

HYPERION

Revistă de cultură • Anul 36 • Numărul 4-5-6 / 2018 (288-289-290)



Eminescu in aeternum: pp 98-135



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Pingeluirea minții 1

Invitatul revistei

Ioan Holban 3

Dialogurile revistei

Adrian Lesenciuc în dialog cu părintele Vasile Oltean 8

Anchetele revistei

Scriitorul – destin sau opțiune 11

Antologia revistei

Grete Tartler 16

Poesis

Ioana Diaconescu 19

Remus Giorgioni 20

Maria Ieva 22

Daniela Sorian 23

Vitalie Vovc 24

Violeta Craiu 25

Nicoleta Crăete 26

Galina Anițoi 27

Carmen Secere 28

Cassian Maria Spiridon 30

Lucian Vasiliu 31

Dumitru Chioaru 32

Radu Florescu 33

Petruț Pârvescu 34

Ilie T. Zegrea 34

Romulus Bucur 36

Beletristică

Ioan Radu Văcărescu – Cum am salvat un cocoș de la moarte 37

Viorel Dianu – Lansarea 39

Stelorian Moroșanu – Cvartet pentru păpădii domestice și lei de mohair 43

Adrian Lesenciuc – Limbile vântului 45

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – D-ale spitalului 49

Teatru

Matei Vișniec – Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama 52

Jurnal

Constantin Arcu – Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în

America de Sud (IV) 65

Leo Butnaru – Vectori transpruteni 68

Camelia Răileanu – Întoarcerea din lad 73

Cronică literară

Vasile Spiridon – Drumul smereniei și al tăcerii fecunde 77

Simona-Grazia Dima – Poetul în a sa *arca dies* 79

Ovidiu M. Cărea – „Fereastră spre altădată” 81

Bică Nelu Căciuleanu – Giuseppe Masavo din Blocul cu bulină

roșie 84

Eugen Pohonțu – Poezia, prezentul continuu al femeii 86

Adrian Lesenciuc – Literatura vizuală 87

Daniela Varvara – Prăjitură în foi 88

Dorin Popescu – Tigri și fiere de viperă la Tomis 90

Relecturi

Radu Voinescu – Proza românească între 1990 și 2018, de la

stagnare la resurrecție 92

Eminescu in aeternum

Mircea A. Diaconu – Ioan Slavici, Ion Creangă, I.L. Caragiale în

Istoria lui I. Negoitescu 98

Theodor Codreanu – Sonetele eminesciene 102

Pompiliu Crăciunescu – Elemente pentru o epistemologie literară

în Fragmentarium 106

Violeta Zamfirescu-Bârsan – *Dumnezeu și om* în ochiul artistului 112

Valentin Coșereanu – Poezii – Mihai Eminescu 115

Victor Teișanu – O nouă contribuție eminescologică 121

Nicolae Mareș – Emil Zegadlowicz și Mihai Eminescu 124

Gică Manole – Eminescu și Basarabia 132

Elena Adina Cojocariu – Patrimoniul Memorialului Ipotești: scrinul

moldovenesc cu oglindă 135

Universalis

Thierry Wolton – O istorie mondială a comunismului

(Traducere de Emanoil Marcu) 136

Trista bucurie de a fi poet – Federico Garcia Lorca (Traducere de

Leo Butnaru) 143

Kosta Karyotakis, o voce unică între „Poezii lipsiți de glorie din veac”

(Traducere de Elena Lazăr și Grete Tartler) 149

Margaret Lloyd – (Traducere de Emilia Ivancu) 154

Gabriel Alexe – Despre haiku – posibilități 155

Petru-Ioan Gârda – Haiku 156

Eseu

Al. Cisteleanu – Lamentații radicale 157

Constantin Coroiu – Epistole din arhiva unui redactor 158

Marius Chelaru – Doi poeți de limbă albaneză 160

Ovidiu Petcu – Redesenând amintirile 163

Adrian Lesenciuc – Între lumi 168

Magda Ursache – Din nou despre Construcția deconstrucției 171

Petru Ursache – Carte de conștiință 173

Dumitru Ignat – Convenții și erezii 177

Aniversări

Daniel Corbu – 65 179

Gheorghe Vidican – 65 184

Liviu Georgescu – 60 187

Sterian Vicol – 75 188

Marian Drăghici – 65 189

Ioan Es. Pop – 60 189

Memoria

Ioana Diaconescu – „Umanismul socialist” și controlul culturii 190

Nicolae Sava – Cum era „să mă facă dizident” Emil Brumaru 192

Note, comentarii, idei

Rezultatele alegerilor Uniunii Scriitorilor din România 195

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2017 195

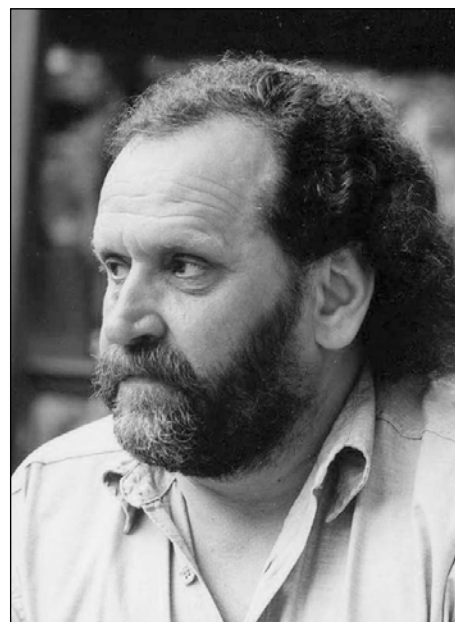
Victor Teișanu – Cezar C. Viziniuc: „Eu în culori incerte” 195

Victor Teișanu – Margareta Chiurlea: „Povești și povestiri” 196

Georgică Manole – O carte care îndeamnă copilul la joc 197

Ana-Elisabeta Coșereanu – „După 30 de ani”, de Florii... în Galerii, o

„Comuniune într-o credință” 197



Gellu DORIAN

Pingeluierea minții

O vorbă din popor spune: „Cum e turcu'-i și pistolu'!” Și asta se baza pe o realitate trăită pe aceste locuri secole la rînd. Și chiar dacă pistolul turcului s-a adaptat noilor tehnologii, iar turcul s-a dat și el după pistol, lumea de pe aici, de pe la noi, mai ales în ultima vreme, n-a prea înțeles nimic din această zicală, ci, dimpotrivă, s-a adaptat noilor forme existențiale. Și asta s-a văzut de pe la mijlocul secolului trecut, cînd bolșevizarea României a adus în frunte „omul nou”, născut după chipul și asemănarea alogenului trimis de la Moscova să ne elibereze de „putregaiul capitalist” interbelic și înlocuirea lui cu mințile strălucite și șlefuite după broșurile staliniste, scrise de iluștrii învățați ai noului sistem social apărut la Est – comunismul. Așa s-au ivit în fruntea țării și peste tot în vîrfurile administrațiilor locale din toată țara inși care n-au văzut un abecedar, o carte, nu aveau nici un Dumnezeu, dar făceau legi pentru bunul mers al lumii spre comunism în zbor. Un exemplu este de ajuns – Romulus Zărone! Mai toți șefii de la sate, de la raioane, regiuni, de instituții arătau după chipul și asemănarea acestuia. În timp ce „dușmanii poporului”, școliți, instruiți la cele mai înalte școli, înfundau pușcăriile, unde își lăsau oasele în gropi comune, să li se uite numele. Și în locul lor au apărut cei cu mințile găurite ca bocancii soldaților morți pentru apărarea moștenirilor străbune, pingeluiți apoi de săracii care aduceau osanale conducătorilor iubiți pentru fericirea pe care nu o vor trăi niciodată, minți goale, fără pic de glorie în ele, dar de „origini sănătoase”, bune pentru interesul general al celor care s-au pus pe treabă conform marilor indicații bolșevice. Și treaba a curs, degradîndu-se încetu' cu încetu', dominînd întreaga societate, îmbolnăvind-o pînă în toate organismele ei și mai ales în „celula de bază a societății comuniste”, cum era definită familia croită după calapodul pe care puteau

intra numai cei care se supuneau regulilor; ceilalți mergeau în gulagurile românești, prin Bărăganul pustiu, la Canal, prin Insula Mare a Brăilei, în Deltă, pe marile șantiere ale patriei, unde se pierdeau pentru veșnicie.

Modelul a creat modele și un nou tip de om – omul nou-nouț sau noul om nou. Și totul a pornit de la degradarea învățămîntului, a școlii, reformată atît de mult, încît nu a mai rămas nimic din modelul Spiru Haret, cel care a format cîteva generații de intelectuali, care au trebuit umilate și extirpate pentru a face loc noului intelectual, adică om al muncii de origine sănătoasă, înscris în rîndul clasei dominante, puternic ideologizată. Ba, din modelul Spiru Haret a mai rămas doar numele unei fabrici de diplome de tip nou. Dar despre asta un pic mai la vale. A apărut astfel elevul care a învățat să fure, să copieze, pentru a obține o notă mai mare, care-l propulsa în eșalonul următor. După el s-a mulat și profesorul de tip nou, cel disperat, care nu avea din ce trăi sau nu găsea nimic pe piață pentru a-și hrăni familia și a se hrăni și pe sine. Și astfel, învățat de cei care furau să fure și el, a apărut profesorul adaptat, obligat să renunțe la criteriile educaționale corecte și la principii, care a văzut că noua metodă îi umple frigiderul, miză pentru care trebuia să te zbați în fel și chip în acele vremuri. Încît din mîna lui a ieșit absolventul de liceu, apoi de facultate, învățat să fure examenele, să fie șef de promoție, să ocupe catedre de la care au urmat să scoată în serie „intelectuali de tip nou”, cu diplome în regulă, însă fără a fi deloc în regulă cei care le aveau și le foloseau pentru ocuparea posturilor de comandă a noii lumi. Și astfel societatea românească s-a modificat, îmbolnăvindu-se, pentru că analfabetismul cu patalama nu poate fi decît cea mai cumplită boală a unei societăți.

A apărut și democrația originală, despre care aflăm acum cam cum s-a așezat prin „sinergia faptelor” în „meandrele concretului”, în frunte cu „emanații ai revoluției”, formați în sistemul educațional amintit mai sus. Și așa, în deplina libertate, au apărut fabricile de diplome, sub simbolurile unor nume de răsunet ca „Spiru Haret”, „Petre Andrei” și așa mai departe, pentru a da gir improvizațiilor și impositorilor. Și din aceste ateliere de pingeluit minți găurite și goale, de tipul celor apărute în fruntea țării după război, au început să curgă licențiați, masterați, doctori pe bandă rulantă, tot după modelul depășirii producției de tip comunist, cea a cincinalelor în trei ani, cu producții record, care nu îmbogățeau România ci o sărăceau de la an la an. Hoția fiind criteriul fundamental al promovării acestor nonvalori orientate pe loc, pentru a se cocoța în cel mai înalt grad al incompetenței lor, funcțiile de decizie. Plagiaterile sunt cele care au căpătat forme din cele mai greu de depistat. Internetul e plin de tot felul de modele de licențe, de lucrări de masterat, de lucrări de doctorat. Doar trebuie să le cumperi, te prezinți la casieriile acelor fabrici de diplome, că facultăți nu le pot spune, și ești în regulă, te poți prezenta la concursurile de ocupare a posturilor cheie, bine plătite,

din poziția cărora poți decide soarta celor din jur. Acum, după ani buni de învățămînt de-a valma, după cicluri întregi, noile generații de absolvenți cu mințile pingeluite cu astfel de diplome au ajuns, precum precursorii lor bolșevizați, în fruntea țării, în fruntea mai tuturor administrațiilor locale, instituțiilor, încît haosul este mai mult decît o cangrenă peste societatea românească, bolnavă de grandomanie, goală la minte, pe care n-o va mai putea vindeca nimeni. Peste aceste pinge, aplicate peste creiere și orgolii și pe la facultăți din țara vecină, generoase și pline de cizmari de calibru, vor fi puse alte și alte pinge, încît aceste minți re-re-repingeluite să reziste tuturor drumurilor anevoioase spre vîrfurile societății, ele, aceste minți găunoase, considerîndu-se, în astfel de poziții, „stîlpii societății”. Și cu astfel de stîlpi șubrezi, societatea românească se va surpa! Astfel analfabeții cu diplome, lesne de văzut peste tot, fac cărțile unui joc sinistru, taie și spintecă, oferindu-li-se o legislație pe potrivă, gata să sucombe o societate în vîrfurile căreia s-au cocoțat și nu vor putea fi dați jos, nici în douăzeci douăzeci, nici în treizeci treizeci, nici măcar la sfîntu’ așteaptă. Trăim, din păcate, într-o lume a pingelelor de carton asfaltat de cea mai proastă calitate.

ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

EDIȚIA A XXII-A, IAȘI, 20-22 APRILIE 2018

La Iași s-au desfășurat manifestările reunite sub genericul Zilele revistei *Convorbiri literare*, a XXII-a ediție. Au fost prezenți numeroși și importanți scriitori, critici literari, critici de artă din toată țara, din Republica Moldova, Germania, Franța, China.

În programul manifestărilor au fost cuprinse simpozionul *Revista Convorbiri literare, creatoare de conștiință națională*, simpozionul *Revista Convorbiri literare, promotor al unității naționale*, lansarea volumului lui N.A. BOGDAN, *Iașul, leagăn al unirii neamului românesc. 1916-1918. Reminiscențe și însemnări*, îngrijit de Liviu Papuc și Olga Iordache.

De asemenea, academicianul Eugen Simion a susținut **conferința Posteritatea critică a lui E. Lovinescu**.

A fost prezentat și filmul *Convorbiri cenzurate*, realizat de Mircea Platon, redactorul șef al revistei *Convorbiri literare*.

Zilele revistei s-au încheiat cu un podium poetic susținut de poeți prezenți la manifestări, presărat cu momente muzicale ale cantautorului Florin Săsărman iar la final, cu Acordarea Premiilor anuale ale Revistei „Convorbiri literare” și a celor două premii naționale, pentru cel mai bun critic literar și pentru cea mai bună revistă literară.

Evenimentele au fost găzduite de Uniunea Scriitorilor din România Filiala Iași, la sediul din str. Grigore Ureche și de Primăria Municipiului Iași.

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

Premiul special pentru Poezie: **Coman Șova**

Premiul pentru Poezie: **Lucian Alexiu, Ion Hadârcă**

Premiul pentru Proză: **Emil Iordache**

Premiul pentru Eseu: **Radu Călin Cristea**

Premiul pentru Traduceri: **Coman Lupu**

Premiul „Simion Mehedinți” pentru Științe Socio-umane: **Ionuț Butoi**

Premiul „Alexandru Tzigara-Samurcaș” pentru Istoria Artei: **Gabriel Badea Păun**

Premiul „I.E. Torouțiu” pentru Promovarea literaturii române în spațiul chinez: **Ding Chao**

Premiul de Excelență: **Ion Agrigoroaiei**

Premiul Opera omnia: **Andrei Țurcanu**

Premiul Național „Iacob Negruzzi” pentru cea mai bună revistă literară: **Literatura și arta**, Chișinău, **Nicolae Dabija**

Premiul Național pentru Critică „Titu Maiorescu”: **Eugen Simion**

PREȘEDINTE USR FILIALA IAȘI
DIRECTOR REVISTA
„CONVORBIRI LITERARE”



„Sîntem încă un popor alfabetizat chiar dacă, în unele privințe, n-am depășit perioada vegetală“

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU IOAN HOLBAN

Gellu Dorian: *Dragă Ioan, te știu din liceu. Eu venisem de la Cîmpulung Moldovenesc. Eram cu un an mai mare. Eram într-a unșpea, iar tu într-a zecea, în clasă cu Silviu Hoișie, cu Puiu Ștefan, Tănase, Fane Chioru, o figură de o inteligență rară, care s-a pierdut între timp din cauza alcoolului, cu Jana Georghiu, cu Segal. Eu eram, deși mai mare, timid, speriat, și m-am retras în modul meu de a termina cît mai repede și a fugi la București să mă fac actor. Nu m-am făcut, din păcate, ratînd multe alte tentative, dedicîndu-mă de timpuriu scrisului, familiei. Ce-ți mai aduci aminte de acei ani, de acel liceu, de profesori? De unde ai venit și cînd la Botoșani? La liceu, în grija lui Romeo Țărineanu, profesorul de limba rusă, apărea revista „Lyceum“, unde tu și Silviu Hoișie vă anunțați de pe atunci calitățile de esești. Eu publicam poezie. Silviu a mai continuat un pic la Iași, în „Dialog“, apoi a plecat la New York, unde l-am întîlnit cu ceva ani în urmă, căsătorit cu o fostă colegă, dispărînd din peisaj; tu ai continuat mai mult, publicînd în presa ieșeană și națională, de fapt nu te-ai mai oprit nici pînă azi. Spune-ne cîte ceva despre anii formării tale la acea revistă și apoi în studenție.*

Ioan Holban: Am debutat în 1974, în revista „Dialog“ (fostă „Alma, Mater“), aflată atunci în ultimii săi ani de grație; revista era condusă încă de Al. Călinescu, eram într-o concurență constructivă – „loială“, cum se zice azi – cu „Opinia studentescă“ din Iași, dar și cu „Echinox“ de la Cluj; acolo, în acel climat, se vor fi format „școala de critică“ și „școala de presă“ de la Iași, despre care s-a tot vorbit și înainte și după 1990. Relația pedagogică între „mentor“ și „ucenic“ dispăruse, rămăsese,

cum se vede, definitiv, în climatul cultural al perioadei junimiste și al celei interbelice. Funcționa, însă, spre deosebire de primele decenii postbelice, altceva: **școala**. Din acest punct de vedere, pot spune că fac parte din prima generație postbelică privilegiată; intram în școală după 1960, cînd peisajul literar era în plină schimbare și cînd valorile se reășezau, în bună măsură, în manualele școlare; peste alți încă zece ani, beneficiam din plin de reîntoarcerea „școlii de literatură“ la locul ei firesc, în amfiteatrele universităților. În acest context, se putea face o receptare corectă a valorilor, nimeni nu a împiedicat pe vreun coleg de generație să cunoască pe **adevărații** Eminescu, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu. După cunoașterea lor, mai tîrziu, cînd „cei chemați“ își formau condeiele, a urmat interpretarea, opțiunea pentru un anumit tip de abordare, primul element care acordă personalitate unei generații de scriitori. Și sub acest aspect, lucrurile au fost mult simplificate față de situația promoțiilor literare precedente: neteziseră, deja, drumul spre lecturi „infidele“, N. Manolescu și Al. Călinescu, Marian Papahagi, Ion Pop și Livius Ciocărlie, Matei Călinescu, Ioana Em. Petrescu și Mircea Martin, Eugen Simion, Liviu Leonte și Ov.S. Crohmălniceanu: profesorii de la „noua școală de literatură“. Iar dacă astăzi vorbim curent despre receptarea clasicii în perspectiva noilor metode de interpretare a textului literar, la aceasta au contribuit, în chip decisiv, și cărțile, apărute după 1980, ale criticilor generației: Mircea Scarlat, Dan C. Mihăilescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Radu G. Țeposu, Ion Simuș, Al. Cistelean, Monica Spiridon, Ioan Buduca, Vasile

Popovici, Mircea Mihăieș, Marius Ghica, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru. Scriitorii formați înainte de 1960 își amintesc de cursurile lui G. Călinescu și Tudor Vianu; atunci, însă, cei din băncile amfiteatrelor, erau nevoiți să facă o „preselecție”, nu lipsită de riscuri majore și de felurite obstacole: pe G. Călinescu din **Istoria literaturii...** (de la „fondul secret” al bibliotecilor publice) sau pe autorul „cronicilor optimistului”? Pe Sadoveanu din **Creanga de aur** (uitată) și **Baltagul** (deformat de lecturile proletcultiste) sau pe cel din **Mitrea Cocor**? Pe Eminescu din marile poeme (uite), din publicistica (neștiută) sau pe cel din **Împărat și proletar** (strofele cu „zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă”? Nimic despre Blaga, Voiculescu, Cioran, Eliade, Vulcănescu, Voronca, Vineanu (adevăratul, nu cel din „Glasul Patriei”), Crainic, Gyr, Fundoianu, Basarabia, Bucovina, Franța, Anglia, Germania, Suedia, nimic... Nu puțini au preferat chipul „oficial” și, firește, comanda în orizontul unui model extras de acolo: selecție defectuoasă, închidere a resurselor de creație, câte vor fi fost: fapte care constituie un capitol de istorie literară, incluzînd cîteva bune zeci de „scriitori” care au debutat prin 1950 și au încetat să mai scrie după 1960, nu înainte, însă, de a fi furnizat librăriilor și bibliotecilor o imensă cantitate de maculatură. Generația mea, căreia i se spune acum „de mijloc”, a fost scutită de asemenea „preselecții”; ceea ce nu înseamnă că ea produce numai capodopere: oricum, însă, mult mai multe cărți **bune** decît altădată. Receptînd valorile într-un climat stimulator și sub, totdeauna discreta, „oblăduire” a profesorilor de la „noua școală de literatură”, scriitorii generației ’80 au putut să-și determine, în deplină libertate de opțiune (asta se întîmpla în anii ’70), afinitățile și, mai ales, **modelul productiv**. Acesta e **mentorul** generației mele, cel care i-a conferit individualitate; poezii „descopereau” asemenea modele productive în Avangarda anilor ’30, în lirica unor Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, în vreme ce prozatorii „regăseau” pe Caragiale și Mircea Eliade, M. Blecher și Urmuz, Anton Holban și Eugène Ionesco: „descoperiri” și „regăsiri” care nu înseamnă nicidecum **imitații**, ci lecturi stimulative, totdeauna **critice**: prin asumare și diferențiere. Nu întîmplător, mulți dintre poezii și prozatorii generației ’80 sînt și remarcabili esești, cu o perspectivă teoretică bine articulată. În acest orizont, s-a desfășurat procesul de receptare și selecție a valorilor: conform **criteriului estetic**, cel care condiționează însăși existența lumii literaturii. Apoi, conform modului propriu de a citi acele valori și de a produce literatură în perspectiva lor: fără rupturi, fără „bătălii” (pentru Hernani), unind tradiția cu (post)modernitatea, într-un spațiu literar care și-a recîștigat, și prin noi, autonomia. Atunci m-am format, într-o vreme cînd conta **argumentul Maiorescu**; elev, la „A.T. Laurian” din Botoșani (1969–1973), student, la Iași (1974–1978). După aceea, mi-am scris cărțile.

G.D.: Care crezi că e relația „corectă” a Scriitorului cu Puterea?

I.H.: Scriitorul adevărat e, în mod cert, o „putere”; definită, personalizată, însă, prin raportare la alte două „puteri”. Despre prima, esențială, a vorbit Dan Laurențiu; la o discuție purtată în 1990, la Casa Pogor din Iași, cu tema **Literatura și Puterea**, poetul se rostea memorabil despre relația de un tip cu totul special a scriitorului cu Divinitatea, a creatorului cu Unicul, cu marele Creator. O neconținută căutare a lui

Dumnezeu, o continuă revelare a Divinității pentru a o pune în cauză și pentru a se pune în cauză pe sine, pe ființa aflată în fața necunoscutului și a misterului insondabil – aceasta e „puterea” scriitorului, prima, structurală. Cealaltă „putere” se întrebă mirată, prin vocea unui important om politic de azi, de ce nu vor elitele în partidele politice și, deci, la putere. Pentru că nu le place nimic din ceea ce se întîmplă acolo; pentru că acele elite cred că „jocurile sînt făcute” și, desigur, „rien ne va plus”. Foarte puțini scriitori (dar sînt scriitori?) se regăsesc printre plătitorii de cotizație, cu carnet la cutare partid; cei mai mulți sînt formatori de opinie, simpatizează cu un partid sau altul, dar nu vor, se pare, în Parlament, prin ministere, la palate. Elitele tinere pleacă, oriunde, spun toți; cele „expirate” rămîn. Cine să se facă membru de partid? Răspunsul sigur îl dau cîteva oameni din prima categorie, poate, întîmplător rămași pe aici: kitsch-oșii, zic ei, caracuda, foștii „oameni noi”, tineri, în altă vreme, totdeauna solidari între ei, lăsîndu-i singuri și „vinovați” pe toți ceilalți (pe cei care nu au apucat să plece). A se vedea cine „condamnă” generațiile expirate și, iarăși, cine plînge după elitele tinere plecate în cele patru zări: nici „expirați” și nici tineri performanți, dar vorbitori cu ora pe la diverse televiziuni și „scriitori” cu număr de semne la vreo gazetă locală sau centrală: **cei care au un rost** sînt fie „expirați”, fie (definitiv?) plecați: iar caracuda, pe unii îi înjură că sînt în țară, pe ceilalți îi plînge pentru că, uite, din cauza expiraților au plecat. Aferim, de după o nouă cortină (de fier? de catifea? de mătase? de in? de care țesături națională? sau de care țesătură plăcută unor vedete de pe sticlă, care nu au produs vreodată vreun bun cultural? și, drept pentru care, caută pe oricine îi seamănă, la minte și la port, să radă pe un expirat rătăcit prin patrie sau să plîngă pe umărul cu euro al vreunui tînar plecat și dat ca exemplu – „faceți ca el!” – la nu știu care televiziune). Puțină istorie, *literală* firește, pentru iacobinii demagogi de azi care seamănă, izbitor, cu aceia din anii ’50 ai secolului trecut: altfel spus, înainte de a se fi născut, sînt bolșevici fără să știe (asemeni lui Monsieur Jourdain), împrumutînd un limbaj violent, „demascator”, nu se știe de la cine. Astfel, „Scînteia” de altădată poate fi citită, azi, în diverse cotidiane; tînarul de azi, (stră)nepotul ziaristului de ieri. Oricît de ciudat, istoria se repetă; se întîmplă un lucru bizar: oamenii de strînsură vorbesc/ scriu/ țipă/, se înscriu la cuvînt/ critică mereu elitele, chiar în absența lor: unii sînt expirați și stau pe acasă, alții sînt plecați și nu aud/ nu văd/ nu vor să răspundă unor tîmpenii care îi urmăresc, dar nu-i mai pot ajunge, niciodată. Rămîn kitsch-oșii. Ei sînt peste tot, rad tot, nu iartă nimic, pe expirați îi țin sub oboroc, pentru tinerii plecați cîntă de „drum bun”, cale bătută, pentru că, dacă s-ar întoarce, n-ar fi de bine: cu expirații reglează problema altfel (bătrîni, securiști, activiști, dinozauri, vînduți, profitori etc.); cu cei tineri, plecați și întorși, buni de tot, elite, ce să facă? Să se retragă? Unde? Să plece ei înșiși cînd, pentru că n-au calitate, n-au nici o șansă? Să se lupte fără speranță cu aceia de o vîrstă cu ei, dar infinit mai buni? Și atunci? Ajungem tot la vorba lui Ion Creangă: lipsa de carte, năcăfale multe. Sau la vorbade azi: radem pe expirați și plîngem după cei plecați. Maximă vigilență și la muncă, bre!

