

Lectura *Jurnalului pandemiei* lui Ion Hadârcă poate fi completată și îmbogățită printr-un dialog cu *Jurnalul pandemiei* al lui Gonçalo M. Tavares (Chișinău: Cartier, 2022; traducere din portugheză de Simina Popa). Ambele cărți oferă o perspectivă diaristică și memorialistică asupra lumii într-un moment-limită. Lectura acestora în paralel, în perspectivă comparativă, demonstrează faptul că unele idei, cuvinte-cheie și stări aveau un caracter global. Iată doar un exemplu al felului în care, în ambele jurnale este descrisă ziua de 21 mai 2020: „Derute, spaime, angoase, dezinformări și manipulări... Taifunul global al pandemiei se deplasează lent și imperturbabil, parcă mânat de o mână nevăzută, diavolească, selectând inteligent zonele vulnerabile” (Ion Hadârcă); „Tumultul virusului umblă într-un nor negru pe care nu-l vede nimeni. O nouă culoare pe lume: norul negru transparent. Se deplasează. Mai spre nord, sud, est, vest. [...] Primesc mesaje de la prieteni înspăimântați” (Gonçalo M. Tavares). Coincidența imaginilor, cuvintelor-cheie este surprinzătoare, sugerând existența unei matrice comune a realității și sesizate de ambii scriitori.

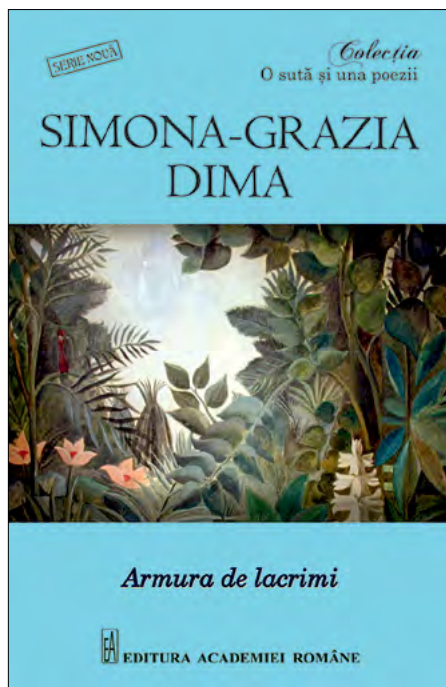
Astfel de cărți au un rol umanist fundamental: scrierea acestora și lectura lor devin un pilon de rezistență în timpuri haotice, de criză, iar documentarea și trăirea autentică a celui care scrie, în cele din urmă, oferă cititorului un camerton al unei existențe asumate și al unei conștiințe lucide.

CZU 821.135.1.09-1=135.1

ESTETICA NEÎNSEMNĂȚII ȘI REVELAȚIA FIINȚELOR MICI

Maria PILCHIN,
scriitoare

Antologia *Armura de lacrimi* (Editura Academiei Române, 2025) de Simona-Grazia Dima propune una dintre cele mai coerente și mai singulare formule din lirica românească a ultimelor patru decenii: o poezie a minorului ontologic, a existențelor fragile, a lucrurilor privite dinăuntru, a formelor care nu aspiră să domine lumea, ci să-i audă pulsația secretă. Marile teme ale literaturii – viața, moartea, războiul, sensul omenirii – nu dispar, dar încetează să mai fie tratate în regim monumental. Ele sunt redistribuite în materia aparent ne semnificativă a lumii, în gesturi,



vietăți, copii, obiecte și reverii care alcătuiesc o estetică a neînsemnătății. În locul omului suveran, aflat în centrul universului, Simona-Grazia Dima scrie poezia umanului redus la condiția sa vulnerabilă, aceea a unui „animal mărunț”, a unui „animal mic”, a unei ființe care nu cucerește realitatea, ci încearcă s-o înțeleagă prin apropiere, uimire și participare. Și acest demers poetic este manifest european.

Micșorarea omului nu este însă o depreciere. Dimpotrivă, ea recuperează o demnitate pierdută. Poetica volumului se opune reprezentărilor grandilocvente ale istoriei, progresului și puterii, preferând o antropologie a fragilității active. Iar „armata ființelor mici”, „micile vietăți”, „fiin-

țele mici/ care au scris în fugă/ poemul” sau „ființele mici, neobosite, visează” alcătuiesc nu doar un bestiar miniatural, ci un subiect colectiv alternativ. În opoziție cu „uriașul imperiu”, aceste existențe caută „inima formelor”, nucleul viu al realului, sensul care nu se lasă confiscat de sisteme și discursuri autoritare. Imperiul este masiv, exterior și abstract. Ființele mici sunt mobile, interioare, vișătoare. Puterea se întemeiază pe dimensiune și vizibilitate, poezia – pe discreție și intensitate.