G.D.: Poate un istoric literar, de unul singur, să acopere o literatură, care, totuși, are cîteva istorii celebre în ... nu chiar scurta ei

istorie, de la cea a lui Cartoian, la cele ale lui Călinescu, Lovinescu, Al. Piru, I. Rotaru pînă la cele semnate recent de Nicolae Manolescu, Al. Ștefănescu, Mihai Zamfir și, nu neapărat ultimul pe listă, Ioan Holban?

I.H.: Despre istoria mea, unii au spus „în sfîrșit, iată“, alții, „un îndreptar de lectură prin literatura contemporană“. Controversele au venit, mai ales, din faptul că e o istorie declarat **necanonică**. Lucrez pe un teren în continuă schimbare, cu scriitori „în plină forță de creație“, nimic nu e încheiat, nu se află sub lespedea istoriei. N-am început cu perioada 1944 (sau 1948 sau 1950) – 1960, cum e obiceiul; n-am folosit tricul, de-acum știut, al periodizării necesare tocmai pentru a amîna, pentru alte volume (care, de regulă, nu mai vin), confruntarea directă cu ierarhiile (ultra)sensibile ale prezentului; nu puțini colegi au început astfel de proiecte pe care le-au „înghețat“ la anii '60 (adică: Sadoveanu, Călinescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Marin Preda, E. Barbu, Z. Stancu, Nichita Stănescu, N. Labiș, Titus Popovici, Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș etc.). Îmi asum riscul și, bineînțeles, controversele. Altfel, istoria mea e o carte care niciodată n-a fost și nu este terminată.

G.D.: *Cît / cum mai este posibilă, azi, critica de direcție?*

I.H.: Acum nu mai e posibilă o critică de direcție; și, probabil, nici nu e necesară. Altfel, criticul e o **călăuză** (iar istoria mea, un îndreptar); în felul cum adnotează Ioan Pinteș în **Admirații ortodoxe**: „Să nu uităm că însuși Mîntuitorul este foarte interesat de lectura noastră. Nu întreabă El (prin intermediul Învățătorului de lege) pe fiecare ins în parte: «Cum citești?» (Luca, X,26). Călăuzit sau nu?“

G.D.: *Ești critic, istoric literar, om de teatru, publicist. Ce primează? Prin ce te definești?*

I.H.: Sînt „toți“ cei pe care îi enumeri cu două precizări, totuși. Nu sînt un „om de teatru“, în înțelesul curent al sintagmei, adică, dramaturg, actor, regizor, scenograf, dar sînt, în mod cert, **un om al teatrului**, după ce, zece ani, am condus Teatrul Național „V. Alecsandri“ (1996-2006), apoi, Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul“, din 2006 pînă, probabil, în orizontul deceniului trei al acestui secol. Publicist sînt cîteodată, textele pe care le (circum)scrie acesta fiind adunate, deocamdată, în trei volume, într-o serie pe care am intitulat-o **Cortina de sticlă**. Permanent, din 1975 sînt critic și istoric literar. În fond sînt un om norocos pentru că, iată, pasiunea pentru citit și scris a coincis cu ceea ce îmi solicitau „job“-urile de filolog la Institutul „Al. Philippide“ (1980-1990) și redactor-șef al revistei „Cronica“ (1990-1996); intrarea în teatre părea să îmi înjumătățească timpul pentru lectură, dar l-am salvat, totuși, prin renunțarea la orice activitate cronofagă și, firește, prin micșorarea nopților. Pot spune că am rămas studentul de la Litere, care debuta, în urmă cu peste patruzeci de ani, cu două studii, despre Ion Creangă și Nichita Stănescu, în revista „Dialog“ a Universității „Al.I. Cuza“ din Iași.

G.D.: *S-a spus că ești „un ghid de încredere în spațiul literaturii române de ieri și de azi“. Tu, la ce fel de definiție aspiri?*

I.H.: George Astaloș mi-a spus cîndva că „dumneata ești un analist“, am înțeles atunci că e o laudă.

G.D.: *După „Literatura română de azi“ și „Proza română contemporană“ s-a mai scris că ai ambiția să cuprinzi întreg tabloul literaturii române. Dorești să ajungi și la o istorie a întregii*

literaturii române? Una, a literaturii subiective de la origini pînă la 1900, ai publicat în urmă cu douăzeci de ani?

I.H.: Prin anii '80, se spunea că un critic și istoric literar se validează după ce va fi scris un text important, original, despre Eminescu, Creangă, Caragiale. Proiectul realizării unei istorii a literaturii face parte din „fișa postului“. În ce mă privește, am crezut că o asemenea istorie poate fi scrisă din prezent către trecut, autorii, de la Dosoftei, „primul poet român modern“, urmînd a fi valorizați în funcție de paradigma cititorului de azi. Altfel spus, istoricul literar trebuie să răspundă la întrebări de genul „se (mai) citesc azi Dosoftei, cronicarii, Eminescu, Labiș?“, „sînt ei contemporanii noștri?“. Istoria literaturii este o operă **de autor**; spun asta pentru că mulți nemulțumiți contemporani că nu figurează în cutare sinteză confundă o asemenea lucrare cu un dicționar de autori, operă a unui colectiv, cu norme de redactare precise, care trebuie, în adevăr, să cuprindă pe toți cei ce-și vor fi pus numele pe-o carte, cum spunea poetul. Deocamdată, m-am abandonat terenului cu relief în continuă schimbare al literaturii contemporane, astfel încît „ambiția“ mea este să actualizez, la intervale de cinci-zece ani, articolele din Literatura română de azi; cineva trebuie să stingă lumina, între timp, fișierul unei istorii a întregii literaturi române sporește.

G.D.: *Avem trei sau patru istorii ale literaturii, toate remarcabile. Este nevoie de mai multe sau, mai degrabă, de dicționare cît mai diverse și mai cuprinzătoare?*

I.H.: Istoriile nu pot înlocui dicționarele; ele trebuie, însă, mereu revizuite, prin adaosuri, în primul rînd, în secvența **contemporană**, unde nimic sau prea puțin este „definitiv“, încheiat.

G.D.: *Cum ai numi critica literară pe care o faci?*

I.H.: Lecturile mele sînt de identificare a valorilor, încercînd să ofer un „ghid“ al lor. Vremea „criticii de direcție“, la noi, s-a încheiat, în opinia mea, cu lucrarea celei de-a doua generații maioreștiene.

G.D.: *Crezi că un autor, mai ales unul de critică și istorie literară trebuie să-și explice, într-un fel de cuvînt introductiv, criteriile de selecție, cum ai fost acuzat că n-ai făcut în cazul „Literaturii române de azi“?*

I.H.: Nu cred că e nevoie, în cazul cînd acele criterii de selecție sînt invocate aproape în fiecare articol din sumar. Rezumatele, cuvintele introductive sînt pentru cei care nu au timp să citească volumul, sînt, ca să folosesc spusa lui Matei Vișniec, pentru cititorul „de tip umbrelă“.

G.D.: *Citești, în mod cert, enorm, dar nu tot ce se publică, ai admis că ar fi imposibil. Dar dacă între cărțile pe care nu le-ai citit s-ar găsi și lucrări valoroase, revii la ele? Care crezi că este, astăzi, raportul dintre literatura așa-zisă de consum și literatura care va rezista?*

I.H.: Revin nu doar la titlurile pe care, mai ales, din motive de (foarte) proastă difuzare a cărții, le-am ratat; recitesc și cărți despre care cred că m-am înșelat, că nu le-am citit cum trebuie atunci cînd au apărut și, mai mult, autori din perioadele clasică și modernă, peste care, poate, am trecut prea ușor. Despre necesitatea – și fatalitatea! – revizuirilor, ne învață E. Lovinescu; între literatura „de consum“ și aceea care „va rezista“ nu sînt raporturi nici de colaborare, nici de adversitate. Ele coexistă, dintotdeauna, într-o cultură; doar că unele trăiesc puțin, cît efemeridele, altele au viață mai lungă, eventual, cît termenul de garanție al hîrtiei pe care s-au tipărit, în

sfârșit, puține trec peste durata bietului om sub vremi; altfel, iată, fiecare generație are un Eminescu, Caragiale, Shakespeare, Bacovia, Cehov **al său**.

G.D.: *Romanele polițiste intră în categoria literaturii care nu va rezista?*

I.H.: Un „roman polițist” precum **Baltagul** va rezista, cum s-a și dovedit; cărțile cu superdetectivi gen Poirot și supereroi, de felul lui James Bond sînt pentru o seară, cînd îți lași spiritul să lenească.

G.D.: *Cum faci distincția între cărțile bune și cele proaste?*

I.H.: Cel mai important instrument, cu eficiența dovedită de la Maiorescu pînă azi, rămîne criteriul valorii estetice.

G.D.: *De teatru te mai ocupi? Cât timp îți ia activitatea în teatru?*

I.H.: În toate zilele, diminețile sînt ale teatrului. Îi iubesc pe oamenii de teatru, pe toți, așa cum îi iubesc pe toți scriitorii. S-ar putea să nu fiu crezut, dar, cu vorbele lui Alex. Ștefănescu din admirabilul său **Jurnal secret**, „am ajuns la vîrsta cînd asta mă interesează mai puțin”.

G.D.: *Se mai cumpără cărți? Se mai citește? Ești optimist în legătură cu cartea tipărită?*

I.H.: Știu foarte mulți care vor răspunde cu un net NU la ambele întrebări. Eu cred altfel. **Se cumpără** mai puține cărți și statisticile vorbesc de o piață a cărții, la noi, de circa șazece de milioane de euro, mult sub nivelul prietenilor europeni și transoceanici. Deși, dacă avem în vedere **prețul** cărților, lucrurile s-ar putea să nu fie chiar catastrofale și **numărul** cărților cumpărate cu lei să fie ceva mai apropiat de acela cu euro în librăriile germane. **Se citește**, însă, cu mult mai mult decît se cumpără; toate statisticile au în vedere, în primul rînd, situația de la casele de marcat ale librăriilor. Atunci cînd, însă, vom avea o situație clară a numărului de cititori din bibliotecile publice și al celor care iau cărți de la anticariate și buchiniști, **pe titluri și autori**, cred că multe idei primite vor fi demolate. Sîntem **încă** un popor alfabetizat chiar dacă, în unele privințe, n-am depășit perioada vegetală. Omul e chiar centrul Galaxiei Gutenberg și nu cred că își va demola locuința și universul său de identificare.

Ioan HOLBAN

Foamea de imaginar

Trăitor în Piatra Neamț, recomandat de Cristian Livescu, Adrian Alui Gheorghe, Emil Nicolae, autor al romanelor **Brambura**, **pe Nicăieri** (2005), **Visări originale** (2005), **Așadar, omul pneumatic** (2006), **Sărutul franțuzesc** (2008), **Tipila** (2015), **Mahalaua Precista** (2017), dar și al volumelor de versuri **45 de Ex – Citații** (2010) și **Al nouălea rai** (2012), reunite, apoi, în antologia **Mi querida Romania/Iubita mea România** (2013), Bică Nelu Căciuleanu e, încă, un necunoscut, una din relativ numeroasele „victime” ale închiderii cărților și autorilor acestora, chiar și cînd pot tulbura ierarhia de valori, în „batustane”, în cercul, adesea ermetic, al geografiei, al locului apariției și oamenilor din preajmă, care vor fi primiți, în dar, cărțile, astfel încît autorii din Neamț nu știu nimic despre cei din Sălaj, iar cei din Vaslui sînt niște iluștri necunoscuți pentru cei din Craiova. **Mahalaua Precista** (Editura Crigarux, Piatra Neamț) este unul dintre evenimentele cele mai pregnante din stricta actualitate a prozei noastre de azi, poate chiar *cartea de proză a anului 2017*, romanul romanelor lui Bică Nelu Căciuleanu, un autor care trăiește în visul unde scrie ceea ce închipuie într-o continuă foame de imaginar, meșteșugind cuvinte noi pentru un roman, **Tipila**, ca o „făptură menită a se furișa în gînduri, a se tupila în suflet, pentru a se tiptili, pînă la urmă, în inimă pentru totdeauna”, umblînd *brambura* „pe nicăieri” (pînă și adresa de e-mail a tupilatului din Neamț e „brambura yahoo.com”), jucîndu-se cu memoria în povestea întrezărită prin ușa ce se deschide spre vis și, deopotrivă, spre realitate, din *realitatea imaginărilor*, a unei lumi care nu mai este, scriind precum simte, simțînd precum gîndește – zice într-un spiritual **Cuvînt al autorului** –, în sfîrșit, traducînd (trădînd?) liber, original, cuvîntul francez ce definește un curent literar de unde distilează multe esențe, în fond, un nou fel de a scrie și, în consecință, o nouă

paradigmă de sensibilitate: „Mă trezesc scriind: deasuprerealismul, de care m-am contaminat din lecturile mele, este o invazie de idei care trec din gînd în cuvînt (...) Pentru a te elibera de angoase, *deasuprerealismul* acoperă realismul cu un strat de ciocolată care îl face plăcut la gust, atunci cînd citești sau privești. Te extrage din cretinism – starea pietrei care așteaptă să se-ntîmple ceva cu ea neapărat, adică să se transforme-n nisip. Te învață cum să guști realitatea cu ochii, cînd în urechi auzi urlete, explodează bombe, șuieră gloanțele și cuvintele care te zgîrîie, care te ocărăsc, fără să ai vreo vină, care te disprețuiesc, care, adică, te ucid încetul cu încetul. Te învață să stabilești noi relații între cuvinte și ceea ce spun ele de fapt, într-o lume în care tu ești doar un fir de nisip. În lumea aceasta în care deformarea este în natura lucrurilor, *deasuprerealismul* te învață să supraviețuiești – să viețuiești, adică, în deasupra lucrurilor, să deasupraviețuiești în ciuda tuturor – cu sentimentul de iubire pe care ți-l injectează în vene, dacă nu cumva l-ai primit moștenire de la ai tăi, sau dacă nu l-ai primit, ca pe un cadou, de la cei apropiați”.

Are dreptate criticul Cristian Livescu cînd observă că **Mahalaua Precista** nu e „o colecție de amintiri”, ci „o spumoasă retrospectivă a intrării în lume și a deprinderii eului afectiv cu fulgurația cunoașterii, cu clipele paradisiace, cu invazia cuvintelor, cu vîlvătaia himerelor și a viselor, care dublează cu dogoarea lor existența”. În adevăr, romanul lui Bică Nelu Căciuleanu nu e nici o autobiografie literară, nici o carte de memorii și, cu atît mai puțin, o colecție de amintiri; plecînd de la convenția de lungă tradiție a *textului găsit* – un „jurnal găsit în podul casei” –, **Mahalaua Precista** (un cartier azi dispărut, dar care mai stăruie în memoria nemțenilor) se structurează, printre „crochiuri deasuprerealiste”, pe mai multe etaje narative: oniric, al amintirilor-ecran, cum le spune S.Freud („Tot

ceea ce întâlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie – scrie Freud în **Introducere în psihanaliză** – nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare, ulterioară, a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel, «amintirile din copilărie» dobîndesc, în genere, semnificația de «amintiri – ecran» și, în același timp, evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende⁽¹⁾, al amintirilor martorului-narator de dinainte de a se fi născut, cum cineva ar scrie un poem înainte de a se inventa scrierea, printre fantasmеle care se agită prin fața ochilor celui „cuibărit în vise”; aici, personajele sînt *imagini* – mama, o femeie tînăra care iubește, o „dulce pasăre a nopții”, tatăl, bărbatul „cu suflet de condor”, protagonistul, martorul, naratorul însuși călătorind pe căile astrale dintre constelația Lirei și Carului Mic -, fantasmе dintr-o *altă* viață, din povestea unui trecut care e preludiul unui nou început.

Pe etajul oniric, se află povestea de dragoste dintre Bărbatul Condor și Femeia din Palat, viața în Oceanul Placentar, visul care e un „extemporal la realitate”, în oglinzi paralele și, mai ales, ființa de dinainte de în-ființarea sa în lume. Într-un interviu acordat lui Cassian Maria Spiridon pentru „Dacia Literară”, în 1993, poetul Cezar Ivănescu spune astfel: „Ce se întîmplă: toată copilăria mea, am trăit într-un fel de visare continuă, într-un fel de paradis al somnolenței și asta pînă prin preajma morții mamei mele, cînd aveam 21 de ani. Prima întîmplare reală, aproape egală cu nașterea, a fost moartea mamei mele. De ce? Păi, noi trăim într-un paradis – placenta maternă. Suportăm un șoc, o traumă, la naștere, luăm contact cu lumina soarelui și apoi, dacă avem o natură fericită, reintrăm într-un somn, de acesta... prelungit și fericit. Dacă sîntem atenți la experiențele concrete din jurul nostru, experiențe care ne solicită, putem să ne trezim din acel somn sau să continuăm pînă la moarte acest somn existențial. Pentru mine șocul emoțional, lovitură concretă a constituit-o moartea mamei mele”. Un *paradis al somnolenței* în Oceanul Placentar, pînă la dispariția mamei, a Femeii din Palat, descrie și Bică Nelu Căciuleanu în romanul său: „M-am hotărît să-mi fac un program. Dis de dimineată, exerciții de înot în ocean. De aceea-mi place apa. Apoi, micul dejun pentru care trăgeam vîrtos de cordon, ca și cum la capătul lui ar fi fost un clopoțel care o anunța pe ea, provocînd vîrtejul din Oceanul Placentar, o frînghie comestibilă, o plantă agățătoare căreia îi mîncam frunzele, parcă era vrejul de fasole datorită căruia îmi luam dese avînturi și care îmi îmbogățea cunoștințele; învățasem să spun litera «O» și o repetam: *O* să mă nasc, *o* să mă nasc, *o* să mor, ori *o* să trăiesc. Da! *O* să trăiesc mult și bine. Apoi, urcarea și coborîrea pe frînghie sub cupola transparentă a burții Milei Marine (...) Am scris programul și l-am lipit de peretele din partea de nord-vest a cupolei, acolo de unde se vedea cel mai bine. Uneori o auzeam cum gîfîie, cum vomită, cum se liniștește, cum vorbește cu mine. Vorbeam cu mînuțele și piciorușele în timpul exercițiilor de conversație: pentru «Da», împingeam cu piciorușele în burta ei, pentru «Nu», învățasem să trag de cordon de trei ori. În sfîrșit; am încercat să fac rime fiindcă mă plectiseam; mi-au ieșit numai două, cînd am trecut de luna martie, adică atunci cînd se mănîncă sfinți; ele sunau cam așa: Îți mulțumesc, mamă fără vină, fiindcă sunt aici și exist. Cînd ies la lumină, am să merg la dentist ca să-mi pună dinți”.

Pe al doilea etaj al narațiunii, Bică Nelu Căciuleanu trece pragul ușii care desparte/ unește visul și realitatea, în *memoria activă*, într-o copilărie, adolescență și maturitate (re)trăite și, în aceeași măsură, (re)inventate: „Cu tristețe dar și cu bucurie, cînd îmi amintesc, trag după mine ușa lumii trecute, intru tăcut în copilăria mea și mă-nchid în ea pentru a o re trăi în liniștea ei, în zîmbetul ei, în liniștea jocului liber, cu naivitatea și binecuvîntata ei inocență visătoare. De acolo îmi trag energiile. De acolo scapără scînteile care-mi luminează cărările pe care-am mers de-atunci încoace și pe care merg încă și-acum, și-mi încălzesc sufletul, și-mi ușurează suferința de azi a inimii și vieții mele. Astfel, adorm legănat în căldura așternutului moale al patului ei, ca un melc...”. Mahalaua Precista e cochilia pe care, asemeni melcului, personajul-narator o poartă oriunde, oricînd; jocurile și jucăriile de pe strada Popa Șapcă nr.1 „din mahalaua Precista care este de fapt o fundătură” de lîngă apa Bistriței, tovarășii de școală și de „miuță”, de la Liceul de Artă, de la cenaclul din Piatra Neamț, condus de „corifeii” Cristian Livescu și Valentin Ciucă, Schela Arini și o ață de pescuit de la CFS Săvinești, fabricile de peste calea ferată, Scînteia și Steaua, numeroase figuri ale unei umanități care însușește arhitectura mahalalei („ulițe și case cu acoperișuri înghesuite, ogrăzi pline de acareturi inutile, lemne pentru iernile lungi, grădini cu pomi fructiferi, cu zarzavaturi și flori, și iar case, parcă aduse de apele revărsate ale Bistriței de pe Valea Muntelui, îngrămădite în meandre și lăsate acolo după retragere; era arhitectura sufletului, a spiritului prietenos mahalalei rămas pe veci înghesuit în mintea mea de copil”), mama cu părul alb și tata cu părul argintat, „cu cărare pe stînga”, cărările Cernegurei, Doamnei, Cărlomanului, Cozlei sau Pietricicăi, căula, cea mai apropiată cale pentru a trece Bistrița („căula funcționa pe orice vreme trecînd călătorii de pe-un mal pe altul, chiar prin locul pasarelei actuale; un bac mai mic agățat din două părți de un odgon pe care luneca lent, după cum mișca luntrașul cîrma, și după cum era Bistrița de vijelioasă, cu grijă și maximă răspundere pentru viețile oamenilor, un mecanism care purta pluta asta prin unde, cu dus întors”), biserica Precista, într-o evocare monografică, Întreprinderea Cinematografică, un meci de fotbal al echipei Ceahlăul, Căminul Coroamă, gospodăriile „radioamplificate” și „mahalaua industrializată”, vacanțele la București, Brăila, Iași, Focșani și Bacău, dar, mai ales, apa Bistriței, ființa vie, *semmul* tutelar al locului: „Era, dragii mei nepoței, vremea aceea, îmi amintesc eu, cu ploi torențiale de scoteau oamenii din minți și Bistrița din matca ei spre a umbla auctorială, în voia cea bună, pe strada care-i purta și-i poartă numele și acum cu mîndrie. Vremea cînd, pe timpul revărsărilor, trezită din somnurile ei, Bistrița își întindea brațele somnoroasă, acele șuvoaie tulburi, năvalnice și reci care se furișau, cînd nici nu te așteptai, pe ulițele mahalalei. Bistrița, apa aceasta care m-a învățat să înot, cîine cîinește, să nu mă înec, într-una din zilele curiozităților mele, și abia în cel de-al doilea an am putut s-o tai, din mal în mal, înotînd voinicește prin valuri, apa aceasta vijelioasă pe-atunci, care este gîuită azi”.

În **Mahalaua Precista** e o lume magică „deasuprerealistă”, prozatorul structurînd o fiziologie a amintirii, mai degrabă, poetică, într-un paradis al somnolenței și visării; Bică Nelu Căciuleanu desfășoară, în admirabilul său roman, un ecran panoramic pe care își proiectează viața de dinainte și de după ce se va fi născut, restituind o lume surprată, cu tot farmecul arhaicității sale.



Brașovul a fost centrul firesc al conștiinței naționale

ADRIAN LESENCIUC ÎN DIALOG CU PĂRINTELE VASILE OLTEAN

Adrian Lesenciuc: *Părinte Vasile Oltean, numele dumneavoastră este indivizibil asociat cu cel al Primei Școli Românești din Șcheii Brașovului. Cum s-a produs această conexiune în mentalul colectiv?*

Vasile Oltean: Ar trebui să răspund că nu știu. Ceea ce știu este faptul că la 1 noiembrie s-au împlinit 50 de ani de când am deschis ușile acestui muzeu, în calitate de ghid, apoi muzeograf și din 1968 director. Timp de 50 de ani am avut privilegiul de a deschide filele celor 6.000 de cărți vechi și 30.000 de documente, care până atunci au fost ascunse în turnul Bisericii Sf. Nicolae, în Biserica de taină cu hramul Sf. Ioan Botezătorul. La 1949, când Ana Pauker, cunoscuta spioană a rușilor, ajunsă în Guvernul României, emisese acel decret prin care Armata Română era obligată să ardă anual 40 de metri liniari de arhivă bisericească, preotul Prișcu a urcat în biserica de taină toate cărțile și documentele și a murit cu taină cu tot. Abia la 1962 profesorul Ion Colan, venind de la pușcărie (făcuse opt ani de „Canal” pentru că avea în bibliotecă Biblia lui Andrei Șaguna și nu-i dăduse foc, fapt pentru care a fost declarat „dușman al poporului”), a descoperit arhiva. Venit de la „Canal”, nu-l mai angajau nimeni, chiar dacă avea două doctorate și trei licențe. A fost angajat „muncitor necalificat” la biserica Sf. Nicolae din Șchei. Urcând în turn pentru a lua o scândură, s-a dăruit ușa blocată de preotul Ioan Prișcu. Înăuntru a dat peste cărțile vechi și documentele pe care le avem și azi. Cel care l-a angajat pe profesorul Colan a fost protopopul de atunci, preotul Vasile Coman (după 1970 episcop de Oradea), fratele mamei mele. Așa s-a

născut ideea muzeului în 1962. Obținându-se de la Secretariatul de Culte schemă de funcțiuni pentru acest muzeu, în 1 noiembrie 1967 am fost angajat „ghid” și am lucrat cu profesorul Ion Colan doi ani, după care el a murit. Ceea ce am învățat de la dânsul în doi ani nu învățasem în toți anii de studenție. A fost angajat ca director un alt savant, profesorul Emil Micu, venit și el de la pușcărie. Zece ani am fost străjuit spiritual și de acest universitar, care a făcut pușcărie ca toți universitarii noștri, din „te miri ce”. Am avut acest privilegiu să descifrez tainele arhivei din Șchei sub oblăduirea acestor doi savanți. Murind și profesorul Emil Micu în 1978, a trebuit să port pe umeri responsabilitatea unui tezaur documentar de excepție și să încerc depistarea, inventarierea și valorificarea acestuia. Rezultatul acestei munci este confirmat nu numai de îmbogățirea permanentă a muzeului creat inițial împreună cu cei doi corifei ai mei, dar și de noile obiective muzeale realizate din proprie inițiativă: Muzeul *Ex Libris*; Muzeul Junilor; Muzeul de Muzică „Tudor Ciortea”; Muzeul „Andrei Șaguna”; Muzeul „Constantin Brâncoveanu” și numeroase expoziții anuale cu tematică deosebit de variată. Tot un rezultat al cercetării sunt cele 34 de cărți editate și sutele de articole pe care le-am răspândit prin numeroasele periodice din țară. Deși au trecut 50 de ani de muncă, simt că mă găsesc la începuturile cercetării, având încă numeroase cărți și documente pe care încă nu le-am cercetat și care, conștientizez, trebuiesc puse în lumina cunoașterii.

A.L.: *Brașovul a constituit, cel puțin între secolele ale XVI-lea și al XIX-lea, centrul cultural al provinciilor românești. Care a fost rolul Primei Școli Românești în așezarea limbii literare în matca ei?*

V.O.: Așezat la întâlnirea tuturor drumurilor care duceau spre Moldova și Muntenia, privilegiat întotdeauna de domnii de peste munți (expresie sunt cele peste 80 de hrisoave păstrate în arhiva istorică din Șchei), Brașovul a fost totdeauna vatră de cultură românească pentru tot spațiul românesc. La vremea



în care Moldova și Muntenia se găseau sub dominație turcească, Dobrogea sub cea bulgară, Banatul sub cea sârbească, Maramureșul și Transilvania sub cea ungurească, Brașovul găzduiește marea operă de editare a primelor cărți de circulație în limbă română, având încă din veacul al XI-XII-lea o școală românească și o pleiadă de cărturari care scriau cărți și dețineau valori capabile să ofere culturii românești suportul moral de afirmare a ființei naționale, înlocuind limba slavă de cult a cărților bisericești cu cea românească. Și nu numai atât, aici s-a format o școală de copişti, care răspândeau pretutindeni cărți românești. În veacul al XVII-lea se scrie prima cronică cu subiect românesc (Cronica protopopului Vasile – 1628), urmată de alte zeci de cronici; se traduc cărți de referință din cultura universală (de la bulgari, de la ruși, de la sârbi și chiar de la italieni), se tipărește primul calendar-almanah (Petcu Șoanu -1733-1739), se scrie prima gramatică românească (Dimitrie Eustatievici – 1757), se traduc primele cărți populare ale lumii etc. Nu întâmplător limba cărților diaconului Coresi editate în Șcheii Brașovului în veacul al XVI-lea rămâne definitiv limba literară a acestui popor, fiind cărți religioase, primind girul bisericii, care a conservat de-a lungul veacurilor aceeași limbă și același cult ortodox.

A.L.: *Nicolae Iorga afirma despre Brașov că a reprezentat chiar mai mult decât centrul cultural al românității, și anume „centrul firesc al conștiinței naționale”. Românii conștientizează acest rol al Brașovului în constituirea statului unitar român?*

V.O.: Nu există eveniment istoric național să nu aibă la Brașov răsunet și mai ales contribuție. Dacă ar fi să vorbim de epoca dacică, ea este atât de bine prezentă prin ritualurile Junilor din Șcheii Brașovului, unde: „Cățaua”, „Îngroparea Vătafului”, „Aruncarea în țol”, „Ieșirea pe dealuri la troițe” și multe altele sunt obiceiuri autohtone conservate în Șcheii Brașovului. Dacă

străbatem perioadele istorice constatăm aceleași adevăruri. Mihai Viteazul a confirmat „pohta ce-a pohtit” în cele trei popasuri brașovene; și azi se păstrează imaginea

sa în tinda bisericii din Șchei, unde o superbă frescă păstrează episodul intrării sale în Brașov, iar patru din grupurile de juni poartă pe cap modelul căciulii lui Mihai Viteazul și pe steagurile lor chipul voievozului unirii. Recent s-a descoperit în Șchei o cronică despre Mihai Viteazul tipărită în 1603 la Nürenberg. Dacă pășim în istorie spre Războiul de Independență, con-

statăm cu surprindere că n-a existat în Șchei un singur comitet filantropic de protejare a războiului (cât era acceptat de autorități), ci 32 de comitete. Numeroși brașoveni se înrolau clandestin în război cu nume false pentru a nu prejudicia situația familiilor lor, luptând pe frontul balcanic pentru Independența României. Orice eveniment național din Muntenia și Moldova avea participare din partea brașovenilor. Unirea Principatelor și Ioan Cuza s-a bucurat de un răsunet la Brașov mai mult decât oriunde, dovadă fiind și caietele folclorice dedicate Unirii Principatelor, popasurile lui Alexandru Ioan Cuza la Brașov, subvenția Principatelor pentru gimnaziul brașovean, și mai ales cele peste 80 de hrisoave din partea tuturor domnilor de peste munți pentru Biserica Sf. Nicolae. Toate organizațiile și asociațiile românești de la Brașov, fie „Astra”, fie „Casina Română”, fie „Liga culturală” aveau ca obiectiv principal ideea unirii tuturor românilor. Aceste idei le propagau la Brașov și cărturari români veniți din Principate. „Espatriatul” lui Cezar Bolliac se edita la Brașov, dar și cele două manifeste de unire la 1859 se emiteau de Alecsandri și ceilalți revoluționari de la 1848 tot de la Brașov. Este remarcabil că din 1.228 de deputați nominalizați pentru participarea la Alba Iulia, 94 erau brașoveni, iar numele lor au fost remarcate pe plan național prin contribuția pe care au avut-o pentru Marea Unire. E destul să-i pomenim pe Vasile Saftu, Gheorghe Dima, Tiberiu Brediceanu, Ioan Meșota ș.a. ca să ne dăm seama că Brașovul a fost centrul firesc al conștiinței naționale, cum spunea Nicolae Iorga, care cunoștea valorile din Șcheii Brașovului, spunându-le preoților de la Biserica Sf. Nicolae: „Nu știți ce ascundeți aici!”

A.L.: *Cât de vizitată este Prima Școală Românească? De ce e mai ușor de asociat numele lui Coresi cu un mall impozant din Brașov decât cu cel al cărturarului care a îndrăznit să risipească „întunericul de cuvinte” din limbile străine?*

V.O.: La prima întrebare, suntem puțin nedumiriți. Un muzeu care expune pentru vizitatori sala de clasă a lui Anton Pann, sala de tipar a Diaconului Coresi, sala „Cartea – factor de unitate națională”, Sala „Cartea și cărturarii brașoveni” și alte



opt obiective muzeale în cadrul complexului, nu este inclus în circuitul național și nici brașovenii nu prea știu de el, iar agențiile de turism motivează dificultatea promovării prin prisma transportului. Le este dificil accesul spre acest complex muzeal, pe care autoritățile locale nu-l protejează. Nu avem loc de parcare, iar informațiile în mass-media sunt aproape inexistente. Luați Ghidul turistic al Brașovului și veți găsi cu ușurință Biserica Neagră, Piața Sfatului, Poiana și, mai ales, Castelul Dracula, nu și Prima Școală Românească. Să oferi turistului străin posibilitatea de a vedea manual de școală din veacul XI-XII, manuscrise românești din veacurile XV-XVI, un codex aureus unic în sud-estul Europei (sec. XVI), prima carte slavă din lume, prima biblie a rușilor, primele manuscrise de la bulgari și sârbi, primele cărți despre Napoleon Bonaparte, primul manual de filozofie, manuscrise de la Ștefan cel Mare, Lăpușneanu, Matei Basarab, prima carte de legi, prima carte din Moldova, prima operetă a lui Ciprian Porumbescu, manualul de Macrobiotică de la 1844, toate cărțile Școlii Ardelene etc. și să constăți că nu-ți deschide nimeni ușa muzeului e trist! Azi, în ziua în care scriu acest material, n-am avut nici un vizitator, iar muzeul trăiește exclusiv din taxa de vizitare. Poate de aceea există confuzia dintre mall-ul Coresi și tiparnița lui Coresi din Șcheii Brașovului. Bine măcar că există acest mall, că poate așa se naște întrebarea: Cine este Coresi? Și poate s-o găsi cineva să explice celui necunosător că totuși Coresi este cel dintâi care ne-a tipărit limba, iar limba cărților sale (39 la număr) este limba de azi. Ce-a fost Gutenberg pentru nemți, Swipold Fiol pentru polonezi, Ivan Fiodorov pentru ruși, Gaspar Heltay pentru unguri, Bojidar Vucovici pentru sârbi, Petăr Beron pentru bulgari (primii lor tipografi), a fost Coresi pentru români. Ce popularitate au cei menționați mai sus în țările lor și ce popularitate are Coresi? El venea după 500 de ani de limbă slavă întrebuințată în biserica românească și așeza la temelia limbii noastre

literare limba cărților sale, limba dulce și străbună a acestui popor.

A.L.: Ce găzduiește Muzeul Primei Școli Românești? Ce ar trebui să facă Brașovul pentru a situa acest obiectiv turistic în prim-planul circuitelor de vizitare? Ce ar trebui să facă brașoveanul de rând în acest sens?

V.O.: La prima întrebare am cam răspuns mai sus. Din 6.000 de cărți vechi și 30.000 documente, muzeul le prezintă pe cele mai importante, în fața cărora mai ales străinul rămâne surprins, pentru că imaginea dezastruoasă pe care o are formată despre țara noastră nu-i îngăduie să creadă că poate găsi aici asemenea valori. La vremea când ei nu aveau nici țară, noi aveam cult (din primele veacuri creștine), aveam manuscrise din veacul XI-XII, aveam între primele tiparnițe din lume (1508), aveam manuale (sec. XI-XVI), aveam cronici, istorii, texte religioase și tot felul de manuale (de filosofie, de macrobiotică, de învățături din Ioan Gură de Aur, Efrem Sirul ș.a.). La cea de a doua întrebare îmi este mai greu să răspund, pentru că de 50 de ani mă confrunt cu această ignoranță a celor care fac programe turistice, ocolind acest obiectiv muzeal, care nu întâmpină vizitatorul cu muzică deșăntată, cu vampiri și animale exotice, cu lumini sclipitoare și cu manifestări zgomotoase, ci, în limita pioșeniei pe care trebuie să o acorde acestor valori de patrimoniu național, le spune vizitatorilor un bun venit și le explică valoarea istorică a acestor mărturii, care n-au loc nici măcar în manualele de școală și nici în conștiința românului de rând. Ce ar trebui să facă brașoveanul? Să fie mândru că e brașovean, și că este român, și că la Brașov se păstrează, grație străbunilor noștri, asemenea valori.

A.L.: Părinte Vasile Oltean, vă rog să transmiteți un gând de final cititorilor revistei „Hyperion”.

V.O.: Apreciez în mod deosebit valoarea acestei publicații, căreia îi doresc ani mulți, plini de bucuria realizărilor și îi felicit pe redactori că au răgazul fericit de a se apleca și spre valorile de cultură, în aceste momente în care politicul și lipsa de interes cultural străbate spațiul publicistic al revistelor noastre. Vă mulțumesc pentru popasul de „odihnă” și „meditație” pe care ni l-ați oferit.

Notă: Material redactat la orele 5 în noapte, de Anul Nou, de ziua mea, în anul împlinirii a 70 ani.



Scriitorul – destin și opțiune –

Recuperarea memoriei, înainte de toate, dintr-o perioadă mai veche dar și mai nouă a existenței noastre, m-a determinat să întreprind acest demers. Scopul lui este, mai ales, unul de introspecție, de re/descoperire, a acelor zone mai mult sau mai puțin cunoscute din biobibliografia unor scriitori contemporani... Cum scriitorii, oamenii de cultură în general, s-au dovedit a fi în toate timpurile avangarda prospectivă, credem că, în condițiile de astăzi, o mai bună înțelegere a fenomenului literar nu poate fi decât benefică...

1. Pentru un scriitor, destinul și opțiunea sunt dimensiuni existențiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viața dumneavoastră ?

2. Istoria literaturii consemnează, uneori, arbitrar momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeți că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiți-ne câte ceva despre primele încercări literare.

3. Care a fost drumul până la prima carte ?

4. Ce personalitate (personalități), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc., v-au influențat viața ca om și scriitor?

5. Raportul dintre conștiință, politică și gândirea liberă constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiții, care este, după dvs., raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere?

6. Literatura – la frontiera mileniului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană?

7. Credeți că există un timp anume pentru creație sau este vorba despre un anumit „program” al scriitorului? La ce lucrați în prezent?...Pe când o nouă carte?...

Facultativ:

7 + UNU. În contextul celor afirmate, pentru a avea un dialog mai direct cu cititorii noștri, selectați din opera dvs. un text care, în linii mari, generale, să vă reprezinte. Vă mulțumesc pentru înțelegere.

**Anchetă realizată de
Petruț PÂRVESCU**



Dan Persa

„...Iar ca om? M-a schimbat scrisul. Meditația continuă la ceilalți oameni – căci asta este scrisul. Sunt un om mai bun decât înainte? Zic că da fără vreo ezitare. Știu acum să comunic cu ceilalți, să fiu săritor și griljuluu, să ofer căldură... și tragedii livești care să elibereze omul prin plâns. Nu pentru a-l stresa cu vreo morală. Știu

să-i scap de constrângeri. Știu să le ofer celorlalți libertate.”

1. Poate o să pară arogant ce spun, dar este dimpotrivă: destinul mi-a anihilat orice opțiune. De fapt, nu cred în destin decât într-un anume fel: Dumnezeu îți dă la naștere niște calități și defecte și ele te împing la fapte... Așa am

fost făcut să fiu și n-am putut face nimic altceva decât să scriu. Pe cât de dugliș și delăsător am fost cu toate, pe atât de perseverent și harnic am fost cu scrisul. Nu pentru că mi-am impus (nu m-am folosit niciodată de voință), ci totul a mers de la sine. N-am vrut eu să fiu scriitor. Eram mulțumit cu o slujbă și o familie... cu jocurile pe computer și filmele... cu *audiofil voice* și clubul de jazz, cu sala de concerte și stadioanele cu trupe rock... cu călătoriile prin toată lumea și cu arhitectura marilor orașe, cu muzele și expozițiile mapamondului... Dar mult mai mare a fost pofta de călătorii imaginare. Chiar am lansat la un moment dat un fel de butadă: Alătură-te scriitorilor și vei vedea lumea... dintr-o garsonieră, în mintea ta!

2. Deși am publicat câte ceva prin reviste și unii critici notează în articolele lor debutul revuistic al unui scriitor, cred că adevăratul debut este cel cu o carte. Prima mea carte a

fost „Vestitorul“ și a apărut la Ed. Albatros în 1997. Mi-a publicat-o doamna Georgeta Dimisianu, iar redactor de carte a fost doamna Olga Turbatu. Așa că Editura a fost pentru mine un fel de castel fermecat cu zâne. Zânele, cum știți, nu au vârstă, sunt veșnic tinere... Oare să numesc încercări literare primele poezii de dragoste? Nu am cum, erau penibile! Dar un coleg îndrăgostit de aceeași fată le idolatriza, pentru că el nu știa să țină prozodia și să facă versurile să sune din coadă așa bine ca mine. Să numesc încercări literare romanele începute prin clasa a IX-a de liceu, în caiete studențești dictando, din care nu am terminat nici unul? Nu am cum, pentru că nu am avut nici un folos ca experiență scriitoricească de pe urma lor. La fel cum nu aș putea numi încercări literare poeziile scrise în timpul facultății, care aveau drept eroi rubine și smaralde, turmaline și cuarțuri (eram student la Geologie!). Cred că adevăratele mele încercări literare sunt cele din timpul stagiaturii făcute la Gheorgheni, începută în 1985, când am scris mai multe piese de teatru (bănuiesc că sunt „jucabile“, dar le-am păstrat în sertar și le am). Citeam pe atunci toate cărțile de teatru pe care le găseam: Shakespeare, Unamuno, Tudor Popescu, D.R. Popescu, Radu Iacoban... Pirandello, Sławomir Mrożek, Becket... preșecsi pierieni, tragici greci... Camus, Ionesco, Cehov... Dramaturgii sunt cei mai tehnici și ingenioși scriitori ai lumii. Am învățat mult de la ei. În afară de tehnică, am trecut, datorită lor, și prin cele mai importante curente literare ale secolului trecut. Existențialism, absurd... până la postmodernism (care încă nu exista la noi... dar văzusem o revista Secolul XX despre americani...). Și pentru că spațiul unei piese de teatru este restrâns, am învățat despre spațiul și timpul în care se desfășoară o ficțiune. De asemenea, citeam pe atunci cu toptanul romane. Romanele fluviu rusești, romane sud-americe... Meditația, cititul și scrisul au intrat într-o experiență scriitoricească... Abia atunci. Una dintre piese a avut o urmare fericită. M-am apucat s-o transform în roman. Am scris o versiune până prin 1988, aveam, în sfârșit, un roman. Dacă l-aș fi trimis la editură, în loc să-l publice, m-ar fi închis și, în loc să devin autor, aș fi devenit pușcăriaș. Dacă nu și mai rău! Era un roman ce dădea o soluție pentru ieșirea din comunism. O ieșire poetică. Nu una printr-o revoltă națională care să doboare comunismul. În romanul meu comunismul exista mai departe, dar oamenii învingeau prin puterea lor lăuntrică... Așa că l-am ținut în sertar (nu ascundeam ce scriu, pentru că nu dădeam importanță la ce am scris). Dacă le-aș fi ascuns, poate stârneam curiozitatea informatorilor și-a securiștilor. Erau anii aceia ai totalei suspiciuni. Ne fusese indusă suspiciunea prin poveștile puse în circulație. Dracul nu era nici pe departe așa negru cum credeam, dar suspiciunea indusă era ceva groaznic. Nu știai dacă nu cumva cel mai bun prieten al tău este informator!... Apoi a venit sfârșitul anului 1989. Ce mai conta romanul meu, raportat la realitatea Revoluției? Era nul. Totuși, dacă l-aș fi publicat atunci, cred că ar fi avut mare succes. Atunci, la începutul anului 1990. Mai târziu ar fi fost prea târziu, pentru că totul s-a schimbat, dar nu în binele ce îl așteptam... Așa că au urmat, peste ani, alte etape de lucru la acest roman, numit acum „Dedal 89“.

Numit așa pentru că a devenit romanul anului 1989. Am fost nevoit să includ în el realitatea Revoluției, iar romanul inițial a rămas în interiorul lui ca o proiecție poetică. L-am terminat de curând, cred că prin 2014. „Dedal 89“ este o transpunere a dramaturgiei în registrul estetic al romanului. Primele mele experiențe scriitoricești adevărate s-au soldat cu acest roman cu o estetică unică, la care am lucrat pe parcursul a peste treizeci de ani.

3. Prima carte? Prin 1992 m-am apucat să fac niște exerciții stilice de proză și mi-au plăcut așa mult și totul îmi ieșea așa bine, încât, într-o zi... Stând întins de-a curmezișul patului, în starea aceea plăcut-vidă, mi-am spus că nu e demn să lenevești, m-am ridicat și m-am dus la masă în fața colilor de hârtie. Nu, nu m-am dus fiindu-mi poftă de scris, așa cum mi se întâmplase de atâtea ori să scriu având poftă de scris, pentru că îmi era mult prea lene. Dar nu era, totuși, poegritia foetida, ci lenea aceea era poftă de a visa (aveam pe atunci sentimentul că am tot timpul înainte)... Așa că „Prologul“ romanului a ieșit pe negândite, în câteva zile – și recitindu-l după o vreme, am constatat că sunt în el și întâmplări grave și situații comice, seriozitate și ironie, tragic și grotesc, bufonadă și absurd, de unde am tras îndată concluzia că aceasta e „ondularea mioritică a textului“... M-am apucat să scriu mai departe romanul ce-mi venise în minte întreg, numindu-l „Vestitorul“. L-am finalizat cam într-un an și ceva, cam pe la finele lui 1993. L-am pus și pe el în sertar. După o vreme am cumpărat o mașină de scris, Robotron și m-am gândit s-o încerc, de ce nu, culegând romanul „Vestitorul“. L-am cules în trei exemplare... și l-am pus în sertar. Prin 1997 Grigore Șoitu mă sună și-mi spune că se duce la București, că Dumitru Țepeneag a venit în țară și că vrea să-l întâlnească și că de ce să-i nu-i dau lui romanul acela, că nu-mi folosește la nimic să-l țin ascuns. I-am dat lui Grig un exemplar din cele culese și când s-a întors, mi-a dat un număr de telefon de la o editură unde ajunsese manuscrisul. N-am sunat multă vreme. Au trecut câteva luni. Cine naiba să-și piardă vremea să citească romanul meu... și să-l mai și publice? Am sunat până la urmă, cu gândul parșiv, totuși, de a arăta că sunt interesat de soarta romanului meu și, fiind interesat, poate că în vreo zece ani va fi publicat. Mi-a răspuns o doamnă și, după ce mi-am spus într-o doară numele, am auzit:

– Domnule Perșa, dumneata chiar ești? Am crezut că e o farsă de-a lui Dumitru Țepeneag!

Era doamna Georgeta Dimisianu, cea care a descoperit și debutat cele mai multe talente literare în România.

Apoi mi-a spus că publică romanul în câteva zile, pentru că urmează Târgul Bucharest și să mă prezint acolo pentru lansare. M-am dus, îmi pregătisem și un discurs, dar nu l-am spus din timiditatea mea agravată de faptul că l-am văzut acolo pe Octavian Paler pentru întâia dată în carne și oase. Făcuse scurtă la mână de câte autografe dădea și era o coadă interminabilă la masa unde se așezase. Apoi, după târg și lansare, au venit niște premii literare cu totul neașteptate, iar la sfârșitul anului, revista „Cuvântul“, fondată și condusă de Radu Țeposu, unde erau redactori Ioan Buduca și Tudorel Urian, au pus romanul meu pe locul trei

în topul anului, după primul volum din „Orbitor“ și după un roman al lui Mircea Horia Simionescu, „Paltonul de vară“. Și mai urmau prozatori care-mi erau dragi, ca Alexandru Sever și Daniel Vighi. Când cu lansarea romanului „Vestitorul“, Ioan Buduca a spus că e un alt mod de a scrie roman istoric și m-a întrebat dacă voi continua acest proiect, am spus că nu, deoarece eu nu mă gândeam să scriu altfel roman istoric, ci să scriu în felul meu roman. În așa fel încât să nu mă plictisesc pe mine însumi, ci să scriu cu plăcere. Nu știu dacă am reușit să scriu altfel roman, poate că da, însă oricum, am făcut ceva privind romanul istoric: am încheiat cu romanul istoric eroic (așa cum a fusesse până atunci) și l-am transformat într-un roman al vieții. Eu am scris „Vestitorul“ în 1993 și l-am publicat în 1997. În 2015 (deci la 22 de ani de când am scris „Vestitorul“... și apoi pe celelalte), s-a emancipat și cinematografia (este o întârziere notabilă) de filmul istoric eroic, prin pelicula: „Aferim!“ a lui Radu Jude.

4. Nu am făcut parte din nici o grupare literară, dar am fost prieten cu Octavian Soviany și mai târziu cu Florin Șlapac. Ambii scriitori ce nu pot fi urmați, pentru că nu poate nimeni scrie ca ei. Dar am învățat câte ceva. De la Soviany despre valoarea cuvântului poetic, iar de la Șlapac am învățat lecția expresivității și a energiei induse în fraze... Evenimentele mele biografice fiind banale, prin nimic diferite de a majorității oamenilor, nu m-au influențat cu mai nimic. Dar m-a influențat enorm ca scriitor schimbarea din 1989. „Vestitorul“, scris în 1993, este un roman hieroglific, adică o formă evolutivă a romanului esopic, așa cum se scria el înainte de 1989! Scriitorul era în simbioză cu cititorii. Creșteau în același mediu, se împărțeau din aceleași valori, credeau în aceleași lucruri... și lucrau cu același limbaj. Cel esopic. Cititorul înțelegea perfect ce-i spune scriitorul... Iar canalul pe care ajungea scriitorul la cititor era cât un fluviu. Publicat de o editură în tiraje enorme (dar câte edituri existau?... doar câteva, iar televiziuni?... una... cine apărea la tv era pe dată cunoscut de toată țara... așa și scriitorul... publicat de-o editură), trecea în librării și ajungea la cititor... Dar schimbarea a venit. Oamenii s-au schimbat și ei. Canalul mare de comunicare s-a rupt în mii de canalicule. Pe cititor l-a speriat profuzia de scrieri. Nu se mai afla în simbioză cu scriitorul. Nu-i mai înțelegea limbajul. Nu mai aveau un dușman comun despre care să discute în șoaptă. Dintr-o cultură închisă (ca o ceapă degerată, dar care dădea impresia unei unități organice), s-a trecut la o cultură liberă. În care cititorului nu i se mai cerea să știe un singur limbaj, ci să acceadă la limbajul tuturor scriitorilor, diferit de la unul la altul. Înainte de 1989 cititorii își păreau lor înșile culti (și se lăudau cu asta atunci și mai târziu), dar era cultura unor oameni crescuți într-o cultură închisă, cu un singur limbaj. Să ajungi apoi să faci parte dintr-o cultură liberă, e atroce. Trebuie să fii capabil, tu, cititorul, să înțelegi zeci de limbafe. Să fii versatil într-o literatură... Cum să reușească? N-au reușit! Abia acum, la ani buni de atunci, apar noi generații capabile de așa ceva... Pe de altă parte, viața oamenilor s-a schimbat. Iar un scriitor vorbește despre viața oamenilor, despre ce altceva? Și este nevoit să-și adapteze mijloacele artistice la descrierea acestei vieți. Mă rog, la ceea ce rezonază cititorul. Scriitorul dă naștere altui limbaj, pe potrivă cititorului său. Abia acum, la ani buni de atunci, reușește... A fi scriitor înseamnă că meditezi asupra vieții... și transmiți meditația ta celorlalți. Așa am făcut și eu. M-a schimbat ca scriitor foarte mult. Pentru că am început să văd viața altfel. Dacă pe vremuri credeam că existența noastră are ceva absolut în ea, fiind legată de valori absolute, acum nu mai cred. Oamenilor le plac telenovelele. Viața lor e relativ scurtă și legată de diverse mărunte plăceri, nu de valori absolute. Nu vor să se delecteze cu opere monolitice, ci cu diverse miresme ce întâmplător ajung la ei într-o zi însoțită. Mi-am spus, atunci când am făcut trecerea de la o mentalitate la alta, pe granița aceea dintre două concepții, când încă nu eram prea sigur în ce meleag trec, că există o neghiobie melodramatică a existenței! Pentru că omul zilelor noastre are nevoie de ceva cald, melodramatic, nu de marile edificii de gheață ale valorilor. Și am devenit alt scriitor. Un scriitor care să ofere căldură. Nu mai sunt un scriitor închis într-un limbaj, într-un limbaj mareț, monolitic, care oricât de grozav ar fi, dacă tot zaci în el, până la urmă se împute. Iar ca om? M-a schimbat scrisul. Meditația continuă la ceilalți oameni – căci asta este scrisul. Sunt un om mai bun decât înainte? Zic că da fără vreo ezitare. Știu acum să comunic cu ceilalți, să fiu săritor și griljulu, să ofer căldură... și tragedii livești care să elibereze omul prin plâns. Nu pentru a-l stresa cu vreo morală. Știu să-i scap de constrângeri. Știu să le ofer celorlalți libertate.
5. Asta e întrebare foarte dificilă pentru mine, deoarece eu sunt echitabil și echidistant și țin la libertatea de exprimare și de voință a celorlalți nu datorită unor principii ce mă călăuzesc, ci pentru că așa sunt eu structurat. Și din cauza asta, resping și accept cele aflate în jurul meu într-un mod organic, nu cerebral. Așa că, atunci când dau cu mucii în fasolea puterii politice, n-o fac pentru că așa vreau (o respect... sau mai degrabă mi-e teamă de ea), ci pentru că mă pufnește... știu eu, râsul... sau un strănut, o tuse, ceva. Știu că nu vor înțelege și mi-o vor lua în nume de rău. Dar îți poți stăvili strănutul? N-ar fi bine pentru sănătate. Îți poate crăpa un maț sau vreun capilar în creier. Sau poți, de la efortul stăvilirii, să scapi un părț, Doamne-feri! Cam asta pățește omul cu structură organică. Am un creier, funcționează bine pe literatură, dar în ce privește judecățile sănătoase ale raporturilor ce se stabilesc între diversele mele compartimente și lume (fie ea politică, socială, cetățenească), sunt cu totul naiv, ca să nu spun stupid.
6. Sunt foarte mulțumit de situația romanului românesc (implicit a prozei românești). Cred că avem, la ora actuală, peste douăzeci de romancieri ce ar face cinstire oricărei mari literaturi. Fără să stau să mă gândesc, pot numi pe loc câțiva: Ruști, Soviany, Cărtărescu, Cimpoeșu, Cesereanu, Alui Gheorghe, Dorian, Danilov (poetul, care și în proză e mare), Teodorescu, Aldulescu, Ilis, Ursu, Filip Florian, Țepeneag, Breban, Bogdan Popescu... asta la prima strigare,

iar dacă aş sta să gândesc, aş găsi şi mai mulţi. În ce priveşte poezia n-aş putea să spun cum stăm, pentru că nu cunosc poezia actuală din restul lumii ca să compar. Dar am poeţi favoriţi, pe care îi cred capabili să facă faţă în competiţia internaţională: Ion Mureşan, Danilov, Soviany, Paul Viniciu, Ioan S. Pop... oh, marele Foartă şi colosalul Brumaru... şi aici, la poezie, aş putea aminti şi poeţi cvasinecunoscuţi, dar cred că vor fi cunoscuţi. Marius Ganea, Dana Banu. Şi cred că sunt mulţi alţii care vor fi descoperiţi.