Titlul antologiei concentrează această logică paradoxală. O armură este făcută dintr-o materie dură, menită să separe corpul de primejdie. Lacrima este semnul vulnerabilității, al expunerii și al unei interiorități care nu se poate închide. *Armura de lacrimi* sugerează ideea că singura protecție autentică a ființei este capacitatea ei de a rămâne sensibilă. Nu insensibilitatea salvează, ci permeabilitatea; nu fortificarea eului, ci participarea sa afectivă la viața celorlalți. Simona-Grazia Dima transformă astfel fragilitatea într-un principiu de rezistență poetică și etică. Lacrima nu mai este doar efectul suferinței, ci substanța unei cunoașteri. De aici provine și caracterul novator al scriiturii. Autoarea nu caută noutatea prin spectaculozitate verbală, prin rupturi ostentative sau prin retorica

programatică a experimentului. Inovația ei este una de perspectivă și de ontologie poetică. Poezia schimbă scara la care este observată lumea și, odată cu aceasta, ierarhia lucrurilor demne de a fi văzute. Formula „în amănunt privind” poate fi citită ca o *ars poetica*. Privirea nu survolează și nu organizează realitatea într-un tablou explicativ, ci se apropie până când obiectul își pierde evidența banală și începe să-și dezvăluie interioritatea. Imaginea „pământul/măr proaspăt, strălucitor,/ azvârlit în noapte” rezultă dintr-o asemenea schimbare de scară. Planeta este simultan cosmică și domestică, vastă și palpabilă, astrală și fructiferă. Nu avem o comparație decorativă, ci o reîntemeiere senzorială a lumii.

În această poezie, copilul nu este o temă sentimentală, ci o figură epistemologică. Afirmția că „poetii-copii făuresc o lume ideală” trimite la capacitatea de a suspenda obișnuința perceptivă. Copilul vede înainte ca lumea să fie fixată în definiții și utilități. De aceea, aici „Dumnezeu în chip de copil coboară”. Divinul nu se manifestă ca autoritate supremă, ci ca fragilitate absolută. Coborârea este teologică și poetică. Transcendența acceptă dimensiunea minoră, se face apropiată și vulnerabilă. Versul „copilul.../ mica ființă la gâtul căreia plâng bătrânii” inversează raportul convențional dintre vârstă, putere și ocrotire. Copilul devine sprijinul celor ajunși la capătul experienței, iar fragilitatea lui primește greutatea durerii istorice. Aceeași inversare guvernează relația poeziei cu trecutul. În versurile „să asistați la nașterea istoriei și a științei/ din inimile noastre, când despicăm în jurul focului/ bostanii pârguiți”, istoria și știința nu se nasc în academii, arhive sau laboratoare, ci într-un gest elementar al omenescului. Cunoașterea are origine afectivă și ceremonială; ea se naște „din inimile noastre”, în jurul focului, prin împărțirea unui rod copt. Bostanul despicat devine imaginea unei lumi care se deschide, iar focul e centrul unei comunități încă neînstrăinate de lucruri. Istoria nu mai este succesiunea faptelor mari, ci memoria sedimentată în gesturile mici.

De aceea „trecutul contenește”, iar „timpul coboară/ pe umerii ființelor mici”. Timpul nu este o abstracție și nici o forță care trece indiferentă peste oameni. El capătă greutate corporală, se așază pe umeri, devine povară și investire. Ființele mici poartă timpul fără să-l stăpânească – în această imagine se află o filozofie a istoriei. Tocmai ele duc pe umeri consecințele războaielor, ideologiilor și imperiilor. Poezia le recuperează fără a recurge la discursul revendicativ direct, substituind retoricii denunțului o imaginație a compasiunii.

În planul proceselor literar-poetice, această opțiune situează volumul la distanță atât de solemnitatea modernistă a marilor simboluri, cât și de ironia postmodernă care relativizează transcendența. Simona-Grazia Dima nu abandonează viziunea, dar o eliberează de monumentalitate; nu renunță la metafizic, dar îl caută în materie, în animal, în copil, în obiect și în gestul cotidian. Poezia ei poate fi numită postantropocentrică – nu pentru că ar exclude omul, ci pentru că îl reintegrează într-o matrice mai vastă a existențelor. Nu „diferența dintre ființe” este decisivă, ci „zvâcnirea tainică din lucruri”, „interiorul lucrurilor” și „cei ce n-au nevoie de dovezi”. Cunoașterea poetică se desprinde de logica demonstrației. Ea nu probează, ci percepe; nu separă, ci stabilește continuități; nu închide obiectul într-un concept, ci îi păstrează misterul activ.