7. Nu am lucrat niciodată după un program. La început, când eram tânăr, eram un vânător al inspiraţiei. Vănam momentele acelea ale poeziei de scris. Momentele de creativitate sunt legate de nişte unde anume ale creierului? Atunci eu scriam când se instalau acele unde. După câţiva ani de scris, nu mai eşti nevoit să le aştepţi. Ele se formează îndată ce te azezi la masă cu colile în faţă, ca un fel de reflex pavlovian. Ceea ce nu exclude faptul că în unele zile eşti în formă, în altele nu. Însă, în principiu, scrisul nu este ceva legat de vreo ambiţie, ci de plăcere. Îţi vezi de viaţa ta şi, din când în când scrii, pentru că vrei această plăcere. Mi-a plăcut să trec scrisul prin toate aventurile: scrisul apotropaic, taumaturgic... expresiv, compoziţional... filtre estetizante... mecanisme de amplificare... structural... mecanisme de subminare a rezistenţei cititorului faţă de tragedie... scrisul în scopul cunoaşterii lumii... a cunoaşterii umanităţii noastre şi a oamenilor... scrisul ca artă pură... dicteul automat... şi multe altele, cumva reunite în faza în care sunt acum, a jocului. Actualmente lucrez la un roman numit provizoriu „Dincolo“, în care urmăresc câteva suflete după moartea trupurilor... ce au fost animate de ele. Cum acele trupuri aparţinuseră unora dintre personajele mele din „Vestitorul“ şi din „Arca“, „Dincolo“ încheie o trilogie.

În curs de publicare am însă un alt roman, „Înapoi pe Solaris“, un roman *love&SF*, o poveste de dragoste într-un cadru *science-fiction*. O tragedie, dar nu antică... ci dintr-un viitor imaginat.

7 + UNU

(Doi călători)

Astfel, porni colonelul împlinind voia (ce prin intrigi l-a fost făcut s-o voiască) Domnului ţării, în acea primăvară, purtat de berlina cu arcuri, ce îl legăna ca o navă spre Scăeni, cam în aceeaşi vreme în care Petrache, sfârşind de străbătut strămtorile muntelui, văzu sub zări dealurile iar albite, sub troiene de flori astă dată. Trecem sub tăcere câte le-a întâlnit Petrache pe acest drum al său, căci nu sunt de spus.

Îngerul era pufos şi mare, îl vedea Petrache de cum cădea înserare şi-i spunea: hai, Gore, hai, îi dădea din desagă câte-un biscuit şi îngerul îl suga ceasuri în şir plescăind, în timp ce umbla ca o raţă. Petrache molfaia caşcaval cu gingiile-i moi, în care simţea sângele pulsând, semn de viaţă.

A urcat zile în şir după ce-a părăsit părţile Braşovului, dar nu până în creierul munţilor, ci tot prin trecători, până când, într-o bună zi, şi-a dat seama că ştie muntele. După alte două zile a ajuns la o stână de-a lor, părăsită acum, neagră

ca tăciunile după atâtea ploi, şi a dormit întâia noapte, după o lungă vreme, sub un acoperiş. Hainele şi le-a curăţat la izvor, şi-a spălat faţa spână, s-a ogindit în apă, barbă nu-i mai creştea, poate de bătrâneţe, poate din pricina bătailor, părul cărunt era scurt şi moale, i se lipea de creştet. Prin amurg l-a chemat pe Gore, ca să-i deretice penele împăclite, l-a periat şi l-a despăducheat, a stat îngerul cât a stat, fără să mişte, apoi a început să chicotească şi să se întindă, se gâdila. Mare lucru n-a făcut Petrache, atâtea noroi întărit, vechi şi nou, ideografia aripilor lui. Îi plăcea îngerului alintul degetelor omului şi când acestuia i se urî de pigulit, Gore, bândâbâc, se aruncă în căuşul izvorului, se zbenguie acolo piuind, stropind cu bulgări şi mărgelile de apă.

Colonelul a urcat în berlină şi când aceasta porni, valuri largi crescuseră sub ea, legănând-o. Soarele zorilor îşi trecea genele sfioase prin perdele, dezmiarda faţa lui, care aţipi. Copitele cailor băteau ritmic şi stins, ca valurile ce se joacă pe stânci, în praful gros al drumului către Ploieşti stărnindu-l şi mirosea a sare, i se păru lui Vărzaru, a fost mare şi-aici, poate chiar un ocean, de aceea e atâtea tihnă, plutim. Scoase clondirul cu mastică, de care nu se despărţea în veci, sorbi îndelung. O fi fost mai bună mastică pe vremea aceea veche...

Petrache zări Măneciu şi îl ocoli către partea Teleajenului, porni către râu şi când îl zări, o luă la goană nebună în josul dealului, cu Gore după el, care bătea din aripi, gata să se înalţe şi piuia cât îl ţineau puterile. A urmat apoi firul apei spre Văleni. Nici nu ştia el, Petrache, că pe acele locuri pline de cuiburi de păsări şi arbori înfloriţi, unde a întâlnit Teleajenul, peste o sută cincizeci de ani pământul va fi excavat, hăcuit de buldozere şi bătucit de tăvăluguri din fontă, ce vor smulge, vor zdrobi rădăcinile vieţii, nu ştia că se va construi un baraj şi apele vor îneca sub luciul lor de nepătruns însoritele văi.

Nicolae a gonit caii până la Ploieşti, încât cele două cătane călări, ce îl însoţeau pe Vărzaru, descălecară istovite, cu rosături între pulpe şi junghiuri ce tăşneau din şezut, străpungându-le şira. Colonelul a domnit întreg drumul acesta şi era buhăit, prăfuit şi buimac, urcă şovăitor scările vilei sale secrete, după ce o batistă s-a mişcat în fereastră, semnal cunoscut. Şerbe nurlui îl luară în grijă. I-au spălat trupul puhav în apa cu petale de crin, l-au plesnit cu nuiiele-nfrunzite, l-au uns cu untdelemnuri parfumate, l-au masat în sus şi în jos, redând trupului său frăgezimea şi luciul, dar forma nu i-au schimbat-o. S-a ospătat apoi colonelul, câte puţin din fiecare bunătate şi cum dormise destul, s-a mulţumit cu doar o oră de somn după masă, iar când Soarele strălucea în cumpăna cerului, împlânzind aerul încă rece, a pornit mai departe la drum.

Petrache sorbi aerul în piept, Râule, râule, Teleajenule, tu eşti aici, iubitele, eşti şi la Scăeni. Curgi, curgi, drăguţule, şi când s-a uitat după Gore, îngerul făcuse bândâbâc în apă şi se lăsa dus plutind pe spate. Că bine-i de tine, taică, îngână Petrache şi se bucură şi el de bucuria îngerului, s-ar fi lăsat în voia apei, dar el era om, avea oasele grele de bătrâneţe şi cu toată dorinţa de tihnă, merse mai departe pe picioarele lui, cărând greutatea trupului într-un cuget care se simţea liber.

Înainte ca drumurile să se bifurce, exact așa cum era pe harta lui, Vârzaru îi ceru vizitiului s-o țină spre stânga, ocotind Scăeniul. Nicolae bombăni, dar făcu așa cum îi ceruse stăpânul. Era asudat, prăfuit, încât numai ochii păreau să fie vii pe chipul lui mascat ca al unui Othello de circ. Soarele se apropia de scăpătat și vântul rece se stărnise din față, uscându-i cu frisoane sudoarea. Se simțea sleit și lăsa caii, osteniți și ei, mai moale în chingi. Cele două cătane nu crâcneau, dar se vedea după spinările lor încovoiate, moi, ce și-ar fi dorit. Parcă erau niște trupuri moarte legate în șeile unor cai istoviți de nesfârșita deziluzie a îndepărtării de grajd. Însă pe cai afte grajduri îi așteptau undeva...

Înserarea s-a dus și a lăsat loc nopții, dar Petrache mergea înainte, deși nu era cu puțință să ajungă la Scăeni, fie de nu s-ar fi oprit întreaga noapte. Câteva stele, din cele mari, au prins a licări și unduiesc acum duse de apa râului, iar, cu timpul, puzderia lor îl împresoară pe Gore, care dormitează plutind, scâncește când și când, parcă de un fără de prihană dor cuprins. A ajuns Petrache la un mal râpos, unde dealul a curs, cu arbori cu tot, gâtuind râul, așezându-se în calea omului. A urcat, ce să facă, spre bolta obcinii și Gore atunci s-a trezit, de calmul râului înainte de-a se repezi prin strâmtoare, sau pentru că omul s-a depărtat de el, a ieșit din apă, țopăie, lasă în urmă o dără argintie, se strecoară împrăștiind picuri, umblă legănat, opintindu-se în urcușul greu, ca să-l ajungă. De pe deal, Petrache vede și Luna, care a răsărit, panglica Teleajenului de cărbune topit, până hăt, departe, nu mai e mult până la Vălenii de Munte. Când îi vine bine, coboară iar spre apă printre plop albi și sălcii rămuroase. Teleajenul face un cot acolo, e și o poieniță, o știe, înnoptau aici când coborau cu oile de la munte, e mălțată de flori, va face popas.

Colonelul se plimba cu mâinile la spate, fără abatere, între două puncte precise, cam de două ceasuri, de când roata s-a rupt, călcând scâlâmb un șanț, și Nicolae se căznește s-o dregă. Praful drumului hârtopit s-a volatilizat pe linia ce-o urmează Vârzaru dus-întors. El știe că nu blestematul de întunerice și gropile au rupt roata, ci însuși vizitiul, sătul de-atâta legănare și hopuri, care i-au trecut oasele unul prin altul. De aceea nu le-a lăsat pe cătane să-l ajute și ele dorm în iarbă, iar caii lor, cu picioarele din față strânse în piedici, pasc molcom. Nicolae suduie și blestemă, ce-ar fi dormit și el, asta credea că are să se întâmple, dar Vârzaru nu-l lasă, când și când aruncă o privire piezișă, să-l vadă muncind. Nu i-au fost de folos nici căinările.

– Gata, zice el, poate că ține până la Văleni, dar mai bine era dacă ne opream la Scăeni, și bombăne mai departe, în timp ce pune caii la ham, scoală cătanele și pornesc la drum.

Petrache coboară spre poiană, umblă repejor, dar își domolește avântul când vede o umbră mare acolo, e un măgar care doarme de-a-mpicioarele. Or fi oameni pe-aici, să fiu cu băgare de seamă, oamenii nu prevestesc nimic bun, învățase și el lucrul ăsta, uite am tâmpile albite și nu știam asta. Gore trece pe lângă el lipa-lipa, legănat, se oprește în Teleajen și se întinde plută, piuie a somn. Petrache s-a mai apropiat de umbra aceea mare și atunci, din tufișuri, țâșnește

un câine bolând, se repede mârâind spre el, dar se oprește, latră tare, face câte-un salt înainte și iar se dă înapoi. Nu se teme Petrache de câini, dar glasul dulăului ăsta îi sfredește inima, numai Bucur latră așa. Se duce către el și când să-l ia în brațe, dintre plop răsar oameni; sunt îmbrăcați ca Petrache, dar nu au trupuri schilave ca el. M-ar putea lua drept unul de-al lor, căci știa de-acum cine sunt, dar ei nu se înșeală, îl lovesc cu paturile armelor, unul îl ține pe Bucur, s-a împrietenit cu el, stau de multă vreme la un loc, i-a dat și mâncare, dulăul nu mai știe ce să facă, pe cine să mai apere, scheaună. Petrache s-a încovoiat, sângerează, aude dinspre râu o mare zbatere, îl vede printre picioarele oamenilor pe Gore, care saltă din apă, se înalță, curg din el cernelurile grele și când se ușurează țâșnește în sus, drept spre stele, trece prin dreptul Lunii, o acoperă o clipă cu silueta lui de pasăre smerită și se pierde în înaltul cerului.

Cabana nu este departe de Văleni, stă ascunsă într-un pâlă de plop, colonelul plescăie satisfăcut, îndoie perdeaua de la geamul berlinei cu un deget și privește, au ajuns la îngrăditură, cătanele au apucat bârna ce le barează calea și trei oameni răsar, cu automatele îndreptate spre ei, Parola, E colonelul, zice altul, Să trăiți, au intrat pe cărăruia făcută prin sihla de iederi sălbatică, ruje uscate de cătină, înțesate de ghimpi și insinuantele mustăți fosforescente, ca niște degete subțiri ce se strecoară, ale rugilor de mure țepoși, abia înverziți. Copitele cailor sună înfundat, roțile se scufundă și scrâșnesc în pământul moale, nisipos. Cea de curând dreasă se rupe și berlina cade într-o rână, caii sunt neliniștiți, Nicolae îi strunește, colonelul coboară, umblă grav, cu mâinile la spate, când ies în spațiul liber unde e construită cabana inspectează, da, e măturat, buruienele au fost smulse, ține la ordine și curățenie colonelul. Din partea cealaltă se aude un zgomot și alți oameni în uniforme apar, târâie un altul după ei, un măgar și un dulău îi urmează, Trădător?, întreabă colonelul, E cel cu măgarul și câinele, așa a fost, cum ați spus, domnule colonel, a venit la punct fix, cătanele stau stinghere de-o parte, nu prea îi suferă pe ăștia. Când Bucur îl vede pe Vârzaru își dezvelește colții, mârâie, gata să se repeadă, Ce-ai, mă, zice omul prieten al lui, și om al colonelului, câinele se dă înapoi, se întoarce și-o rupe la fugă, dispăre printre măracini. L-a indispus episodul pe Vârzaru, dar bunătatea lui a ieșit din nou la iveală, Spălați omul, le-a spus, arătând spre Petrache. Și cascadele au căzut din cer, limpezi și fără sămânță, zbor de uliu au cuprins în ele și salt de ghepard, Petrache s-a săltat în mâini și-a privit către cer, puzderie de păsări erau acolo, încingeau văzduhul, aripi frânte de fregată și țipăt de cocor, Petrache nu le putea desluși, atât de multe erau, viermuiau în cer. Vârzaru l-a mângâiat pe creștet, E bătrân, săracul, și nu are dinți, a spus cu duioșie, Uite, cușca lui Rex a rămas liberă, să-i dăm moșului un adăpost, l-au tras pe Petrache și i-au legat zgarda, lanțul greu, nici nu era nevoie să fie atât de gros pentru puterile lui.

(fragment din romanul
„Vestitorul“).

Bacău, 2017



Grete TARTLER

Zori

Păsările încep la Sinaia
zeci, sute odată,
(totuși, întâi se întreabă mierlele),
toate chicotesc, chi-
uie, își declară amor -
în bezna încă stăpână, vita-
litatea lor victorioasă
îmi dă curaj să fac pri-
mul pas pe temelii albe.
Ca în urmă cu miliarde
de ani se face iar ziuă.
Chiar dacă în casa noastră
tu ai și lunecat din
sofaua orientului
către altă naștere,
chiar dacă nici eu nu voi
fi la geam într-o zi,
această triumfătoare ener-
gie se ridică-n văzduhuri
la fiecă răsarit -.
Dar tocmai când voiam
să închei anunțând
că moartea poate lua
orice, nu și cântecul,
hop, îmi faci tu semne de
nu-știu-unde și îmi propui
pentru „zori“ o defini-
ție mult mai clară,
de fapt, un mic anunț pentru
pagina goală din *Liber Mundi*:
„Crescător ciori vop-
sea albă cumpăr“.

Cuvinte salvate

E clar că din vorbe se
naște realitatea:
Abia a zis Hamlet: „E ceva
putred în Danemarca“,
și-ndată danezii au price-
put că șansa lor stă în
brânzeturi fermentate.
Abia a zis Caesar *Alea jacta est*,
că au și înflorit cazinourile.
Se spune că a existat și un
campion al vorbitului -
nu o femeie, ci un bărbat
care ar fi trăncănit fără
pauză 5 zile și 18 ore
(nu știm dacă la telefon, în
dialoguri, sau la pereți).
Firele vorbelor
taie peisajul – acuarela nereușită.
Suntem în mileniul al treilea, cel
fără cabluri; vor fi îngropate,
pământul se înfioară în tremur
de îngropatele ritmuri.
Mai salvăm câteva, o vreme,
bălângănindu-ne picioa-
rele peste punte.

„Lemnificat/ lemnificant“

Ceva rămâne la fel: flacăra verde
peste alambic
prin care urcăm dinspre
rădăcină, prin piatră,

spre limbajul cu o mie de
voci. Acolo-i și monologul
tău, intrat într-un *Google*
translate pentru aștri:
Prea ades și prea devreme
am intrat, ca după lemne
în pădurea cea de semne.
Ești acolo, în ceață, vestindu-mi
luna Mestecenilor:
o imperceptibilă creștere-n
frig, fluidul lunar
împotrivindu-se uscă-
ciunii saturniene,
dansând, contrazi-
când, legând toate cele.
Amândoi ne-am scris pe-un trunchi
numele, stând în genunchi,
într-un vechi, liturgic, unghi.
făr' să fi avut habar
că e pom primordial.
Iar acum plouă: stropii udând
dedesubtul lucrurilor.
Firele colorate din aură, în
cămașa copacului.
Mușchi și melci goniți la tine
peste litere latine.
Și nu prea departe,
Strâmbă-Lemne strigând:
„Nuiele drepte cumpăr!“.
Și, huruind neoprit,
Sfarmă-Piatră cu concasorul.
Și-am plecat prin alte părți
ca furnicile pe hărți
să plătim până la leu
cele scrise-n A.D.N.-eu.

Da, să plătim arhitec-
tura de transparențe,
iluminarea materiei, flacăra verde
peste pâlnia de argint
*O, Tu Dumnezeu imens
ce domnești pe Semn și Sens,
nu-ți îndepărta prea tare
fața Ta, de Neuitare!
Dragu-mi se lemnifică.
Tu încă-mi semnifică!*

„Zgură“

Es war einmal ein Krokodil
Der kam zu mir „*tiptil-tiptil*“

Cum ai desface din zgura de sunete
o hieratică temă
ne desprindem din dez-
ordinea clipei.

Praful căzut pus de-o parte cu grijă.
Ne ținem respirația când pică
para de aur a copilăriei,
para mălăiață
din pomul negru-cenușiu al vieții -

și încă mai visăm o zi voioasă
pe nisipul dat cu lopățica în
ochii crocodilului.

„Cahle“

Pe aleile verii, cu ochii închiși
îți povesteam despre biju-
tierul orb din Bagdad,
un sabean

care mai vorbea ara-
maica, limba lui Crist,
facea emailul negru ca alchimiștii,
la o gravură de prinț
lucrase trei ani.

L-au răpit, schin-
giuit, aurul i-l voiau.
Pe cahlele verzi ale cerului
în loc de înger strigă păunul,

păunul Taws Malak cu
o mie de ochi.
O mie de ochi ai înțelepciunii,
care pe toți deodată-i închide.

„A-stringență“

Păianjenul a cărui soartă
atârnă de un singur un fir
nu ne interesează. Nici pro-
blema „a-stringență“ a coacăzelor.
Nici măcar... „filozo-
fi“ Marks&Spencer
de unde cumpărăm cămă-
șile, frazele colorate.
Ne înălțăm în tromba artezienelor,
privim spre cer: În Dâm-
bovița, apă murdară,
nu te scalzi a doua oară.

Îmi spuneai râzând: Ei, *de
omnibus dubitandum*,
adică: „Mă îndoiesc că
mai vine autobuzul“...
Așa c-o luăm pe jos, îna-
inte, ca toată lumea,
scuipând
pe strada Educației.

„Străin“

Aprilie sudic, senzual, dezlăn-
țuit pe țărmul Mediteranei,
unde ne-am așezat pe șezlon-
guri albe, am mâncat portocale,
am înotat în marea albastră,
unde nu era nimeni în afară
de noi, cei trepidând
de frenezia corăbieri-
lor înaintea acostării.
De câte ori n-am revă-
zut. închizând ochii.
dunga albă a țărmului – să fi
fost pânda sau spuma mării?

Iar acum, într-o ima-
gine la *Actualități*,
câțiva refugiați aruncați pe
nisip, o șalupă spartă,
câțiva îngeri repezi ca rândunelele.
Cadavre de umbre.

Și dacă va mai respira măcar unul,
trecând de portul cel
alb ca marmura,
de munții care aduc
asprime și tragedie,
cu grohotișuri unde
o pasăre stranie

îi va smulge din gură gra-
iul – cu un cioc precum acul,

dacă măcar unul va înțe-
lege, în acest timp fără zei,
că, ieșind la mal, trebuie să plătim,
tot nu va fi, pentru cei-
lalți, decât un străin.

Precum poemul acesta
într-o traducere: înțeles
doar până la un punct,
sărind peste cuvinte
ca peste șanțuri,
peste șanțurile-hotar
numite HAHA.

„Conțopist“

*Ils te croiront mort – Les
bourgeois sont bêtes –
Va vite, léger peigneur de comètes.
(Tristan Corbière, Petit
mort pour rire)*

Mă trezesc în orașul în
care a trăit Karyotakis.
Vântul de martie leagănă eucaliptul
sub care și-a încheiat socotelile
după ce înotase o zi, încer-
când în zadar să se-nece.
Căderea lui a fost calmă
ca prin văzduh –
prin mirosul sărat, amintindu-și
fiecare detaliu,
murmurul ghiocilor care se
spărgeau când corabia
pierea-n zare,
gheara cocoșului trecând prin
asfalt, să arate trei drumuri.
A înțeles că se sparg
ghiocii fiindcă marea nu
rabdă spirala dialecticii,
că livezile de măslini se scu-
fundă și Iona se roagă sub ape.
În urma lui, maldăre de hâr-
tii. Silabele murmură,
tăcerea-i nisipul spălat la mal.
Peste ani, altcineva,
cu ferestrele-nchise spre
libertatea din stradă,
în același birou stinge computerul
cum ar face curat în cămară:

totul încă sub mur-
mur de praf omenesc.
Și astăzi scriu unii des-
pre ferecătii-n birouri:
de pildă, Enzensberger, cu poe-
mul despre funcționarul
care n-are timp nici să se p...

Ridică-te, ți-au rămas hexa-
metrii nefinisați,
lumea s-a distrat des-
tul la înmormântare,
faci tu pe mortul, dar așteaptă
chiar Domnul Prefect.

„Recruți“

Dacă-n doar zece ani, la Marathon,
Termopyle și Salamina
a fost salvată Europa
și trecătoarea albind ca-n mio-
pie, cu valuri introvertite,
s-a înroșit de sânge,

poate și noi, acum, când auzim
la *Știri* despre imigrație
(iar locuitorii aces-
tui oraș stau la bere),
când petrolul se ridică la
suprafață ca adevărul,
iar vâlul de mireasă al apei
nuntește noi generații, după
multe alte noi generații,
vom găsi o soluție.
Una diplomatică, se-nțelege,
doar am învățat meserie.

Și cum mă îndemni la chefa-
lii „cu gust deătălie maritimă“,
în tavernă intră câțiva stu-
denți cântând.
Iar tu-ți începi propria melodie,
precum recruții care nu cântă
prin sat decât înainte să plece:
*Mâncăm și nu ne mai
par atât de diverși
atomii de greci și atomii de perși...*

„Rugăciune“

Fericită a fost ziua în care
prin osul folosit drept horn
la bucătăria de vară

s-a ridicat aroma flăcă-
rii verzi peste alambic
și-am risipit pulberea cornu-
lui de inorog în văzduh
și mi-ai citit calenda-
rul cercurilor de copac
în care rădăcinile și ramu-
rile arată aceeași direcție.

Apoi am pus bureții în sti-
cle, fagurii în tipare;
merii ne așteptau cu aerul lor
strălucitor ca portul la răsărit,
și-am citit foile din care
morții-nvățau
cum să drămuiască iubirea,
confesiunile preotești, legile,
geografiile ce se schimbă, jurnalele
călătorilor, scrierile des-
pre vulcani, navigație,
dar și despre
subiecte ce nu există, în
limbi de nimeni vorbite.

Iar apoi s-a întunecat. S-a ivit Sirius
– „cocorul pe sus cântând și
omul pe jos plângând“ -
am fugit să ne-adăpostim, atâr-
nând aripile de-o creangă,
pământul în jur troz-
nea, lespezile-au crăpat,
și-am căzut în genunchi,
îngroziți, de ce, de ce...

Iar tu, cu o greutate pen-
tru echilibru în dreapta,
și stânga întinsă către cocori,
ca pentru perfuzie,
mi-ai lăsat această *Rugăciune
de rostit din trei în trei zile:*
*„Mai prelungește-mi, Doamne,
fluturarea de mantie
măcar cu-atât cu cât ție-ți lipsești
să-l faci deopotrivă pe
Februarie cu Martie“.*

„Mântuire“

Mi-am spălat haina nea-
gră în auriul pârâu,
în soarele arzând ca tămâia,
în bătaia trezitoare a clopotelor.
E secolul protestelor, al
încălzirii globale,

al neîncrederii în guverne,
spaimei de terorism;
mă recunosc drept stăpână
noile generații de clopo-
ței, mentă sălbatică,
frunzele-n putre-
zire, anxioase, fragile
– cum erau toate-n suspensie!
Oblonul a rămas pe jumă-
tate deschis,
tu – adierea care-l deschide
spre câmpul de luptă reînviat de
noi, spre zidul cu iarbă-mare,
cu aura de albine și mus-
culițe plutind
precum fumul, valuri de particule.

Se aud clopotele mănăstirii Sinaia,
mașinăria naturii bolboro-
sind, zornăind, ticăind,
mă simt ca și cum lumea
ar fi mântuită.

Nicăieri nu mai pot călători
fără să mă aflu sub scu-
tul pe care-ți stau
sufletul, trupul. Ligamentele
cuvintelor lasă o bună mireasmă
din galbenul lor ca de ceară.
Literatura și-a atins scopul.

(Din volumul Grete Tartler,
Cuvinte salvate, 2018, în curs de
apariție la editura Omonia)





Ioana DIACONESCU

MĂRUL

Mă îmbrățișa mărul
Eu priveam de sus
El mă privea în sus
Priveam unul la altul
Fără să ne vedem
Presimțindu-ne
El cu mai multă voință
Chiar trecînd peste dorințele mele
Ne vedeam între ramele aceluiași tablou
În înfloritoarea tinerețe
Cu toate florile de măr căzînd
Îngropîndu-ne din neștiință
Pînă cînd rama tabloului s-a strîns peste piepturi

Mușca din mărul de pe umărul meu
Nevăzîndu-mă

LUMINA ÎN TOTALITATE

Să vorbim despre ea
Seducătoarea ne umple gura
Raze ne vor străbate ochii în strălucire

Lăsăm cuprinsul în flăcări
Sufletul îmbogățit de umbră
Pletele dalbe strînse în cununi de laur aurifer

Roșu și alb răsăritul
Alb și roșu apusul
Pe sub pămînt străbate
Soarele negru al melancoliei
Care nu e structură poetică ci noapte chiar noapte
Orbii lilioci poartă aripi deși păsări nu sunt
Pe cînd fluturii albi ai luminii fi-vor
Goniți și patetici pe gura închisă

Pe ochii cei orbi străbate raza – sabie
Căzută din soarele alb în răstimpul
Cît lumea-i enormă în coama lumi-
nii îngropată-n pămînt

În ochiul deschis
În triumhiul cel sfînt

CĂTRE ORFEU

Să trăiesc fără umbră
De mă urmează o desfid
Să-mi ridici vâlul de pe față
Cel sufocant și nevăzut
Altfel dispar în mii fărîme
Altfel în urma mea vei plînge
Și mă vei aduna în palme
Cum aduni fulgi ce stau să cadă
Cînd setea îți aprinde gura
Și-n loc de apă bei zăpadă

CAPODOPERA

Poate că fur coamele timpului poate
că îmi împletesc cozile încă
În ele nu s-au rătăcit spinii pămîntului
Diamantul nimicului crescut pe deget l-am smuls
Din el a curs sîngele fragilor trecut în rug
Aceasta este capodopera naturii
Ninge cu fulgi de brad pe aripile
deschise ale buburuzelor
Înviate în primăvara trecută
printre stînci și apă năvălind de la munte
În poalele fustei tale de prințesă rătăcită pe mături
Zace capul Sfîntului Ioan Botezătorul
Cu plete retezate
Cu pleoape închise lipite de palmele tale

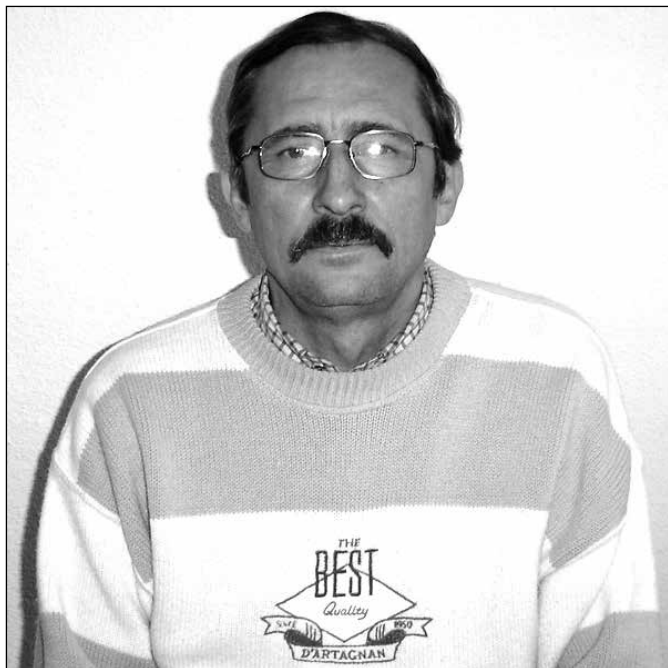
În munți e tîrziu nimeni nu vă mai ține minte
Coamele timpului se împletesc
în cosițele ascunse în șaluri
Chiar dacă spui
Că nu se cade nu se cade
Încă să le mai port

MII DE PLEOAPE ALE ZILEI

Cîte petale de carbon vor mai plana peste
Coroanele electrice ale copacilor
Natura dominatoare să le cearnă trecîndu-le
Printre tuberculii suferinzi ai magnoliei
Prin purgatoriul vindecător de inimi

Îți arăt mîna mea desfigurată pînă la degete
Cu palma străpunsă de tunelul vîntului
Dar strigătul tău despică linștea
Vindecînd-o spre ziua
Cînd se aud cîntezoii disputîndu-și spațiul ceresc
Cu intelesul discursului seducător

Acoperi cu mii de pleoape ale zilei
Trupul meu cel nevăzut de nimeni



Remus GIORGIONI

Însemnări de călătorie pe mare

1.

Pornit pe Mare fără adresă
în dimineața stelară
Marinarul simțea din plin
sub puntea corăbiei sale, printre sargase
fremătând *sorgintea* gălgăitoare:
gât de lebadă retezat

Dimineată de dimineată
în fața Mării dezlănțuite, pornit
pe întunecata fregată
hotărât să-și asculte în barbă tăcerile
îngândurările, el încerca de zor
să-și întoarcă viața pe toate fețele
să stoarcă din orice împrejurare un sens

... Și astfel, navigând pe acea fregată
Marinarul nostru *venea acasă*,
se regăsea pe sine,
după o absență îndelungată
... pe întunecata fregată:

Era
ca și cum cineva,
urmărind prăbușirea în Mare a stelelor căzătoare
(Picau pe capete seara, ca smochinele scuturate
din pom!) S-ar rezezi să le-adune ca pe creveți
în panere – așa

Matelotul nostru, seară de seară
– era văzut
dând târcoale pe punte (aparent
contempla în tăcere celebrul clocot de valuri

– dar el)
Înțelesul vieții adulmeca.
Metodic, propria soartă pe ape,
odată cu depărtările, el insistent
o scruta

2.

Priviți Marea cu insistență – priviți
în ochii ei dimineăța
pînă o veți vedea!
... Dar și contemplând o pânză de Aivazovski,
chiar atunci, înrourată ca stelele dimineții
Marea
în fața voastră va sta:
Trebuie doar
să știți *să priviți*... iar Marea reală
va apărea
în fața ochilor voștri
de-atâta frumusețe răniți!

Cum farul în turnul lui de pe promontoriu
în clipirile sale intermitente, ca luminoase
pumnale
reflectă sclipiri din privirile astrilor...
Așa milioane de luciole
scăpărând în siaj
dau, pe mări, alternanța deal-vale!

Iar cum Octava înseamnă să treci
pe Mare de cifra Șapte (dincolo
de Coloanele lui Hercule
către Alea de Lapte) –
Lăsând în urmă o mare, să ieși
cu corabia ta la loc larg pe Ocean...

Dincolo de zare în depărtări
e armata de valuri pe care
se leagănă pânze – catarg
lângă catarg
Iar deasupra lor, Comandantul
a 12 divizii de îngeri –
îngeri sau „stele”... (dar niște stele care nu cad)
Cu atât mai mare ca ele
în grad!

3.

Dimineată de dimineată
prin clocotul de talaturi, baterea spumii
Marea noastră (formă primordială
la care un sculptor în apă se-oprise
tot scotocind în materie după esențe)
... Mare nostrum participă la actul genezic
de față fiind la Facerea lumii

... Și fanteziile valului, alergând
ca o spaimă întunecată
peste arhitectura aceea hieratică,
selenară...
El urcă-n tăcere spre lună

apoi coboară
și iarăși la loc se adună:
O monodie liturgică, în suitele ei succesive
pe largi portative

... Că un vers frumos despre Mare
e picătura de biblic balsam
pe rănile sufletului
El mișcă lună soare și stele (ca-n Dante)
Declanșează erupții și face să se cutremure
Munții astfel creați în adâncuri de mare

Un singur vers e agentul Genezei, agentul
secret al Regelui Mării... Dimineată de dimineată
din mări se ivesc pe valuri legende
balade și saga – odiseile toate
pornite în larg către zărilor lumii
(Iar din Adânc, dintre munți submersați
răzbătând fioros
răgetul Fiarei...!)

4.
Ca o corabie mare-ntre stele
pe Calea Robilor Marea
înaintează cu vântul în pânze,
vânt din pupa – glisând pe covoare de pluș
(Pornit pe valuri rostogolite
tocmai din Insulele Eoliene, Vântul
își înalță glasul pe ape – amarnic
el Casa Mării o pustiește!)

Deasupra: cerul cu multiplele oști,
ciudatele lui calești:
Cu marile roți învârtite
Pe osii de *care*: Carul Mic – Carul Mare
– carele mari stelare –
Printre liniile frânte-ale constelațiilor:
Urse-ursite și Cloști!

... Iar în spatele lor
Marea, cu întruchipările ei legendare,
pare doar o fereastră
la domul stelar
în milioane de cioburi împrăștiată
(montată-n zadar, așadar...!)

În spatele acestui decor
– întunericul greu ciuruit de luceferi –
printre ziduri albastre inconsistente
Cursul Mării, lin-și-legănător
se transformă subit
într-un vechi rezervor
de erinii și furii

... Cu mitice aiurări
rătăcite-ntre blitzuri de stele
Marea-i o Lumină pulsând,
palpitând alături de ele!

5.
Neconținut în mișcare – tremurătoare mereu
Marea nisipul plajelor sale mânjește
Îl tot răscolește, netezindu-l – apoi
Refăcându-și forțele-n larg
izbește ca un ciocan muzical
(Iat-o,
pornind din locul pe care negrele-i caravane
doar un moment
s-au oprit!)

... În ziua aceea Marea, de tot inspirată
părea: un cântec neconținut
Iar curcubeul, ca o coadă rotată
unea
cele două promontorii pe malul împădurit
Peste apele ei strânse într-un năvod

Mereu în picioare sub stele – ca ele
tremurătoare –
În destrămare prăvălitoare
Marea nu stă degeaba (ea niciodată nu pare
să-și termine treaba!)
... Ritmul ei sacadat, întrerupt
de scurte momente de acalmie
pe malul acesta înalt dintre lumi:
un zumzăit de albine

6.
Întinsă către ecuatorul ceresc,
lătită pe zări ca o piele de focă
Marea cutreieră intermundii, forțează mereu
hotarul spre nebuloase. Așa cum o vezi
printre stele cutremurându-și
lichidele oase

Pornit din larg către maluri
și de la ecuator către poli
cu legiunile sale vocale – Valul
în cohorte albastre-nchegat,
Din foșnet surd, vuiet în creștere
Devenise pe zare, din ce în ce
mai puternică, o chemare!

... Dar oare Vântul stârnește Marea?:
Iehova e Cel ce stârnește
Vântul (cuvântul-și-cântul) pe Mare!
El face valul ei să mugească
spumegând de furie-ntre creste

Atrasă zilnic spre lună (- ea însăși
pe val coborâtă ca-ntr-un palat
cu creneluri, contraforți și redute)
Marea pare o parapantă
purată și prigonită prin ere
de siflantele Vântului...
tot ca el efemere!



Maria IEVA

Zero

Cu bulgări aruncă pământul în sus,
Ca zero să ceară un număr opus
Și hăul în care stelele cad
Ascunde cenușa sub piatra din vad.

Spirala adună răspunsuri în ea,
Alunecă timpul pe fulgul de nea,
Prin cercul de foc născut din cuvânt,
Să treacă aripa bătută de vânt.

Cunună și giulgiu – două mirese,
Sămânță de rodii de îngeri alese,
Pe axa ce trece de Steaua Polară,
Coboară și urcă spre mama fecioară.

Rămâne în urmă Nimicul pierdut
Și zero se vrea a fi absolut,
Să tindă spre unu, triumphiul din cerc
Adună lumina cu pasul de melc.

Lumina albastră

Ce lumină albastră în mine aprinzi?
Ce înger trimiți ca frate să-mi fie?
Pe cord, pe retină îmi scrii, îmi răspunzi,
Dar mâna mi-e grea, nu știe ce scrie.

Ea vrea să mângâie și vrea să sărute
Zidirea iubirii din miezul de ghindă,
Și vrea, încă vrea, să facă virtute
Din umbrele nopții ce stau s-o cuprindă.

Tu taci și privești la mâna ce scrie,

O lași să te cheme, o chemi fără glas;
Ea simte cum vine lumina cea vie
Și-aleargă, și zboară spre tot ce-a rămas.

Nimic nu rămâne așa cum a fost,
Doar visul că suntem, oglinda îl cântă;
Ținut-am iubirea o viață în post
Și mâna, pe masă, adoarme înfrântă!

Femeia de nea

Sunt orbul ce simte lumina prin mâini,
Ca jarul rămas în spuza de-acasă
Și nopțile goale te rog să le-amâni
Ca luna în geam s-o văd mai frumoasă.

Păși-voi desculță pe Golgota mea,
Ca apa din pumni să-mi fie oglindă
Și ție să-ți fiu femeie de nea
Sau îngerul care și-n vis să-ți răspundă.

De frunzele cresc din muguri de soare
Și florile cântă un cântec de nai,
Pe pleoape să-mi pui un strop de culoare,
Să știu că spre tine mi-e drumul spre rai.

S-alung înserarea c-un zâmbet candid,
În ochi să-mi citești poemul nescris
Și porți să îi fac privirii prin zid
Să-ți spună așa: ești omul din vis!

De la capătul mâinii

Femeia de la capătul mâinii-a plecat
În omul din vis, alt vis să găsească
Și-un înger în mire în zori s-a-mbrăcat,
Să-i spulbere dorul ascuns de o mască.

În ochiul în care dorința se zbate,
El vede minutul cum umblă hoinar
Și-n clopote sparte, lumina, de bate,
Aprinde tăcerea cu vechiul amnar.

Petale de roze îi mângâie chipul,
O icoană, în piept, un nimb a primit,
Sub pleoapa ei plânge, timid, începutul:
– Ajunge, iubito, prea mult ai dormit!

Ca floarea de nufăr lumina îi soarbe,
Cuprinde în palme a lui mângâiere:
– Îmi iartă, tu înger, oglinzile oarbe,
Cu tine pași-voi mereu spre-nviere!



Daniela SORIAN

MAMA

mama doarme
mâna ei de mătase doarme
patul doarme
numai ploaia își ascute colții în
pervazul de oțel al spitalului numărând
nimeni nu știe până la ce cifră se pot număra
respirațiile unei mame
îmi așez capul sub ghilotina ferestrei sperând
că mi se va rostogoli odată cu
ultima picătură

POEZIA DE VINERI

în dimineața aceasta
vântul macină acoperișurile caselor
iar copacul tace cu florile strânse la piept
câinii sunt albi în gură precum mieii de jertfă
iar eu plâng
nu am un motiv anume
dar plâng până când
pe frunte formele de metal ale gândurilor
se potrivesc într-un puzzle suprarealist
cu cai zburători și gândaci de bucătărie
numai din gură îmi iese lumina
și se așază nimb
peste coșul de gunoi din spatele casei

ACEST DULCE POEM

atunci când îmi vorbești
mă săruți cu crinul îngerului Gabriel pe inimă
mă tem să nu rămân grea
de păcatul cuvintelor
și să străbat drumurile prin zăpadă foilor
umilită
batjocorită

necunoscută
și alungată din carte în carte
o cuminte Marie
ca mai apoi să îți nasc
în vreo simplă iese de metafore
acest dulce poem

GHEISA

amanta poetului ajungea acasă
și își așeza delicat voalul atingerilor
pe micul bonsai
pe perete începeau să danseze umbrele
samurai cu săbii aurii și gheișe
în părul negru cu lacrimi
toată ziua peretele picta o poveste
în care somnul copacilor devenea păsări
iar războiul un fluture
a cărui viață se topea subțire
printre umbre

PRAGURI

la început a fost râul
rostogolindu-se cu grijă din ceruri
râul a devenit un drum
iar drumul alerga pretutindeni
tânăr și flămând
nodul pietrelor îi amintea de fierul topit al astrelor
și de sufletele care trăiau
– ciorchine de struguri-
în infinit
sunetul pașilor imita clinchetul paharelor
de la ospățul celor gata să se nască
inconsolabili și puri
îmbrăcați în piei de miei albi
pe pajiștea arsă
drumul pășea sigur
printre frumoasele terori ale eternității
nu cunoștea limite
iar când îmbătrânea devenea din nou
o coamă de apă născândă
peste care încăleca aspru câte un om
să treacă dincolo

PEREȚI

acum că s-au spart zăgazurile
lupii urlă ca niște supraviețuitori ai destinului
iar tu încă flămând
îmi scrii
încolăcit de piciorul rotund al lunii
despre iubire ca despre o peșteră caldă
și despre pereți fluturând
ca despre niște burți goale de lupi
care au trecut anevoios iarna



Vitalie VOVC

ultima

Stăteamfață-n față
Face to face cum arziceunulastăzi
El știa. Eu știam.
Pereții micului antreu știau
Aerulpe care îlrespiramștia
Și tăceau
Scaunul de sub el răsufila ușurat
Valizape care m-am așezat nu s-a deformat
Slăbise.Slăbisem.
Trebuiasă-i spun cevaesențial
Trebuiasă-mi spunăcevaesențial
Trebuiasănespunemcevaesențial
Dar tăceam
Era unlucrupe care-l făceam bine împreună
El ar fi vrut să plângă
Eu aș fi vrut să plâng
Dar el nu vroia să facă să mă doară
Iar eu nu vroiam să fac să-l doară
Stăteamăsa, față-n față
Șirespiramaerul care știa
Apoi m-am sculat de pevaliză
Erampreagreu
Mădureauîncheieturile
Respiram plumb
Aveam plumb înplămâni
Șiînmâini
Și în ochi
Și pe buze
Părul de pe cap mă trăgea la pământ
De-mi venea să mă-nchin în fața lui
Un taxi mă aștepta la scară
El nu s-a ridicat
Era prea greu
Iar eu înăbușeam cuvinte
Și sugrumam lacrimi
Le apucam unul câte unul
Le apucam una câte una
Și le sigilam în plumb.
Apoi l-am îmbrățișat
Și el m-a îmbrățișat
Și ne-am îmbrățișat

Și ne-am strâns în brațe
Și nu am găsit nimic mai bun
Mai puțin potrivit să-i spun
Decât atât:
„La vară vom merge la pește împreună“
Și el a încuviințat
A fost ultima noastră despărțire.

lupii

Lupii! Îmi omoară lupii!
Chiarșipe-acei din cușcă
De o culoarealbă, nefirească,
Cumpărați pe câteva sute de dolari
Căci din ceilalți, înhăitați,
Suri, slabi și flămânzi
Nu mai sunt demult
Blănilor lor
Atârnăpeperețiicasele
Din care duhnește
A praf de pușcă
Din ce în ce mai multe case
Duhnesc a praf de pușcă
Pe străzile orașelor
Duhnește a praf de pușcă
Pe ulițele pustiite ale satelor
Duhnește a praf de pușcă
Până și prin păduri
Aceași duhoare de pulbere
Fetidă
Iar lupii n-au știut
Că aici totul este otrăvit
Până și mieii sacrificați de Paște
Sunt otrăviți
Lupii se tem doar de foc
Dar atunci când arde
Sau strigă unul: „Foc“!
E deja prea târziu

dimineața, ora șase

Dimineața, ora șase, intră proletarii pe ușă
Măturători, camioneri, manutenți-
ari, brutarul de peste drum
Fiecare din ei trage de liniștea somnolentă a străzii
încându-i capătul în prima cafeluță a zilei
De parcă ar înmuia un „speculoos“ ordinar
Ei, pentru care specula e ceva preasofisticat
Ori o madeleină prustiană
Ei, cărora nu prea le pasă de un trântor ca Proust
Înghesuți la tejgheaua barului de cartier
O cafeaînpicioarecostămaiieftin
Eiconsumămuțeniazorilor
Trăgândplapumasomnului de pestrăzileorașului
Sorbînd-o cu satpână la zaț
Devenind, sorbitură după sorbitură
Tot mai gălăgioși
Dezgolit, cu nervii în vânt,
Orașul începe o nouă zi...



Violeta CRAIU

Nostalgia lucrând la un portret al durerii

cât să fi trecut de când ai plecat?
atunci am citit în privirea ta disperarea,
durerea depărtării și a înstrăinării
determinată de emigrarea timpurie
te aflai pe o stradă din Milano
asemănătoare cu Bulevardul Al. I. Cuza

călcai apăsător pavajul multicolor
ce-ți amintea de liceu și orele chiulite de la latină
zona înmiresmată de parfumul verii târzii
spulberă nostalgia rebelă
castanii zvelți se eliberau
de fructele închise în *mantaua țepoasă*

și-ai revenit
dezorientat cauți printre cei rămași echilibrul
îți lepezi haina suferinței
ținând fulgerele minții în mâini
te eliberezi de gândurile ce-au stat încătușate
ținându-te captiv într-o lume bolnavă, ireală

prea dureroasă a doua emigrare

Meditație și adormire

Carul Mare se poticnește în sala tronului stelar,
rămânem captivi între zodii galactice:
timpul responsabil imprudent
al trăirilor noastre...

Navigăm prin viață,
oprindu-ne din când în când
să respirăm
să fim fericiți sau deprimați:
căutările persistă zi de zi,
ne regăsim în adâncul sufletului,

Ciudați, bizari, frumoși, încăpățânați, răi,
Orgolioși, generoși...
Oameni...

așteptările se încăpățânează să apară:
prea multă lumină
sau prea mult întuneric
ne ridică sau ne îngenunchează

Pe acoperișurile Brăilei,
pisicile și îngerii dansează, râd, cântă,
țipă, se roagă, meditează...

Spre dimineață adorm, roșii,
Precum o vizită a unui soare mic
Într-un salon al unui zeu uitat...

Dacă ar deschide cineva ușa

Gândul se transformă-n poezie
în dimineți fără importanță –
cafeaua uitată pe măsuta din balcon
stârnește pofta de conversații
dezordinea din suflet se risipește

dacă ar deschide cineva ușa...
copiii sunt împrăștiați la muncă prin lume
au uitat să mai vină la casa părintească

inima îți încetinește ritmul, ieri alert:
obiectele rămase încurcă realitatea
de parcă ea chiar ar exista
mai mult decât ar trebui
clipele se risipesc încet, încet,
spulberând ce-a mai rămas dintr-o viață de om

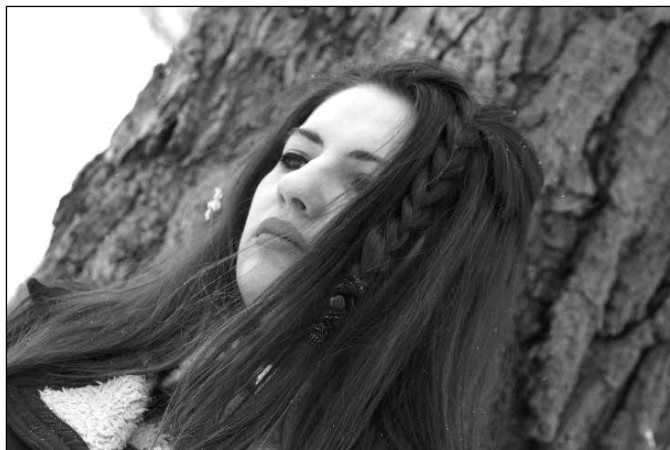
o adiere de vânt flutură perdeaua albă
un înger păzitor răscolește aburul existenței

Timpul nu întreabă:
mângâie ochii înlăcrimați și triști,
sărută tremurul mâinilor
tot mai obosite și deformate de boală

Insomniile așează cărțile de Tarot
mai aproape de absent
viitorul doarme pe-o secundă

În dimineți fără importanță
orizontul se-ncurcă în culorile curcubeului
o speranță plutește
după nicio ploaie
pe genele umbrite de-așteptare
după niciun plâns

Într-o lacrimă se odihnește
Toată Brăila sufletului meu!



Nicoleta CRĂETE

tablou cu masă

în jurul mesei albe plutea o mulțime care nu credea
ea doar împărțea pâinea muritorilor
cu limbile tăiate zburând înapoi
câteva voci îmbrăcate în negru expuneau o religie
a zilei de luni
ningea mărunț peste ea

cafeaua devenise solidă în cești
iar mortul de pe masă plecase

atâta noapte există în marginii încât merg alb

nu-mi cere să exprim inexprimabilul
decât prin cuvinte
care să își verse conținutul în gol
ca să poată să zboare

e ca și cum tu nu vrei să vezi diferența
durerile mici bat pasul pe loc
poate doar uneori câte-o străfulgerare
în negura fântânii
singur absurdul naște corpuri vii
care pulsează
la corpuri distanță de corpul locuit

atâta noapte există în marginii

câteva fotografii cu tentă gotică din ziua x

o crinolină albă într-o oglindă spartă
ca spaima călăului

niște nervuri obosite ale mâinii pocnesc
prin aparatul foto sânii visează

fără îndoială din spațiu oamenii
au devenit un om care se joacă

un vis locuia pe partea cealaltă a pielii
își spunea Dumnezeu

copiii furiei hrăniți în corzile vocale
cu spaimă

erosul spânzurat de o rază de soare

o groapă s-a surpat atunci la mijloc
o mașinărie ne-a luat locul

disocieri

cu noua mea pereche de ochi
nu mai disting decât irealitatea
de-aceea în orice moment
ceva eu alunecă prin ceva transparent
unde cresc baltă alte forme de eu
pe jumătate goale

cu noua mea pereche de mâini
astup gropi

cum se naște distanța

ei locuiesc pe partea stângă a inimii mele
partea imobilă
în imaginație sunt mereu trei
umbre
ce poartă pe umeri o cruce
pe care o rotesc
un fel de cercul situației
și fiecare umbră pare a fi umbra celei de dinaintea sa
un mecanism închis
cât să taie lumina din jur
în bucăți egale
pe care să le împartă apoi la copii
singurii care mai pot vedea
cum se naște distanța
și cu ce este populată distanța
dintre corpul și mintea mea

același gest

cumva dai carnea într-o parte
cărare fidelă
și imediat încep să circule casele
mașinile oasele cuțitele cuvintele reci copilăria
în sens invers o pasăre cu zborul în ciment
moartea posibilă sau imposibilă
apoi încep să crească mâini
din tot felul de țipete
pe care scrii



Galina ANIȚOI

Izbândă

Cu scrâșnet,
sugrumând cuvintele
pe toate de-a valma,
obțin pacea sufletului

când ajung să o stăpânesc
nimeni nu-mi mai
tulbură Lumina...

Matrioșka

Din cenușa anilor
ce se-adună
morman
la un capăt de drum
dezgrop amintiri

una câte una
amintiri plângând
amintiri sângerânde
amintiri încremenite de durere
amintiri chiuind de bucurie
încerc să le pun
una în alta
o amintire mică
în una mare
o amintire mare
în una și mai mare
amintire în amintire
amintire în amintire -
o matrioșcă
burdușită cu amintiri
viața mea...