Un „alt limbaj” înseamnă, în acest context, nu o limbă artificială, ruptă de comunicare, ci o limbă capabilă să restituie realității caracterul viu. Poetul nu vorbește despre lucruri din exterior, ci caută să le surprindă pulsația. Tocmai de aceea statutul său este definit printr-o splendidă inactualitate: „poetul, tot tânăr/ tot neinstruit, incorigibil./ când toată lumea scrie/ pe ecran, pe hârtie,/ el zgârie stânci”. Poetul este „neinstruit” nu în sens cultural, ci în sensul refuzului de a se lăsa complet disciplinat de codurile epocii. El rămâne tânăr pentru că își conservă uimirea și e incorigibil pentru că nu acceptă eficiența ca normă a limbajului. Într-o lume a scrisului rapid, reproductibil și dematerializat, el „zgârie stânci”: revine la inscripție, la urmă, la materialitatea originară a semnelor. Gestul este aparent anacronic, dar tocmai prin anacronism devine radical. Poezia se întoarce la începuturile ei pentru a rezista uzurii comunicării contemporane. În această viziune, inocența nu este lipsă de experiență, ci disponibilitate pentru revelație. „Ființe naive își încrustau numele-n lemn” și rămâneau „naivi, încă nepregătiți” pentru rănilor făcute „de-un necruțător maestru”. Încrustarea numelui în lemn repetă, la altă scară, zgărirea stâncii. Ambele gesturi exprimă nevoia ființei fragile de a lăsa o urmă într-o materie mai durabilă decât ea. Dar urma nu triumfă asupra timpului; ea confirmă precaritatea celui care o produce. „Necruțătorul maestru” poate fi timpul, istoria, existența sau chiar procesul formării, în măsura în care orice devenire presupune rană. Ambiguitatea este productivă. Lecția lumii se scrie direct pe corpul celor nepregătiți.

Cromatică volumului participă la aceeași transfigurare a minorului: „ochii noștri sunt vineții-aurii”, apare o „pasăre aurie”, se văd „genele aurii”, „ceața de aur”, „nimburii albi”, „geamul expresului solar” și „aripi albastre”. Aurul nu indică fastul, bogăția sau puterea, ci iradierea interioară a lucrurilor umile. El se combină cu vinețiul, albul și albastrul într-o paletă deopotrivă corporală și vizionară. Vinețiul păstrează memoria răni, aurul o transfigurează. Albul deschide zona nimbului, albastrul sugerează desprinderea, iar solarul face din transparență un mod de trecere. Culorile nu descriu pur și simplu obiectele, ci le modifică statutul. Realul este văzut în pragul iluminării, fără a deveni abstract sau decorativ.

Poezia scrisă de Simona-Grazia Dima lucrează, astfel, cu o imaginație sacramentală: materia vizibilă devine purtătoarea unei prezențe invizibile. Sacralul nu este separat de cotidian și nici ridicat deasupra lui. El se află în lucruri, în „zvâcnirea” lor, în ceea ce scapă privirii grăbite. De aici impresia că poemele nu inventează o altă lume, ci dezvăluie o dimensiune neobservată a acesteia. Vizionarismul nu presupune fuga din realitate, ci intensificarea realului până la transparență. Poetul vizionar învață de la marii maeștri, dar se și emancipează de ei.

Novator este și felul în care antologia reconfigurează raportul dintre poezie și utilitate. Ființele mici, gesturile naive, visul, lacrima, încrustarea numelui, zgărirea stâncii par inutile din perspectiva unei lumi organizate de randament, viteză și eficiență. Dar inutilitatea lor aparentă ascunde esențe. Tocmai ceea ce nu produce un folos imediat păstrează accesul la „inima formelor”. Poezia devine spațiul unei contra-economii simbolice. Valoarea nu este dată de putere, dimensiune, productivitate sau durată, ci de capacitatea unei ființe de a simți, de a visa și de a lăsa o urmă.

Armura de lacrimi este, în fond, o carte despre supraviețuirea sensibilității într-o lume a „uriașului imperiu”. Dar rezistența imaginată nu este eroică în sens tradițional. Ea nu mobilizează armate triumfătoare, ci „armata ființelor mici”. Latura inovatoare a acestei poezii rezidă în substituirea marilor narațiuni cu o micro-ontologie poetică, în care sensul se distribuie între om, animal, obiect, copil, memorie și lumină. Simona-Grazia Dima nu micșorează lumea, ci o face locuibilă. Iar ființa poetică, tocmai pentru că acceptă să fie mică, redevine capabilă să vadă imensitatea.