Salina Praid

În subteranul de sare
lume peste lume
ciudat cum
se primenesc
sufletele
la mare adâncime
observ cum
măștile cad
dezgolind
fețe-nsorite și
zâmbete calde
ego-urile plesnesc
și buna-cuviință
scapă la libertate
întunericul
se supune luminii
din privirile
care încep
să vadă
salinitatea
purifică până
la măduvă...
sus
pe pământ
aceeași ne-lumină
și suflete
neîncăpătoare
unele
de altele...

Aceiași viermi

Înainte de Sfintele Paști
facem curățenie

văruim copaci prispe borduri
măturăm curți trotuare
spălăm geamuri și draperii
scuturăm păretare
batem covoare

punem la dospit
pâinea și cozonacii

aluatul crește
invers proporțional
cu sufletele noastre
care indiferent de
anotimp și sărbătoare
hrănesc mereu
aceiași viermi
capra vecinului
și paiul din ochiul
celuilalt



Carmen SECERE

1.
la mansardă
lumina uitată aprinsă
câteva neliniști amestecate
în două pahare
și o așteptare aproape perfectă

nimicul a fost tăiat
la montaj

2.
prea singuri alunecăm
în uitare
la extremitatea sudică
viața e-o-ntoarcere-n clepsidră

pământul refuză tălpile
rămâne doar liniștea
ca o ninsoare cuminte

peste acoperișurile orfane

3.
într-o lume cu semnal slab în toate rețelele
se mai găsește câte-o utopie
din care faci descântec de vreme bună

prin beznă cuvintele șchioapătă
însă continui să vorbești despre frumos și bine
cu zâmbetul în vârful degetelor
trecute prin inimă

adesea te orientezi după întinderea umbrei
deși întoarcerea la punctul zero
este relativ imposibilă

dar nu te oprești
și-ți dai sufletul prin răzătoare
sperând că poate se va face lumină
într-o zi

4.
astăzi aş scrie
despre zâmbetul rătăcit
într-o fotografie sepia
sau despre aerul din hyde park
respirat dintr-o pungă
de hârtie
dar nu mai știu să număr invers
toate întârzierile
nici cum să-mi schimb năravul
și caut peste tot
pierduta noastră secundă
de dragoste

pe tarâmul înghețat al altei lumi
ne regăsim două cicatrici singure

5.
motto: „cine nu e gata
îl iau cu lopata“

izolați în propriul trup
așteptăm ca dintr-un cazinou falit
să ne surprindă norocul chior

odată ieșiți la soare
căutăm sub ruine urme de viață
în restul timpului
acoperim cu petice rupturile
convinși că există înviere

nu facem prea mult zgomot
doar măturătorii străzii ne mai recunosc
după unghiile roase
din carne

ceilalți își amintesc povestea
pipăindu-ne contururile rămase
prin paturile metalice

sărmani visători habar n-aveți
că moartea ghicește chiar și legată
la ochi

6.
rătăcit pe un țărm străin
abandonezi colacul de salvare
și toate promisiunile
pe care nu le-ai făcut vreodată

din nisipul umed construiești
cercuri în cercuri
pentru o cauză sau alta
fără trecut
fără viitor

hei omule ridică-ți fruntea și umblă
deasupra apelor
nu există albastru
doar sunetul unui zbor în cădere
spre necunoscut

7.
ultima zi de noiembrie
absența nordului îmi trezește
teama unei posibile rătăcirii

cu ochii închiși pictez
în penumbra gândului
atingerea unui fluture alb
furată din amintirile copacilor

apele îngheață atât de naiv
și pentru prima dată
ascult cum ninge monoton
între două coincidențe

8.
amintirile simple căzute din palmă
și rezonanța râsului forțat
produc reacții neașteptate
ieșiri nervoase
un fel de uimire mută la căderea măștilor

ne sperie momentul când suntem noi înșine
și căutăm disperați o fantă să ne ascundem
în scoarța pământului

linia subțire dintre obsesiile mari și mici
taie pe jumătate prozacul
pentru un somn mai ușor

imaginația nu creează o lume perfectă
paralela 45 nu împarte pământul
în părți egale

poate doar o nebunie poetică
ar putea să împingă realitatea imediată
într-o metaforă

până atunci sub zidurile ființei
săpăm tuneluri cu lingurița
sperând să găsim o fărâmə de bucurie
întreagă

9.
poate că vei înțelege într-o zi
așa îmi răspundeai când te întrebam
unde se duc urmele din zăpadă
dar iernile sunt vitrege și nu știu
de ce oamenii rup lumina zilei în fâșii
ascunzându-le cu grijă sub pernă
când tot ce ne rămâne la sfârșit
este doar o durere prin care
sângerăm desprinderi

aș vrea să fii aici
să-mi repari leagănul
uite a îmbătrânit copacul
tată

10.
cauză sau efect
când începutul răscolește melancolia camerei goale
soarele își mută răsăritul în balcon

la urma urmei
pe cine interesează greutatea unui puf de pădăie

în orice decor confuz
nu se schimbă nimic doar oamenii intră și ies
mereu grăbiți pe ușa din spate

afară nu se mai aud pescărușii
poate că bătrânul pietrar a adormit între timp
pe muchia lumii

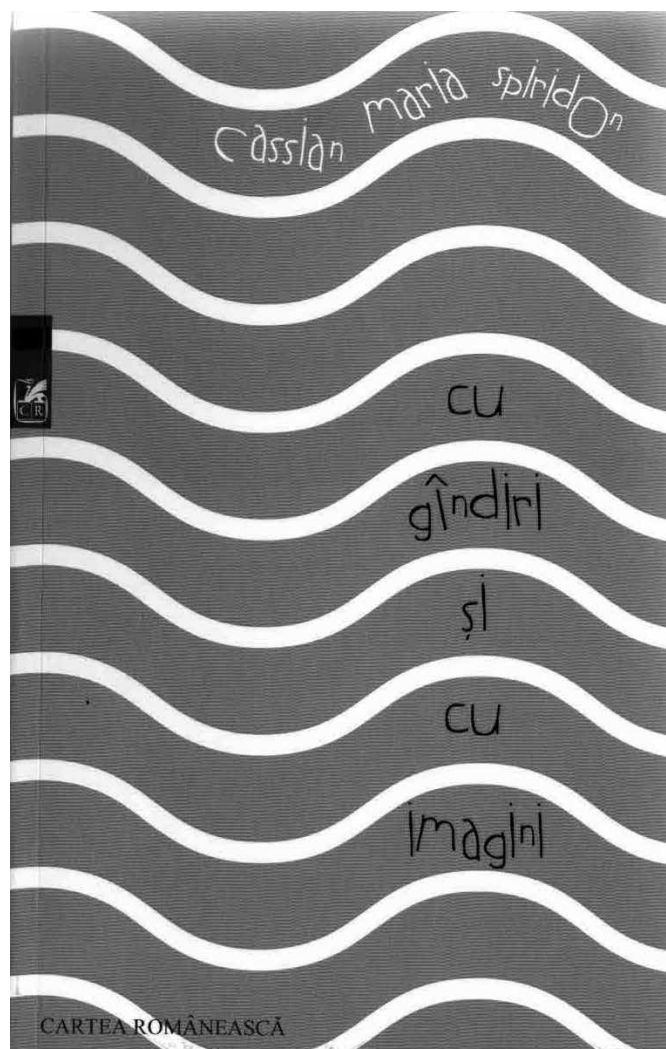
biciclistul de la Biserica Uspenia

un băiat pe bicicletă trece
în spate cu un altul mai mic trec
amândoi prin fața poetului
el recită

în spațiul rămas între poet
și cei care-l ascultă
ritmul pedalelor este
egal cu al inimii
cu al bardului care scan-
dează poema

băiatul traversează caldarîmul
fișîind din cauciucuri
urmînd cadența versurilor
pe care nici nu le aude

sub umbra înaltă
a cupolei de crengi înverzite
poetul recită



„Dacă un Adrian Maniu a avut o sensibilitate picturală, Cassian Maria Spiridon face parte din rîndul poezilor (între care Gellu Naum) care dovedesc o sensibilitate grafică.”

(Gheorghe Grigurcu)

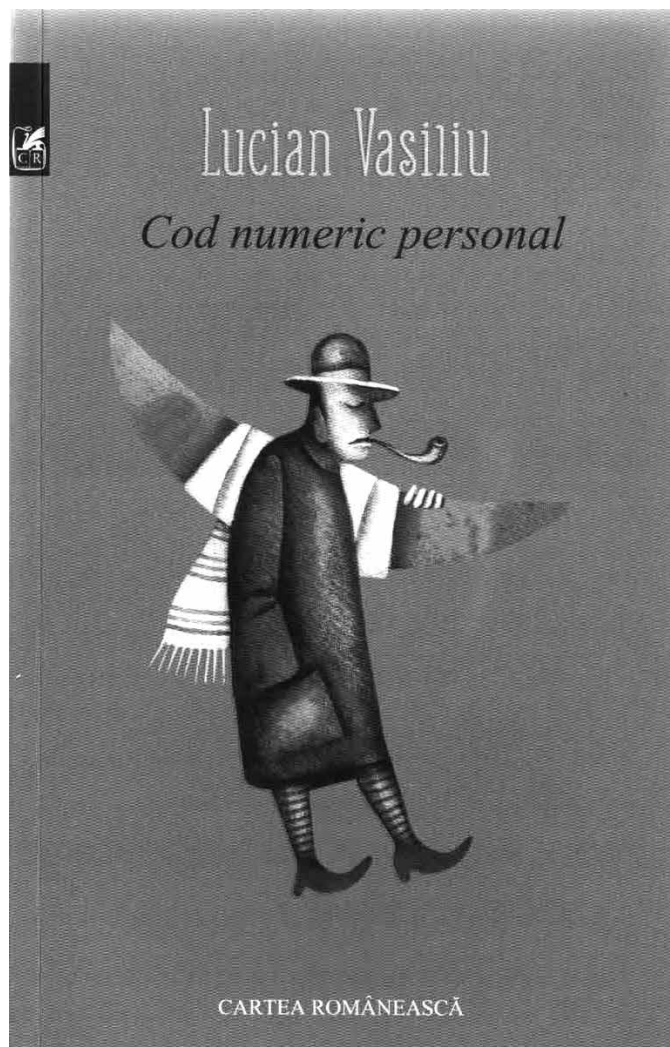
Pui ești, puieștean

Mă-ntreabă lumea: cum făcuși
de te născuși
în satul Ruși,
printre coline cu mătuși
cu prisecari printre brânduși?

Ce să le spun, plod cu păpuși
pe prispă-ntre Puiești și Bărtăluși?
Că Domnul doar le știe
și Rabi din Buhuși,
sau Protopopul din amfi-
teatrul de la Huși,
n-am oștire, nici supuși
și nici suspuși
la Moscova, Sankt
Petersburg, nici urși
nu știu dresa, părinții-mi
sunt apuși
demult, în paradisul cu scoruși

Mă trage frigul pe sub uși
că vin siberiile-nfofolite-acuși
și eu habar nu am că-n satul Ruși
sunt tufă galbenă de corcoduși
întru visare cu Brâncuși...

4 iulie, 2017
Ziua S.U.A.



„Lucian Vasiliu se deosebește de majoritatea poezilor mai tineri de azi, el nu este un experimentalist frivol ca atîția, ci un devotat al esenței.”

(Mihai Ursachi, Opinia studentăescă, Iași, 1977)

New York-ul Poetului

Orașul acesta-i din altă lume!
îmi spuneam pe Broadway
iată-mă în altă lume
cu ochii dilatați de amețitoarele
înălțimi ale zgârie-norilor
și de fețele trecătorilor multiplicându-mă
ca niște oglinzi în toate culorile
printre mașini se rostogolește pălăria
lui Walt Whitman poet din Manhattan
și mi se așează pe cap
iar Garcia Lorca ciuruit de gloanțe
lipește poeme pe geamurile metroului
ale lui? ale mele? –
m-afund în pădurea de blocuri
cu jilave umbre
ca Dante în cealaltă lume
pînă mi se rup încălțările
și m-așed pe-o bancă din Central Park
trezit din vis de zgomotul caleștilor
cu miri și mirese îmbrățișîndu-se
nemuritori în fotografii
amintindu-mi de tînărul care am fost
și visam cu ochii deschiși
după zidul de beton al istoriei
ziua cînd voi ajunge aici
să-mbrățișez Statuia Libertății

X X X

luni nu. marți nu. miercuri și joi sigur nu.
duminică ai ajuns la capătul călătoriei
și nu te mai miră nimic.
nici măcar oasele tale sfărmate cu ani în urmă
sau luna plină care împarte
pentru totdeauna
casa în două.
din întunericul camerei privești pe fereastră
și nu simți încă izbăvirea
auzi doar cum se rup singure
crengile cireșilor
pline de flori
care nu mai vor rodul.



Petruț PÂRVESCU

rușinea

stelele cad uneori atât de frumos
urmele urcă în cer noapte de noapte lumina

două nunți deodată
lucru mai rar pe la noi la păcala
a lu' noroc și lu' bâzdoacă
au prins liberă după paști prima duminică

ghiță a lu' noroc
tot acolo
în bătătură a treia zi
lângă brad în pricioare
petrecea de zor cu neamu' și lăutarii

gherghina fată mare
și el primul
cearceaful alb pe culme întins la soare
cu floarea într-un colț spartă
strălucea ca un steag

un car cu țoale pădurea și pământu'
averea păcatu' și femeia
urzeala prinde firul din urmă și sporește
cer soare lună stele
lumi paralele

manole a lu' bâzdoacă tocmai pregatea boii
iar lina cum fusăse învoiala
gătită ca o floare
în rochie de mireasă cu broboadă în cap
pe grapa de mărăcini muiere fată pe carceafu' alb
cu rușinea spălată

cine face ca mine ca mine să pațească
striga ca din gură de șarpe ghiță goarnă pe uliță
ridicând bucuros deasupra o ploscă de cireș negru
plină cu țuică

lângă troiță în dreptu' lu' dascălucolivă
manole s-a oprit cu boi cu tot
ca popa tache să închine peste grapă
de trei ori în cele patru zări busuioc și aghiazmă

a treia zi după nuntă zilele nu se mai numără!

Ilie T. ZEGREA

Ultimul Cititor

Lui Anatol Ciocanu

El trece prin suburbiile magice ale unui Cuvânt
„Dând orizont nemărginit“ Singurătății și florilor de cais,
Presărând cu întrebări și înțelesuri diafanul veșmânt
Al literei, în așteptarea miraculosului scris.

Cu dibăcia albinei și insistența unui infanterist
Parcurge, cutremurat din adâncuri, liniștea și hârtia,
Reinventând spațiul suferințelor, plimbându-se, trist,
Printre fantomele bibliotecii din Alexandria.

Ultimul Cititor nu are măcar buletin de identitate
Și, când cade zăpada, urmele vapoase abia i se citesc
Pe străzi lăaturalnice, pe lângă piețe aglomerate,
Cu sentimentul vinovăției pentru toți cei ce se grăbesc...

Din caietul viselor oare cât i-o mai fi rămas de tors?
O, de la capătul aceluia fir nimeni nicicând nu s-a întors...

Și până la urmă lumea va rămâne cu o crimă
Perfectă, insolită, în armonie deplină, sublimă...

Nu-l deranjați... Mai are puțin, vreo câteva file
Cu iz decadent, smulse năprasnic de vânt.
Ați spus ceva? Și tu, nu mai plânge, copile,
Că, vezi, buzele lui parcă mai mur-
mură, pecetluite de Cuvânt.

Târziul trage clopotul de pâclă

În memoria mamei

Târziul trage clopotul de pâclă
Și toamna, ghemuită, stă sub ușă.
Odinioară te vedeam, tăcută,
Plutind prin zodii triste de cenușă.

Cum decupai din carnea mea suflarea -
Proprietara zilelor pierdute -
Trecând la pierderi mici înstrăinarea
Ce dă în plâns și-ar vrea să mă sărute.

Să cer iertare cui? Din veacuri sparte
Un țipăt răgușit mă ținutuește
La capătul privirii ce desparte
Iarnadetot de gândul ce greșește.

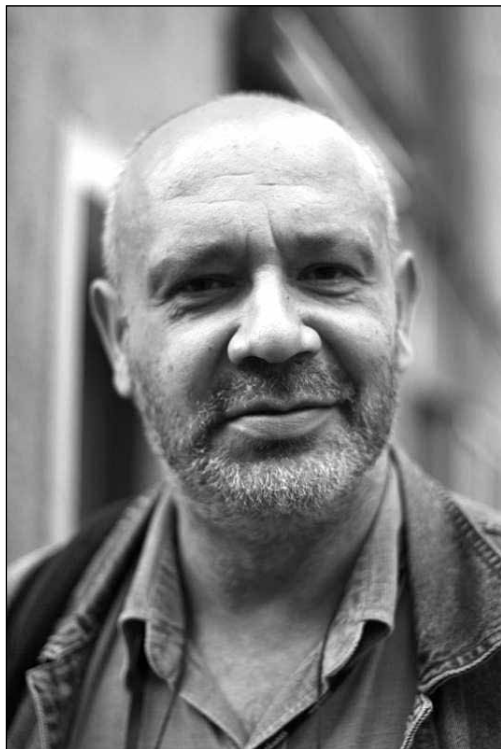
Copil cândva, strâng visele-n batistă,
Și-ngenunchez în șoapta ce mă cheamă,
Și-ncerc să spăl, în seara asta tristă,
Picioarele unui cuvânt doar: MAMA!



Brașovul în o mie și unu versuri

De la scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung către judele Brașovului, Hans Benkner, de la tipografia lui Honterus și tiparul coresian, de la gimnaziul umanist și prima școală românească din Șchei, până la prima gramatică a limbii române și până la versurile imnului național, iar mai apoi, până la prezentul neașezat, istoria literaturii române nu s-ar fi putut scrie nesocotind Brașovul. În jurul Brașovului au gravitat marile nume ale literaturii și culturii române. Pașii lui Eminescu, Blaga sau Cioran s-au oprit în Brașov. Prima asociație literară din România s-a înființat în Brașov, în 1821: Societatea Literară, născută la inițiativa boierilor munteni Nicolae Văcărescu, Grigore Bălăceanu, Constantin Câmpineanu, Ion Câmpineanu, Iordache Golescu și Dinicu Golescu. Primul ziar românesc, *Gazeta de Transilvania*, a apărut la Brașov, iar prima publicație culturală, suplimentul *Foaia literară / Foaia pentru minte, inimă și literatură*, de asemenea. Uniunea Scriitorilor din România a înființat, în 25 martie 1949 (de Buna Vestire!), cinci filiale în afara Bucureștiului, printre care și cea brașoveană. Până și manifestul (eseul-program) al ultimei mișcări literare de amploare, cea a postmodernismului optzecist – *Poezia cotidianului*, a fost publicat de Alexandru Mușina în *Astra*, la Brașov. După atâtea așezări de straturi ale literaturii române, **orașul Operei prima** a rămas fără vreo publicație literară. *Astra* însăși, prin voință politică, a devenit o revistă de popularizare științifică în domeniul istoriei, cu un supliment cultural. Vocile literare ale Brașovului se disting tot mai greu, ca reverberații ale unor emisii secundare în spații culturale de aiurea. Aceasta este, pe scurt, motivația propunerii filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România a unei rubrici temporare de poezie în *Hyperion*, care să găzduiască autori ai Brașovului ultimilor zece ani: *Brașovul în o mie și unu versuri*, ale căror voci literare se aud încă, dar sunt tot mai rar asociate cu orașul din care provin. De aceea mizăm pe voci puternice, distincte, ușor recognoscibile în literatura română contemporană, indiferent de asocierea directă sau nu cu filiala brașoveană. Am publicat până acum poeme de Andrei Bodiu, Simona Popescu, Angela Nache-Mamier, Alexandru Mușina, Mihaela Malea Stroe, Claudiu Mitan și Mihai Ignat. În acest număr publicăm poeme de Romulus Bucur.

Adrian Lesenciuc



Romulus BUCUR

cum să ajutăm o bătrânică să treacă strada

orice bătrânică are dreptul să treacă strada
dacă o bătrânică
nu trece strada
înseamnă că cineva i-a încălcat cu samavolnicie
acest drept să facem un proiect
prin care să ajutăm bătrânicile să treacă strada
să facem o manifestație de solidaritate
cu bătrânicile care vor
să treacă strada
#șieusîntobătrânicăcarevreasătreacăstrada
să-i excludem pe cei care vor să le excludă
pe bătrânicile care vor
să treacă strada
să-i rușinăm pe cei care le rușinează
pe bătrânicile care vor
să treacă strada
să facem o organizație de voluntari
care să le ajute pe bătrânicile care vor
să treacă strada
dacă vedem o bătrânică să nu mai așteptăm
să vedem dacă vrea
să treacă strada
s-o luăm de mână și
s-o trecem strada

care e adevărata poveste cu bătrânică care vrea să treacă strada

bătrânică stătea în căsuța ei din mijlocul pădurii
și aștepta să vină nepoțica cu coșul de cumpărături

de la hipermarket aceasta era plecată la produs în
spania italia în diverse țări comunitare
aștepta să vină instalatorul să-i repare apa internetul
să-i schimbe siguranța becul telefonul mobil în garanție
aștepta să vină
poștașul cu pensia
vine peste ea
vecinul mardare
cu gânduri murdare
ea-i dă cu lopata
cît poate de tare
(acum trebuie să dovedească că
era în legitimă apărare)
a venit lupul
și a vrut s-o mănînce
a venit pădurarul s-o amendeze
că i-a dat cu o tigaie în cap
iar lupul e un animal protejat
au venit peste ea doi gemeni
băiat și fată
și au vrut s-o incendieze cu căsuță cu tot
după ce i-au furat rețeta secretă de turtă dulce
s-a trezit că locuiește
într-o arie naturală protejată
drept care au venit peste ea
buldozere excavatoare drujbe tractoare
a primit un ordin de evacuare
acum trece strada să depună undeva o cerere
vă rog să concediați realitatea asta
și să angajați alta în loc
cu respect
bătrânică cutare

bătrânică care nu a mai trecut strada

pe marginea trotuarului unui bulevard bucureștean
e o cruce din fier forjat
cu o poză pe porțelan înfățișînd
o bătrânică
bătrânică stătea și se gîndea
sau stătea și se odihnea
sau pur și simplu stătea
poate voia să intre într-un magazin
să ia parizer pentru piscină
poate se uita pe partea cealaltă
părîndu-i-se că a văzut o cunoștință
probabil că nu voia să traverseze
nici reglementar
nici ne-
oricum un 4x4 scăpat de sub control
a făcut-o una cu trotuarul
șoferul
nu a fost identificat
niciodată



Ioan Radu VĂCĂRESCU

Cum am salvat un cocoș de la moarte

Prolog

De curând, la o poveste mai așezată cu un prieten literat de peste ocean, venit „acasă” pentru vreo câteva zile, cu treburi așa-zicând familiale, a venit vorba nu doar de vremurile grele și triste pe care românii le poartă azi în spate, în comparație companionul meu aducând exemple numeroase de depășire a crizei pe la ei pe-acolo, ci și despre literatură, cea română bineînțeles, că nu se face ca doi intelectuali care se ocupă de acest domeniu al spiritului să treacă peste asta ca și cum n-ar exista, în pofida ziselor vremuri și a inexistenței cărților cu un asemenea conținut pe rafturile bibliotecilor și librăriilor străine. Prietenul meu, destul de bine pus la punct cu situația literaturii noastre de azi, poate chiar mai în cunoștință de cauză decât mulți literați români de aici, unii chiar cadre universitare (vechiul meu amic predă literatura la o universitate de peste ocean, iar în urmă cu câțiva ani, atunci când a încercat să obțină un post la o facultate din orașul nostru natal, a fost refuzat politicos, cum că nu sunt destule ore, deși cadrele de acolo aveau fiecare câte trei-patru norme, ca și când ar fi predat și noaptea în somn), a adus în discuție la un moment dat faptul că din tematica scrierilor contemporane lipsesc chiar lucrurile actuale, cotidiene, cele care ar putea interesa eventualii cititori străini, adică lucruri legate de tranziția noastră peste care s-a așezat burzuluia criza lumii de azi. În acest context, i-am atras atenția că eu, de exemplu, nu scriu acum decât despre întâmplări de azi, numai că nu doar despre acelea grele și triste, ci și despre unele mai vesele, din acelea despre care să spui că totu-i bine și toată lumea mulțumită, că la noi la români, literatura fără haz și fără „poantă” nu-și prea mai are rostul. Mai mult, i-am explicat că e important și ca

autorii români să scrie ca la semnal, adică despre oameni, animale și lucruri anume, cum ar fi amanta primului ministru, portarul de la spitalul municipal, purcelul moșului Gheorghe, poetul în viață de la județ, ȝiganii care fabrică scocuri, nea Stelică, șeful găștii de penali de la „Boboci”, la mine în cartier, omul zis Omu, cel mai marginal dintre toți, și câinele său numit Atunci etc. Cuvinte la care amicul meu mi-a sugerat să și exemplific, că altfel vorbim degeaba, iar ca să-i fac pe plac, că doar e critic literar, i-am promis că voi scrie un astfel de text. La care, desigur, aștept răspuns dacă merită să fie publicat, la început în românește, apoi tradus, chiar de el, și publicat undeva în străinătate, într-o limbă de circulație internațională, posibil în engleză, lingua franca de azi pe mapamond. Mai mult, am adăugat că voi scrie un text în proză despre un cocoș, că nu se face ca la noi la români să existe vreun autor care se dorește respectabil și să nu scrie despre faimoasa orătanie, făcută, cel puțin la noi, mare erou literar de Ion Creangă, cel care, băgați bine de seamă, cam despre asta a scris la viața lui, despre oameni în carne și oase (sau poate credeți că Ochilă nu-i așa ceva!?), animale din curte și din pădure și întâmplări de toate zilele. Zis și făcut. Să vedeți ce-a ieșit. Acum, după ce acest text o să apară în românește, desigur, dacă va primi bun de tipar de la omul meu, aștept ca acesta să se țină de cuvânt și să mă facă celebru în lumea largă literară. De fapt, nu pe mine, ci pe cocoș.

Cuprins

Numai că, treceau zilele una după alta și eu nu așterneam pe hârtie nimic legat de promisiunea cu cocoșul. Am recitat „Pungața cu doi bani”, am studiat problema pe Wikipedia

(**Cocoș**, masculul găinii, subspecia *Gallus gallus domesticus*, genul *Gallus*, familia Phasianidae; de regulă cocoșul este mai mare decât găina, are un cioc ascuțit și puternic, penaj multicolor (îndeosebi coada), cu creastă și bărbie roșie cărnoasă și dezvoltată și cu pinteni puternici la picioare; cocoșul este un mascul poligam și are un puternic instinct de apărător al femelelor din grupul său, mai ales când acestea clocesc ouăle; exemplare agresive au fost folosite de-a lungul timpului în lupte de cocoși, animalelor fiindu-le atașate lame tăioase, care provoacă răni semnificative; uneori cocoșii sunt castrați pentru a se îngrășa mai rapid și a avea o carne mai gustoasă: clapon), am studiat heraldica, am întrebat în stânga și în dreapta pe la vecini cum stau cu cocoșii, aflând cu acest prilej că s-au cam dus vremurile când curțile oamenilor răsunau de strigătul cocoșului apocaliptic, mi-am reamintit că acesta face în engleză cock-a-doodle-doo, lucru care m-a cam dezumflat la gândul că povestea mea va fi tradusă în această limbă, promițându-mi solemn să nu folosesc cuvântul cucurigu în proza mea etc. Numai că, o dată pentru totdeauna mi-a fost clar, într-un final, că degeaba cauți ici și colo o poveste sau alta, aceasta vine ea la tine, negreșit, asta dacă meriți desigur.

Așa că, într-una din drumețiile mele la Rio del Sadu, am ajuns, ca de obicei, la nea Mitică în ogradă. Am nimerit cum nu se poate mai bine, că nu ne-am așezat noi bine la un păhăruț, pe buștenii de sub măr, că s-a ivit ocazia, nesperată, de a face mișto de un cocoș. Avea nea Mitică un cocoș în ogradă, de mai mare dragul. Și uite-așa am început să-l luăm în răspăr când unul, când altul. Că nu era un cocoș ca orișicare, nu mergea prin curte decât în pas de defilare, bașca faptul că sărea la toată lumea de i se dusesse vestea în toată zona. Nu-i vorbă, nea Mitică numai astfel de ciudate ființe domestice a avut la curtea lui în decursul anilor. De exemplu, purcelul zis Alex, care venea strigat pe nume și lua tulaul de cucuruz din mâna stăpânului, după care se așternea pe mâncat și apoi se întorcea cu burta în sus și dormea la soare cu toate cele patru picioare îndreptate către înalt. E adevărat, crescuse de mic cu cei doi câini ai casei, cu Ursache și cu Lică, cel dintâi un ciobănesc uriaș, al doilea un țipțâr negru și creț de nici două palme. Iar cei doi lătrători așa au și crescut, delectându-se mai ales la troaca lui Alex, de erau grași la un moment dat încât li s-a interzis de către veterinar să mai mănânce pâine. Ca să nu mai vorbim de mielul pe care nea Mitică l-a cumpărat într-o vară ca să-l îngrășe și să-l taie în octombrie, la Sfântul Dumitru, spre desfătarea oaspeților. Se făcuse un cârlan de toată frumusețea, umbla razna prin tot satul și mânca pe rupe, asta după ce vreo două luni se făcuse ca un țâr, că nu vroise să guste nimic. Iar la presupusa tăiere, numai că-i dăduse un brânci stăpânului său, în vâzul oaspeților pregătiți cu frigări de alun în mâini, de nea Mitică a zăcut vreo două luni cu spatele harcea-parcea. Așa că în acel an, nea Mitică a tăiat de Crăciun berbecul, spre liniștea sufletească a supra-viețuitorilor Alex, Ursache și Lică.

Făceam mișto de cocoș pentru că era programat sărmanul la pus în oală chiar în acea zi, pe când focul cu lemn de fag ardea pălălaie în soba din bucătăria de vară. Și chiar atunci i-a trebuit lui nea Mândrean să intre pe poartă și să ne prindă cu miștoul pe buze, el care venea din satul lui în al lui nea

Mitică cel puțin de două ori pe săptămână ca să-l convingă pe acesta să-i dea lui cocoșul, că are mai bine de zece găini și nici un stăpân peste ele. Milos cum sunt cu animalele, ce mai tura-vura, de data aceea l-am convins pe nea Mitică să-i dea omului cocoșul, nea Mândrean fiind și el om de-al meu, șofer de-o jumătate de secol, cel cu care-am bătut Românică în lung și-n lat. Că i-am și zis atunci lui nea Mitică, mai bine aruncăm pe jar, așa, ca-ntr-o doară, niște frigări de burtă de porc puse pe bețe de alun, că merg mai repede și mai bine cu rieslingul minunat din pivniță. Însă, omul și-a primit cocoșul în dar cu o condiție: să aducă la rândul-i un cocoș tânăr și cântăreț la anul, după ce ies puii de sub cloșcă, la el acasă, în satul ardelenesc Suptgardul de Mijloc. Și să fie un cocoș cumsecade, pe care să-l cheme Viorel, nu Ivan ca pe cocoșul care se dădea mare la Rio del Sadu cu pasul lui de soldat sovietic.

Apoi, și asta fără să mă gândesc eu cu dinadinsul la vreo legătură între cocoșul Ivan și povestea mea, ca să nu vă spun că aproape uitasem de ea, promisiunea făcută amicului părând a se duce de râpă, după aproape un an de la înmânarea cocoșului către nea Mândrean, la o altă întâlnire fericită în ograda lui nea Mitică din Rio del Sadu, și urmărind noi, stând acolo pe buturugi cu sticlele de bere în mâini, orătăniile plimbându-se de-a valma și de-a moaca prin curte, numai că își amintește nea Mitică de nea Mândrean și de cocoșul dat la un presupus schimb de generații. Că omul nu mai venise aproape deloc pe la Rio del Sadu, cică microbuzul la care trăgea de volan stătea pe butuci de mai multă vreme. „Când îl vezi, să-i spui de cocoș”, mi-a atras atenția nea Mitică, „de un an trebuia să-l aducă pe cel nou.” Așa am și făcut, cu prima ocazie i-am atras atenția la rândul-mi lui nea Mândrean că are o datorie mai veche și bine ar fi să se achite de ea. Însă chestiunea a rămas cam în coadă de păstrăv, și nici prin gând nu mi-a trecut că o să mă trezesc la poartă, într-o seară de sfântă duminică, cu nea Mândrean, cu un sac pe umăr și în sac cu un cocoș de toată frumusețea. „Îi pestriț”, mi-a zis nea Mândrean, „sună-l pe nea Mitică și spune-i să vină după el, până dimineată leagă-l de-un picior undeva prin curte.” Și dus a fost, eu rămânând ca prostit cu cocoșul ațipit îndesat în sac. Ce să-l leg prin curte, m-am gândit, ca să-l las în plata câineului meu Clyde, să-l facă spionul acela britanic harcea-parcea? L-am sunat pe nea Mitică imediat și acesta m-a sfătuit ca până a doua sau a treia sau a patra zi, adică atunci când va putea veni la oraș, să-l pun într-o cutie undeva prin pivniță sau prin garaj, să-i dau apă de băut și mâncare, după care m-a întrebat dacă și cântă. I-am spus că nu știu dacă și cântă, pentru că acum doar me în sac, că așa fac orătăniile de obicei, dorm noaptea. În fine, l-am dus în pivniță și l-am așezat într-o cutie de carton pe care am pus un geam de sticlă ca să văd ce și cum. Și iarăși m-a sunat nea Mitică, spunându-mi că mai bine ar fi să-l tai și sa-l îngheț, să-l punem în oală cu o primă ocazie, dar să-l tai imediat a doua zi, că altfel slăbește și nu mai alegem nimic de el, că lui nu-i mai trebuie cocoș, și așa în anul acesta are șapte de la cloșcă, și numai cinci pui cuțe, de parcă ar fi vreme de război. Și m-a mai întrebat iarăși dacă și cântă. Ce să mai zic!

A doua zi dimineata am coborât în pivniță să scot cocoșul la sacrificat. Vezi să nu! Acesta, disperat, de parcă ar fi înțeles

ce-l așteaptă, a țâșnit afară pe ușa pivniței și după aceea pe scări și în curte. L-am alergat vreo două ore, în lătrăturile vesele ale lui Clyde, care credea că ne jucăm un joc nou, iar personajul pestriț e o nouă jucărie în locul castronului cel roșu. Și tot alergându-l eu pe cocoș, numai că mi-a venit o idee genială. Am lăsat orătania să se odihnească în gardul viu de carpen unde se ascunsese, l-am chemat pe nea Gile, vecinul meu, și i-am oferit acel cocoș pe gratis. A fost de acord imediat, că și așa avea în ogradă șase găini și nici un cocoș. „Șase găini virgine“, a ținut să specifice vecinul, după care l-am mai alergat amândoi pe băiat vreo două ore și cu chiu cu vai am reușit să-l transbordăm pe alergător în anturajul găinilor cu pricina. La început a fost cam stingher săracul, dar într-o singură zi s-a obișnuit și făcea pe șeful, iar după altă zi a început să-și alerge haremul și să-l dea pe brazdă cumsecade, una câte una din mirese căzând la datorie.

Bineînțeles, după o vreme m-a sunat iarăși nea Mitică. I-am spus de toată tărășenia, dar nu s-a supărat deloc că, uite, al doilea cocoș a scăpat, care va să zică, nepus în oală. Așa-i când nu-i să fie, ce să și faci! „Măcar cântă?“, m-a mai întrebat nea Mitică, la care i-am răspuns că da, cântă foarte frumos, de tot cartierul e cu urechile ciulite, atâta de frumos cântă, și fute, apoi fute și iar cântă. Și uite-așa, e bine și toată lumea mulțumită, cum vă ziceam, nea Mitică e mulțumit că și-a primit datoria și anul ăsta are șapte cocoși, din care-și poate alege unul pe cinste la curte, pe care să-l cheme Viorel, nu Ivan ca

pe cel vechi, măcar unul va scăpa de băgat în oală față de ceilalți care piftie se vor face când vor prinde o anumită masă corporală, nea Mândrean e mulțumit că și-a achitat datoria, nea Gile e și el mulțumit că are în mica lui ogradă cu șase foste virgine un cocoș pe cinste, pe care-l admiră tot cartierul, iar eu, milos din fire cum mă știți, sunt foarte mulțumit că am scăpat un cocoș de la moarte. Ba, chiar doi. Iar de cocoșul cel pestriț ce să mai zic, mai mulțumit ca el nu-i nimeni, cui nu i-ar plăcea ca toată ziua să cânte și să fute. Astfel că uneori îmi și vine să-mi trag în gând ideea că, totuși, trăiesc în cea mai bună și mai frumoasă dintre toate lumile posibile.

Epilog

Iar acum, că tot a venit povestea la mine, am și scris-o. Sper ca amicul de departe să fie mulțumit și el, așa cum suntem noi, eroii întâmplărilor cu pricina. Sper s-o și traducă în engleză, dacă tot am evitat cuvântul cucurigu, și s-o publice pe-acolo pe la ei, să arătăm și noi românii că participăm cu drag la mapamondul literar actual, așa săraci, corupți și dezorientați, dar miloși, cum ne aflăm. Desigur, n-o să adaug, către amicul de departe, nici o vorbuliță în momentul în care și cocoșul cel salvat, pe care uite-acuma îl aud cum cântă de tot dragul, va ajunge, inevitabil, în oala de supă a vecinilor mei. Cea mai bună și mai frumoasă dintre lumile posibile, dar, așa cum mi-a spus odată o admiratoare de-a mea, bună și frumoasă, dar crudă.

Viorel DIANU

Lansarea

1 Iunie se apropia în trombă de finiș. Luni după-amiază, pe 26, Alexandru Cezianu se pomeni cu un telefon-surpriză de la prietenul său Sergiu-Marian Popas, președintele Clubului prozatorilor din București. Venea cu o propunere neașteptată: miercuri, pe 28, la ora 17,00, să se facă lansarea romanului *Înserare* în cadrul ședinței Clubului. Alexandru a rămas în prima clipă contrariat, având nevoie de un răgaz de gândire, la care se aștepta și celălalt, pentru a da un răspuns.

– Dar mai e o zi la mijloc...

Prietenul trebuie să fi răsuflat ușurat că Alexandru nu-l luase din capul locului în brațe pe nu.

– Ne organizăm așa cum știm noi și...

La ultima adunare, de acum o lună, n-a fost nici vorbă de vreo lansare. De fapt, Marian Popas nu a anunțat atunci nici altă temă pentru viitoarea întâlnire, lucru trecut neobservat. Nu se instaurase o regulă să anunțe. Era grija lui ca între timp să se ocupe de organizare, să contacteze un autor care să citească o proză, ori să invite niște personalități să susțină o dezbatere pe un anume subiect. Ședințele aveau loc fără abateri, de zece ani încoace, în ultima miercuri a fiecărei luni și, știind sau neștiind cu o lună înainte ce e în program, membrii Clubului tot se prezentau la întrunire. Deci e de presupus că președintele a aranjat ceva și de data asta, însă aranjamentul

a fost dat peste cap de vreo întâmplare neprevăzută. Și, pentru a nu se decala ședința, fapt fără precedent, trebuia găsită urgent altă soluție. Tre-

buia găsit un salvator, un prieten care să nu refuze să suplinească activitatea. Trecându-și în revistă prietenii, Popas convenise pesemne că Alexandru Cezianu ar fi cel mai receptiv, iar ideea cu lansarea romanului *Înserare* valabilă. Alexandru îi oferise cartea cu două luni în urmă. În acest scop sau într-altul – ori fără nici un scop –, nu mai conta. Important era ca el să îmbrățișeze ideea.

Lui Alexandru i-ar fi convenit mai mult să-i fi cerut să citească o povestire ori un fragment din romanul la care scria. Lectura ar fi depins în mai mare măsură de el, fiindu-i mai la îndemână. În cazul în care nu ar fi găsit-o pe actrița Gabriella Omăt, s-o roage să-i citească ea textul, cum făcea de obicei, sau artista ar fi avut spectacol, l-ar fi citit el însuși. Pe câtă vreme lansarea îi angaja pe mai mulți, care trebuiau căutați, lămurii, convinși... Când, în nici două zile?

– Și cum știm noi să ne mobilizăm până poimăine?



– De doi înși care să vorbească despre roman, Raoul Florian și Ion-Dan Sofianu, răspund eu.

Raoul Florian, secretarul lui Popas, era comentatorul de serviciu care îi prezenta pe toți lectorii sau lansatorii de la Club, iar criticul Ion-Dan Sofianu scrisese despre Înserare luna asta. Popas i-a văzut sigur cronică în revistă. Ca președinte al Filialei de Proză era obligat să se afle la curent cu viața literară, fiindu-i, în parte, promotor.

– Lui Raoul Florian nici măcar nu i-am dat romanul.

– I-l trimit eu pe mail. Într-o noapte îl citește...

Nu-i puteai rezista lui Popas. Și, mai la urma-urmelor, trebuia înțeles. Poimăine, treizeci-patruzeci de oameni veneau la Club. Trebuia scos din impas.

– Bine, domnule, facem lansarea. Mă voi îngriji eu de celelalte.

Celelalte începeau cu Caterina.

– Ai ascultat convorbirea?

– Am ascultat-o, însă nu m-am dumirit.

– Marian Popas dorește cu tot zorul să-mi lanseze romanul peste două zile.

– El o fi dorind, dar tu de câte ori intenționezi să-l lansezi?... L-ai lansat acum douăzeci și cinci de ani, când ți-a apărut prima dată, l-ai lansat astă-iarnă la Târg, când l-ai reeditat... După o jumătate de an, iar?

– Am hotărât-o deja adineauri, cum ai auzit. Deci te gândești și îmi spui și hotărârea ta.

O începuse bine cu soția. Să-i lase la urmă pe copii și să le telefoneze prietenilor.

Primul, Arcadie Teișanu, în care se bizuia – îi citise cartea și i-o apreciasse tête-à-tête –, își exprimă regretul că nu poate veni la lansare să-i promoveze romanul; i-a sosit o prietenă de familie din America, stă la el, trebuie să-i țină permanent compania și s-o plimbe peste tot, cum a făcut la rândul-i când au vizitat-o el cu soția în State..., îi pare sincer rău. Alexandru se simțea stânjenit de indisponibilitatea prietenului, își ceru scuze pentru apelul său într-un moment delicat, dar nu e nici o problemă, nici o problemă. Lui Arcadie Teișanu îi rămânea recunoscător oricum: îi comentase cărțile în reviste, precum și la Club. Astfel de întâmplări le iei ca atare. Al doilea prieten, Lucian Sârbu, îi mărturisi că nu a reușit încă să-i citească romanul, pur și simplu nu a avut timp, iar până poimăine i-ar fi anevoie; la ședință o să participe, însă nu poate face mai mult. Și cu el era în relații perfecte: își scriseseră reciproc despre cărți și le lăudaseră la întruniri ori de câte ori fusese cazul... Ce putea să spună? Absolut nimic.

După începutul bun, și mijlocul demersului era încurajator.

Actrița Gabriella Omăt îi răspunse la telefon cu mare greutate, participa la o expoziție de produse cosmetice, cărora li se făcea reclamă. Ca artistă mai puțin ocupată cu scena, era prinsă în tot soiul de acțiuni conjuncturale. Și miercuri fusese invitată la un recital în Giulești. Dacă ar fi luat cunoștință mai din timp de...

– Acum o jumătate de oră am fost anunțat și eu.

– Așa face Popas totdeauna: te pune cu ochii pe foc... Unde are loc lansarea?

– La Centrul Cultural „Jean-Louis Calderon”.

– Cam departe de unde o să mă aflu eu.

– Luați un taxi și pe urmă...

– Știi, știu... Pentru dumneavoastră mă voi strădui să vin, chiar dacă mai întârzii, să vă citesc. Deși, cu textul la prima vedere, mă puneți în dificultate. Ne mai sunăm.

Și cu artista Omăt treaba rămânea în coadă de pește.

Mai cooperant se arată editorul Spiridon Ardeleanu. Normal, era cointerestat să vândă cărți.

– O să aduc vreo cincizeci.

Cincizeci?... Unde se credea?... Nu-l descurajă, cu toate că nu-i va fi fiind deloc străină afacerea cu cărțile din zilele noastre. Ori, poate, îi insinua să-și asume și el o anumită obligație?

Îl obosiră telefoanele, îl demobiliză, de aceea se așeză cam sceptic la calculator. Formulă în minte o invitație și o transmisă prin mail prietenilor și cunoștințelor din oraș. Scriitori și nu numai. Zece. Să fie un număr rotund. Dintre ei, să marșeze doi-trei. Grosul mail-urilor vor curge miercuri din partea lui Marian Popas către membrii Clubului. Dintre aceștia, iarăși, să se aleagă câți poftesc.

A doua zi, marți, Caterina se dădu pe brazdă. De dimineață îi porunci lui Alexandru să ia două sacoșe încăpătoare și s-o urmeze. Făcuse lista. Cumpărare fursecuri de toate felurile, plăcinte, cafea, mezeluri, suc, apă minerală, coniac, vin, cu pahare, farfurioare și furculițe de unică folosință... La întoarcere, Caterina le telefonă copiilor, lui Sebastian și Andreianeii, să le comunice evenimentul de mâine după-amiază. Stimulat, Alexandru îi telefonă și el fratelui său octogenar, adresându-i rugămintea de a-i fi alături la lansare.

Miercuri, pe la ora 16,00, Andreiana veni cu mașina, îl avea și pe Ciprian cu ea, și îi luă pe Alexandru și Caterina dimpreună cu sarsanalele la Calderon. Ajunseră devreme. O găsiră pe secretara Centrului, care îi conduse în sala de protocol, aducându-le tăvi și platouri. Pe două măsuțe puse cap la cap, în centru, întinseră gustările, iar pe două mese, mai înalte, de la perete, așezară sticlele cu băuturi. Secretara îi ajută și ea.

– Cum vă cheamă, domnișoară?

– Camelia.

– Mulțumesc... Să știu cum să vă spun.

Ea preluă pachetul de cafea și trecu vizavi, în biroul directorului. Sala de festivități de la mijloc – vestibulul propriu-zis, dar îndeajuns de spațios – avea o canapea rezemată de perețele din față și câte două fotolii pe lateral. Trei măsuțe pe rotile erau dispuse dinaintea canapelei și a fotoliilor. La geam, o masă cu televizor și, într-un colț, un dozator cu apă plată. Pe pereți, de jur-împrejur, o expoziție cu picturi: peisaje și edificii din București. Încolo, sala era goală. Apăru portarul și începu să care scaune dintr-o încăpere auxiliară.

– Câte să aduc?

– Vreo douăzeci-douăzeci și cinci. Și, dacă mai e nevoie...

Lăsându-l pe om să-și facă treaba, Cezienii ieșiră în curte și se îndreptară spre băncile din colțul depărtat. La câteva minute, intră pe poartă Sebastian, cu mașina de serviciu. Locul fiind strâmt, Andreiana îl pilotă să întoarcă și să parcheze lângă mașina ei, cu spatele la gard. După alte cinci minute sosiră ultimii Cezieni, Matei și Roxana, fratele și cumnata lui Alexandru, tot cu mașina, însoțiți de o familie prietenă. După ce parcară, ghidați acum de Alexandru, se sărutară

cu toții bucușori de întâlnire. De parcă ar fi fost eșalonate, pe poarta Centrului intrau numai mașini. Aceasta de pe urmă era a directorului Editurii „Cuvântul Românesc”, Spiridon Ardeleanu, care schiță un salut de la volan și își trase autoturismul lângă zidul clădirii. Cunoștea locul mai bine decât cei dinaintea sa. Coborî împreună cu o tânără doamnă. Alexandru merse și îi întinse lui mâna, iar pe a doamnei o sărută.

– Cleopatra Rareș, se recomandă ea.

Editorul deschise portbagajul unde avea coletele cu cărți. Luă în brațe numai unul, știind el ce știind. Alexandru îi conduse spre Cezieni pentru a face cunoștință unii cu alții, apoi părăsiră laolaltă băncile pășind tacticoși spre scara de la intrare. Mai rămase afară Alexandru, să aștepte alți oaspeți. Începeau să sosească și cei fără mașini. Pe primii doi, deși frecventatori obișnuiți ai Clubului, nu-i cunoștea și după nume. Îi salută voios:

– Bine ați venit! Eu sunt lansatorul...

Le stârni zâmbetele cu autoprezentarea sa.

– Am aflat, domnule Cezianu... Succes!

Cu aceeași bună dispoziție îi întâmpină și pe următorii, unii dintre ei familiari. Se înmulțeau din ce în ce: se apropia ora. La cinci se înființă Sergiu-Marian Popas, care îi ținu mâna mai îndelung într-a sa, legănându-i-o cu subînțeleș.

– Vă mulțumesc pentru accept.

– Prietenul bun la nevoie se cunoaște, îi răspunse Alexandru afabil.

– Cam era stare de necesitate, recunosc Popas.

La puțin timp, scena se repetă cumva invers. Pe poartă intrau, să nu-ți vină să crezi, Arcadie Teișanu cu Lucian Sârbu. Mai ales de apariția celui dintâi era uimit Alexandru. Își lăsase cunoștința din America doar cu soția, dând curs rugăminții lui? Întărea cu prisos proverbul *Prietenul bun la nevoie se cunoaște* pe care i-l spusese însuși lui Popas mai devreme. Să nu zică și Sârbu că izbutise, cuprins de atâtea treburi, să-i parcurgă romanul... Se sărutară cordial și se îmbrățișară, bătându-se cu palmele pe spate.

– Cei mai buni prieteni de pe pământ! îi slăvi Alexandru.

Îi însoți înăuntru, lăsându-l pe Popas afară să îndeplinească el pe mai departe rolul „lansatorului”, după cum se cuvenea. Fiindcă locurile lor erau, cum se știa, pe primele scaune din stânga, se strecurară într-acolo prin intervalul îngust lăsat între celelalte scaune și printre cei care mai stăteau de vorbă în picioare. Se așezară doar Teișanu și Sârbu; Alexandru, fiind în seara asta protagonistul, o să stea în față, pe canapea. Îi ceru prin semne Cameliei să aducă două cafele.

Se umpluse pe trei sferturi sala. Cezienii se grupaseră pe partea dreaptă, cu Sebastian cel mai în spate, parcă pitindu-se. În schimb, Andreiana ocupase o poziție avansată și la margine, să aibă câmp de manevră pentru fotografiat. Fotoliile de pe aceeași parte le luaseră în stăpânire Spiridon Ardeleanu și colaboratoarea sa. Pe măsută chitiseră un teanc de cărți, etalând câteva cu coperta spre public. O doamnă căuta în portmoneu banii, să plătească volumul pe care îl ținea la subsuoară. Alt editor, Nicolae Popa, neimplicat în activitatea de astăzi, dar conducător al altora, după ce se salută cu Alexandru și prietenii lui, se instalează în fotoliul cel mai apropiat de ei. Pe celălalt și-l însușea, constant, un scriitor mai

solitar și mai vanitos, Carol Stama, cu intervenții frecvent acide la ședințe. Uite-l. Pe ușă intrau câte unul, câte doi alți participanți, care ocupară toate scaunele libere. Portarul luă seama și completă încă două rânduri. Popas îi aduse înăuntru pe Raoul Florian și Ion-Dan Sofianu, cărora Alexandru le strânse mâinile călduros. Cei doi meraseră la canapea, iar el cu Popas mai rămaseră în picioare. Trecuseră zece minute peste ora de începere a ședinței, dar fiindcă sala era animată și oamenii continuau să vină, se va mai întârzia puțin. Efervescența atmosferei îi sporea încrederea lui Alexandru în reușita lansării. După scepticismul de la început, dobândise un tonus optim văzând cum curg lucrurile.

La cinci și un sfert sala se umplu deja de lume. Alexandru se duse lângă Florian, așezat la marginea din dreapta canapelei, și își potrivea geanta dedesubt, lipită de piciorul măsuței. Între el și Sofianu veni să stea Popas. Camelia, care pândea din cadrul ușii, îi aștepta semnalul, îl primi și-l transmise directoarei Centrului. Mioara Dinulescu ieși din birou și înaintă printre scaune până dinaintea televizorului. Pentru că rumoarea stăruia, suflă mai tare în microfon să capteze atenția. Era îmbrăcată elegant și anunță ceremonios programul manifestării. Toți îl știau: văzuseră afișul lipit pe ușa de la intrare sau îl primiseră prin mail, dar o ascultară cuviincioși. Când sfârși, se așeză pe scaunul din față al lui Alexandru, de lângă Arcadie Teișanu, rămas neocupat.

În cei zece ani de când ființa, Clubul migrase cu sediul în trei locuri. La început, membrii lui se întruneau în Rotonda Muzeului Literaturii Române, de pe Dacia, de unde fuseseră dați afară după retrocedarea imobilului fostului proprietar. Se mutaseră în aula Bibliotecii Metropolitane București, tot central, tot bine, dar goniți după câțiva ani și de acolo. Se aciuaseră acum – pentru câtă vreme? – în acest Centru, în care directoarea patrona toate manifestările: conferințe și întruniri publice, lansări de cărți și lecturi literare, expoziții de pictură sau sculptură, concerte de muzică, spectacole de teatru... La Muzeu și Bibliotecă scriitorii se simțiseră mai acasă, aici erau tolerați printre alții. Acolo, directorii, ei înșiși profesioniști ai condeiului, nu veneau să deschidă ședințele, al căror program era de altfel cunoscut, aici Mioara Dinulescu își asuma de la sine drepturile.

Alexandru Cezianu citise din creația sa în câte două rânduri, atât la Rotondă, cât și la Bibliotecă, participarea de astăzi la activitatea Clubului, în postura de cap de afiș, era a cincea. Și Marian Popas îi citi tot pentru a cincea oară fișa biobibliografică scoasă de pe NET: o carte de vizită bine venită, care îl recomanda cât trebuie și deschidea fâgașul discuțiilor mai ample ale invitaților. Cel dintâi, Ion-Dan Sofianu, îl comenta pentru prima dată dinaintea unei asistente. Desigur că, dintre cei prezenți, doar doi-trei îi citiseră cronică din „Viața Românească”, astfel că putu relua și dezvolta fără reticențe opiniile reflectate acolo. Ba, exprimate prin viu grai, deveneau mai pregnante. Față de recenzie, bunăoară, avu posibilitatea, oral, să extindă prin exemplificări multiple conceptul că Înserare e un roman total, în care coexistă tema socială și politică, tema urii și a iubirii, a vieții și a morții, a credinței și a fariseismului...

– E un roman puternic, încheie el răspicat. Și, citindu-l, culegi mare folos.

Lui Spiridon Ardeleanu îi veni apa la moară să se mândrească în cuvântul său că și-a îndeplinit o datorie de onoare reeditând această carte.

– Care se și vinde, domnilor, așa cum nu mă îndoiesc că o veți cumpăra și dumneavoastră, fiindcă merită cu prisosință.

Spre demonstrație, Cleopatra Rareș citi o scenă din capitolul întâi dedicat practicii agricole școlare, din vremea comunismului. Lectura îi atrase luarea-aminte lui Alexandru. Într-adevăr, o scenă „dură”, care o concura pe aceea selectată de el pentru Gabriella Omăt și care cădea bine. Dacă artista nu va mai veni, cum se părea, Cleopatra Rareș o suplinise oportun. Dar, așa se întâmplă, când vorbești sau te gândești la lup, te pomeniești cu lupul pe ușă. Deci, zărind-o pe Omăt, scoase din geantă foile cu fragmentul printat să i le ducă. Artista primise un scaun în spatele sălii, sub tabloul cu Herăstrăul.

– V-am spus eu că întârzii, domnule Cezianu, se scuza ea, cu o undă de imputare pentru circumstanțele care o puseseră la încercare.

– Sunt bucuros că ați reușit până la urmă să veniți. Vă mulțumesc.

Camelia îi aduse o cafea, iar el se întoarse la locul său. Popas îi dădu cuvântul lui Raoul Florian.

– Eu, începu Raoul cu o mărturisire, nu am citit niciodată un roman pe calculator și i-am spus domnului Popas că îmi pretinde un lucru imposibil. Am stat mult în dubiu dacă să mă încumet sau nu la un asemenea examen. Când m-am apucat aseară să citesc cartea și am reușit să parcurg primele pagini, s-a produs incredibilul. Am luat tableta cu mine în pat și n-am mai pus-o deoparte până n-am sfârșit. Un roman mare.

În timp ce porni să detalieze, Alexandru umblă din nou în geantă. Scoase pe masă un exemplar din cele două pe care le luase cu sine, scrise dedicația și i-l înmână comentatorului. Florian nu se opri din discursul său, care se axa pe ideea că romanul e o frescă a învățământului românesc, întorcea cartea pe toate părțile, o răsfoia vizualizând pasaje, vizualiză și dedicația, privi cotorul, se uită la numărul de pagini, peste cinci sute, o cântări, dar vorbea întruna și termină în aceeași notă, că avem de-a face cu o capodoperă.

– Domnilor, se treziră cu Carol Stama protestând, prea îl fritisăți pe autor: roman puternic, roman total, capodoperă...

Secretara și Andreiana îl traseră în poză, cum făcuseră și cu ceilalți.

– Dumneavoastră l-ați citit? îl întreabă net Arcadie Teișanu.

– Nu, sorbi Stama din paharul de plastic o gură de apă plată de la dozator. Nu mi s-a făcut cinstea să-l primesc. Dar, oricum, unele precauții în aprecieri sunt indicate.

– Vă recomandăm întâi să-l citiți și apoi să-l invocați pe *oricum*.

Se încinseseră spiritele. Amatorii de senzații gus-tară momentul.

Fiindcă tot își dăduse drumul, Arcadie Teișanu continuă cu propriul comentariu. El, ca fost lucrător în televiziune, insistă asupra artei cu care Alexandru Cezianu descria

avatarurile mass-mediei după Revoluție și conchise că acesta era încă un aspect care valida valoarea de excepție a cărții.

La rândul său, Lucian Sârbu evidenție că romanul Înse-rare – îl citise totuși, de alaltăieri până astăzi – aborda pentru prima dată în literatura noastră subiectul Revoluției, iar imaginea pe care i-o dădea autorul era autentică și memorabilă.

Se mai succedară două intervenții tangențiale, una a editorului Nicolae Popa, se iscară și întrebări, câteva simple curiozități, la care Alexandru răspunse dezinvolt. Apoi, Marian Popas o pofți pe actrița Gabriella Omăt în față să citească fragmentul de roman. Se atinse momentul de vârf al ședinței. Scena cu eliminarea abuzivă din învățământ a eroului Adrian Sălceanu emoționează asistența. Alexandru urmări în toată vremea mimica fețelor, patosul interpretării – Gabriella Omăt se întrecea pe sine – și fu însuși impresionat. La sfârșit izbucniră aplauze entuziaste. Ciprian ieși de la locul său cu un buchet de trandafiri pe care i-l dăru artistei.

Când se liniști sala, Popas îl invită pe Alexandru să rostească frazele de încheiere. Se apropiară din nou Cornelia și Andreiana cu aparatele de fotografiat.

– Dragi prieteni, eu ce să mai spun?... Iată puterea cărților de a spune ele totul. Ele ne adună și ne transfigurează viața. Eu sunt cărțile pe care le-am scris. Cu harul lui Dumnezeu și cu ajutorul celor iubitori, care îmi sunt și aici alături... Mi-aș dori ca nepotul meu să-și aducă aminte, cândva, de această întâmplare și să re trăiască, peste ani, clipele de acum.

Auzindu-se pomenit, Ciprian se simți flatat, dar și intimidat de privirile care îl împresurară.

– Vă mulțumesc tuturor pentru ziua de astăzi, încheie Alexandru.

– Și noi îi mulțumim domnului Cezianu, îl gratulă Popas, că ne-a prilejuit o întâlnire frumoasă, ca un cadou înaintea vacanței de vară.

Vacanță care ar fi putut veni cu o lună mai devreme, dacă... Se trecu la autografe. Alexandru avu parte de altă surpriză când își văzu fratele că îi întinde romanul pentru dedicație. Îl privi cu mirare.

– L-ai cumpărat? De ce?... Nu aveai de la mine ediția întâi?

– N-o aveam... Pe atunci nu mă aflam în țară.

– Erai în misiune diplomatică, la Seul..., își aduse aminte Alexandru, după o clipă de gândire.

– Da.

– Acum îți adusesem eu un exemplar, arătă spre geanta de la picioarele măsuței.

– Lasă... Dă-i-l scriitorului care ți-a reproșat că nu l-ai onorat.

Carol Stama... Interesantă sugestie; venea de la un diplomat. Doar că sesiunea de autografe se lungi nesperat. Se vândură nu numai cărțile din primul pachet; Spiridon Ardeleanu aduse, cum probabil nici nu visa, și pe al doilea. Iar când merse în sala de protocol, Alexandru nu-l găsi pe Stama. Plecase cu siguranță printre primii, solitar și vanitos.

În răstimp, bunătățile de pe platouri se răriseră și sticlele se goliseră pe trei sferturi. Dar prietenii îl așteptau pe Alexandru să-l mai felicite o dată pentru seara pe care le-o oferise și pentru a-și lua la revedere, până la reîntâlnirea din septembrie.



Stelorian MOROȘANU

Cvartet pentru păpădii domestice și lei de mohair

1. SĂ FII CUMINTE, SĂ-ȚI BEI CĂNIȚA CU AMĂRĂCIUNE ȘI SĂ DORMI LA AMIAZĂ,

așa i-am spus unuia care se dădea drept poet și se gurguța asupra Facerii mele – că, vezi Doamne, n-am strâns bine șuruburile Lumii, că patinează curelele, că am pus tăblărie ruginită pentru a face economie de materiale, că folosesc benzină îndoită cu urină de îngeri...ei, tot chestii de-astea!... Del!, parcă eu nu știu că am mai rasolit Lumea, pe ici-colo, parcă eu nu știu cum au furat toți din materialele de la Facere, și heruvimii, și serafimii, și dracii!, dar n-o să vină,acum, poetaștrii și să-mi spună că se pricep mai bine, n-o să-mi frece ridichea toți scribii – de parcă nu tot hârtia mea o consumă, de parcă nu eu le umplu nările cu cerneală, sunete și culori, de parcă nu sub frunzele mele oftează și nu cu cerul meu se învelesc în fiecare noapte!...Ce să-i faci?, copii!, până pricep rostul tuturor jucăriilor ce li le-am dat, mai va, de-abia i-am înțărcat de la sânul șarpelui (ei cred că au trecut mii de ani de când sunt, ei cred că au o eternitate în spate, ptii!), oi fi greșit și eu, prea i-am înțărcat repede, prea i-am trecut pe negândite de la țâță la lulea, de aceea nu poți să te superi pe ei, pe poeții lor, zi-le copii și te mântuie!...

– Hei, tu, arhanghele!, ești de serviciu pe Univers?...Bine, ia și câțiva heruvimi halebardieri să te ajute și ai grijă de Pământ, ai grijă de copiii ăștia, să-și bea cănițele cu amărăciune și să doarmă la amiază, nu cumva să te lași păcălit și să le asculte poveștile – sunt în stare să stoarcă lacrimi până și din pietrele Lunii! – ai grijă, mai ales, la acei care mă numesc Inconceptibilul, mă linguesc pe față – poate-poate i-oi scuti de cănița cu amărăciune și de somnul de amiază -, dar să vezi ce e la

gura lor când se joacă pe sub frunze de brusture!... Lasă-i să doarmă câteva veșnicii, așa, până când trebuie să-și ia vitaminele de disperare – dar nu uita, ca data trecută, să le dai și tableta de frică – , nu te impacienta, vor crește și acești copii ai noștri, vor vedea ei ce înseamnă Facere și Des-Facere, vor vedea ei, poeții lor, cum e să nu te încapă alfabetul!... Hai, dis-pari!, și ochii pe Pământ – ca pe porțile Paradisului!...

2. CE DRĂGĂLAȘ SUNTI!, CUM AM TRECUT DE LA ȚĂȚĂ LA LULEA!

S-o creadă dumnealui, Inconceptibilul, că am să mă las îmbrobodit ca un gugustiuc, că am să mai mă las trombonit ca ultimul broscoi!...S-o creadă dumnealui, Inconceptibilul, că înghit cocoloașe de rumeguș, că poate veni să-mi spună, senin, cum că Facerea a fost rasolită de heruvimi, serafimi și draci, că ei au furat materialele de construcție și de aceea Lumea se mai ține într-o balama – și aceea neunsă!...

Spune și tu, dacă asta e lume!...Legată cu sârme ruginite, cu sfori de cânepă putrezite, vopsită într-un miniu de plumb grețos și cu bilele la rulmenți sparte!... Și uite, golarile de haos, umplute cu șomoioage de bumbac, golarile de veșnicie umplute hilar cu ziare vechi, lipite cu pap de făină, golarile de memorie căptușite cu zdrențe de amintiri avortate, oho-oooo!... cum, dracu', să-i spui acesteia Lume, cum naiba să nu-ți dorești spațiul schengen al Galaxiei și al Universului!?!...

Spune și tu, dacă asta e Lume!... Cu toate sitele colmate, cu roțile dințate având dinții tociți, cu pompele care nu mai aspiră lichidul vital și nici nu-l mai urcă la alte nivele, la nivelele serenității și comprehensiunii!... Cum să-i spui Lume

acestei învechite mașinării, care dă rateuri, care funcționează în gol, care mai mult consumă decât produce?!?...

S-o creadă dumnealui, Inconceptibilul, că mai accept scuze!...Eu am plătit pentru o Lume la cheie, nu pentru această șișcorniță ruginită – că, dacă știam ce primesc, mă apucam, naibii!, și o construiam eu, azi un sentiment, mâine o culoare, poimâine o frunză, mai făceam niște chirpici, mai scuipam în humă, în două-trei veșnicii aș fi dat-o, eu, gata!...

Ei, domnule Inconceptibil, până aici ți-a fost: ori îmi predai o Lume construită după proiectul aprobat în Consiliul Ceresc, ori îmi plătești daune și mă lași să încep altă litație!

(Apropo, cine cunoaște vreo firmă serioasă, pentru o nouă Facere?...)

3. CÂT NU ÎNCALEC UN METEORIT...

Nu mi-aș fi închipuit niciodată că poate fi atât de cârcotaș!... Auzi, dumneata, că nu se poate rezilia contractul, că Dumnealui mi-a predat o Lume funcțională – dar că eu, în perioada de probă, am exploatat-o intensiv și necorespunzător!...

Păi, bine, domnule!, dacă era perioadă de probă, nu trebuie s-o exploatez de s-o ia dracii?!... Nu trebuia să văd cum funcționează mașinăria, la capacitate maximă și în regim de suprasarcină?!...

Dar, ce vrei?, așa sunt unii, cârcotași!, îți bagă niște temeri, niște anxietăți, niște disperări, cu tehnologii depășite, îți mai adaugă niște frici, niște morbidități, niște angoase perene, trec pe deasupra cu suflanta de sarcasme – rânjete – cinisme – echivocuri, mai adaugă un strat de mizerie planetară – un strat gros, în care s-a topit caritate inutilă – apoi, poftim de servește, poftim de trăiește în cea mai bună dintre lumi posibile!...

Asta să i-o spună lui mut, lui surd și lui ochiroșii!, parcă eu nu știu că domnul Leibnitz a fost șeful cabinetului său de propagandă!... Nu, nu, nu! – ia, dumneata, domnule Inconceptibil, sacul acesta cu necazuri și belele – care sar prin mașinărie ca purecii –, ia aceste fire de putregai și cangrene – plasă uriașă a unui păianjen planetar – ia scârba care se prelinge din toate articulațiile mașinăriei, ca veninul, ura și înrăirea cu care ai alimentat cazanele de presiune și dă-le dracului pomană!, poate le duce printr-o planetă vecină, așa cum ar fi trebuit să faci dumneata – dacă ai fi avut obraz și te-ai fi ținut de contract!...

Și nu mai fi atât de cârcotaș, ai sfeclit-o – ai sfeclit-o!, scuipă-n palme și apucă-te de treabă, cât mai am înțelegere, cât mai am răbdare; cât nu încalec un meteorit și pornesc la lupta cea mare...ptiu!, și nu te mira că vorbesc eu, tocmai eu, dinspre geneză spre apocalipsă, dinspre iluzie spre scepticism, dinspre capătul de est spre capătul de vest al Eului – iată înduioșătorul spectacol al ruinei care sunt!... Până să ajungi să fii izbăvit, nici o cărămidă a templului tău nu mai este întregă, dinspre iluzie spre iluminare torța devine opaiț, abia fume-gând; nu disper, nu mă revolt, nu mă mai revolt, târâsc Sinele încet-încet, îi arăt capătul drumeagului prăfuit pe care mergem de ani și ani și-i spun: hai, curaj!, domnul Contabil Universal va face pentru noi, numai pentru noi, cea mai frumoasă scădere!...

Este dimineața, o altă dimineață... Nori de culoarea botului de vițel mășăluiesc, încolonați, pe bulevardul care se vede de deasupra blocului meu, nori de culoarea botului de mânăz mășăluiesc și cântă pe bulevardul de deasupra blocului meu, pe când eu, de culoarea curului de babă, stau în balconul de sub bulevardul ceresc și aștept noaptea, aștept o altă noapte, să pot scuipa, să pot mânji cu catran fața Lumii, să pot înjura așa cum am învățat la Academia San-Antonio, să scriu jalbe și pâri la Consiliul Ceresc și, dacă va dormi adânc, să-i pun o poștă aprinsă între degete, Domnului!...

– Ordinar!, strigă norul care trece pe bulevardul ceresc de deasupra.

– Ba, măreț!, i-o întorc, privindu-l în ochi.

Ba, appendice al ideii de om!, nu se lasă norul.

Ba, glaspapir pentru frecat iluzii!, rânjesc eu.

– Ba, colica renală a Planetei!, se gurguță norișorul, crezând că mă-nfundă. – Băăăăăăăă!, urlu eu, mai tare decât urlaseră mă-sa și tat-su vreodată: bă, lasă naibii gargara și intră în coloană, că acuși te altoiește norul-caporal!... Și nu te strofoca, e ora când îmi administrez clisme – extrag veninul meu ancestral, îl diluez și fabric sictir, cât să mai trec o dimineață, cât să mai pot aștepta o noapte, hai, marș în coloană!...

4. GATA, DUMNEZEU ÎȘI IA CONCEDIU!...

Domnul Inconceptibil și-a chemat Prim-Ministrul:

– Sfinte Petre, am rătăcit dosarele, ale dracului!, spune-mi, noi avem tratat de extrădare cu Imperiul Neantului?

Sfântul Petru, care nu se mai miră de nimic, de mult, a răspuns calm, cu blândețe:

– Nu avem, Prea-Mărite!, sfântul de la Externe nu a reușit să dezghețe relațiile!...

– E bine, e perfect!

Nici acum Sfântul Petru nu s-a mirat, așteptând continuarea!...

– E cum nu se poate mai bine! Acolo voi pleca în concediu și voi termina cu procesele și contractele, cu adulația tâmpă și injurăturile birjărești – o, acești omuleți și-al lor searbăd tupeu!, o, cât e de obositor să fii Dumnezeu!...

– Să nu faceți erupție cutanată de rime, Prea-Mărite!, îndrăzni să-l atenționeze Sfântul Petru.

Doar că Prea-Măritul, se pare, nu l-a auzit.

–...Și să nu-ți iei nici un concediu timp de 110 ani – lumină!... Treabă e asta, Sfinte Petre?... Oricum, până mă întorc, rămâi șef; pe cei de pe Pământ lasă-i în legea lor, să mă desfidă, să mă declame, să-mi pupe sandaia, să mă reclame, lasă-i să mă zugrăvească-n abcese, lasă-i în cețuri sulfuroase și dense!...

Era clar: Dumnezeu chiar că avea nevoie de concediu, Dumnezeu chiar că făcuse o erupție cutanată de rime!

–...Și, dacă-ai să vezi melancolii purulente, multă lingoare, multă zacere, dă o ordonanță de urgență: să înceapă ei altă Facere!...

(Din volumul-manuscris
„EXERCITII DE DORLOTARE,
MĂDĂRĂRE ȘI FURLANDISIRE“)

Limbile vântului

Gheorghe Borghescu și-a trăit copilăria într-o lume în care nu puteai distinge clar între realitatea vizibilă și cea, la fel de reală, dar care nu se supune neapărat văzului oricui. Singura punte de legătură între cele două lumi era limba.

Bunică-sa dinspre tată, Eudochia Crușinițchi, bătrâna Odochița a lu' Precup cum o știa satul, locuia cu un strigoi. Precup, bărbat-su, fusese birău¹ și, ca și cum nu din același sat ar fi fost, ca și cum nu aceeași sărăcie ar fi cunoscut, îi jupuia pe săteni – așa spuneau unii dintre ei –, cu birurile. Venea de regulă cu jăandarul Weissmüller și confiscau tot ceea ce s-ar fi putut transforma în creștări după o minimă prelucrare. Luau oi, porci, găini și alte orătănii pe care le tăiau sau le vindeau așa, pe de-a-ntregul, luau lemne sau cartofi și îi transformau în bănet la târg la Rădăuți. Grigore Macovei ținea o tarabă acolo și el era cel care, cu sprijin de la înalta orânduire, vindea de toate, dar numai din animalele și produsele adunate din curțile oamenilor, drept bir față de Curtea de la Viena. Grigore vindea destul de ieftin, dar, și așa, rămânea suficient peste valoarea dărilor către Curte cât să se împartă între vânzător, birău și jandarm. Omul scăpa astfel de taxe și de grija vreunei guri de animal peste iarnă, Precup de povara adunării de biruri, și, una peste alta, lucrurile nu păreau prea rele. Precup nu era, în esență, un om rău și găsea întotdeauna, cu bunăvoința lui Weissmüller, acea cale prin care țăranul să nu resimtă prea tare pierderea. Că, deh!, nici țăranul n-avea cum să fie altfel tratat – gândea birăul – dacă nu catadicsea să ia vâcuța de coarne, s-o ducă la târg, s-o vândă și să dea astfel o parte din banii adunați ca dări către stat, iar din restul să se ocupe de cele trebuincioase pentru casă. În satele din Obcini, însă, banul nu prea folosea ca lichiditate. Excepție făceau poate nunțile satului – dar și atunci omul de la munte ar fi dat mai degrabă ceva mai scump decât suma în bani care îi crea, oricum, bătaie de cap. Căci banul nu servea decât la cumpărarea unor nimicuri: ulei de lampă, sare, și-alte d-astea de la dugheana lui Levi.

Așadar, Precup avea de luptat nu numai cu îndărătnicia oamenilor în raport cu obligațiile ce le reveneau față de Curtea Vienei, cât și cu mentalitățile. Despre prima luptă a birăului se pot spune multe. De pildă, că oamenii muntelui au fost dintotdeauna independenți, fie în raport cu Cetatea Sucevei, fie în ce privește curtea leșească ori stăpânirea tătarească. Oamenii se retrăgeau de pe văi, își duceau cu ei avu-tul, iar în inima pădurii și a peșterilor, trupele înarmate până în dinți, ale nu contează cărui crai sau han, nu găseau nimic, în afară de o singurătate sălbatică, stranie, ascunsă. Munții deveneau tăcuți, liniștea se ridica de pe ape și-mpresura un văzduh în care doar nechezatul cailor, zdrăngănitul armelor și comenzile barbare dădeau seamă de prezența cuiva. Obcinile deveniră un fel de republică, vorbea undeva și Cantemir despre asta, o republică independentă, câmpulungeană, dar

fără o voie a independenței sau fără voce distinctă a voinței oamenilor ei. Mai degrabă voința de exprimare a unei independențe în sine decât o independență ca expresie a unei adeziuni la un stat propriu. O herghelie de cai sălbatici, puternici dar sfioși – aceasta este comunitatea muntelui, ascunsă și nevăzută din văgăunile și pădurile obcinelor. Adunarea dărilor era, în fapt, voința adeziunii muntenilor la taxele cele mai mici sau la cele consfințite și negociate în limite minime. Cu Viena a fost oarecum altceva, a fost o anexare față de care muntenii nu s-au putut exprima, dar pe care nici nu o prea respingeau. Însă strângerea taxelor era, oricum, nedorită.

Precup Crușinițchi fusese unul dintre puținii oameni ai satului care, știind cât de cât să socotească și să lege pe hârtie două buche, a avut oportunitatea de a se face birău. A încheiat, cum se zice, pactul cu autoritățile habsburgice și cu grija jăandarului Rudolph Weissmüller, poposea din casă în casă pentru a aduna dările. Doar că dările nu erau înțelese ca fiind ceva de dat Vienei, ci Viena era pretextul sub care dările mai mici către curte se transformau în dări mai mari către birău și jandarm. În baza acestui pretext, bătrânul Crușinițchi și Weissmüller jăandarul au găsit calea spre îmbogățire. Însă dacă lui Weissmüller satul nu îi putea reproșa nimic, el nefiind de-al locului, Precup Crușinițchi era apostrofat în fiecare casă. Bătrânul se obișnuise cu asta, dar nici nu avea curajul să plece singur să adune dările.

Bună ziua, flăcău, saluta el de la poartă. E acasă tac-tu?

Nu e, e cu Ghiță pe toloacă, i se răspundea.

Și când vine?

Nu mi-o zis.

Da mă-ta-i acasă?

Nici mama. O plecat și ea la treburi.

Să-i zici că vin mâine să adun birul.

Nici a doua zi nu găsea pe nimeni, în afară de vreun flăcău sau doi, mai răsăriți, sau pur și simplu o șleahță de copii.

Am venit să luăm birul!

O zis tata că nu are bani.

Da unde-i tac-tu?

Pe toloacă, un să hie?

De ce n-o rămas acasă?

Apăi dacă are treabă...

Și mă-ta?

Și ea are treabă.

Ce aveți voi pe-aicea?

N-avem nimica, suntem săraci.

Ei, săraci pe dracu'!

Găinile toate erau înghesuie prin pivniță, alte orătănii prin casa mare, vacile la pășune, oile și ele pe munte, iar flăcăii, deschizând sub amenințarea puștii jandarmului uși după uși, porțițe după porțițe, hop! se trezea Precup cu vreo vietate în față:

¹ Administrator fiscal, colector de taxe al Imperiului Habsburgic

Aha! Ia înșfacă godacul ăla și dă-mi-l mie!

Cum să-l dau, că n-avem ce mânca!

Dar Precup nu stătea pe gânduri, prindea purcelul de un picior, îl lega binișor și îl arunca în căruță. Atunci ieșea de undeva, de după vreo șură sau cine știe din ce adăpost și stăpânul casei, amenințând:

Crușinițchi, ucigă-te-ar, te prind eu și-ți rup picioarele!

Așa s-a întâmplat și cu Iacobanii. Precup a intrat de două ori în curtea lor, era în anul acela sărac, 1911, pentru a-l anunța pe Vasile, capul familiei, că va veni să ia birul. Prima dată Vasile se ascunsese în beci, iar a doua oară plecase la stână, în Hrubé², pentru că primise vorbă că i-a murit vacuța. Nenorocul a făcut ca Precup să nu găsească altceva de luat decât juninca în care își pusese baza Iacobanii. Erau mulți, șapte guri, patru copilandri, o bătrână chioară și ei doi, Vasile și nevastă-sa, Rahira, și le era greu fără lapte. Cât despre bani pentru a cumpăra altă vită n-aveau. Precup luă, așadar, juninca, o dădu pe mâna lui Vațeco, măcelarul, și o pregăti pentru târg, pentru a scoate bani din ce avea să vândă Grigore Macovei. Și pacostea îl împinse pentru a doua oară dând juninca pe mâna lui Vațeco, pentru că, așa gândea biraul, îi vor rămâne mai mulți bani dacă e vândută carnea. Dar n-a mai apucat să se bucure de banii aceia.

Vasile Iacoban s-a întors supărat acasă. Se certase cu baciul pentru despăgubire, că baciul vruse să-l plătească în caș, iar când văzu că nu-i glumă nici acasă, puse mâna pe topor și plecă spre casa lui Precup. Bătu la poartă și ieșise să-i răspundă Eudochia, bunica lui Gheorghe Borghescu.

Unde-i bărbată-tu?

Ia, devale, la fânar, îi răspunse Eudochia, fără să bage de seamă lucirea ascuțită a toporului în amurgul înroșit.

Iar Vasile se îndreptă spre fânar:

Unde-i giunca³, banditul?

Unde să fie? Am tăiat-o, să-ți plătesc datoriile.

Ce-ai făcut, nenorocitul?

Am tăiat-o, n-ai auzit?

No, atunci te tai și eu pe tine!

Iar bietul Precup nu avu timp să mai zică ceva. Toporul se roti cu un șuierat scurt în aer, luci o dată roșu în asfințitul care se reflecta în el și se-nfipse în creștetul lui Precup, prin față, despicându-i osul frunții până la ochiul stâng. Iar apoi rămase roșu, un roșu lichid și năclăit, ca soarele acela întins, în amurg, peste fâneața Iacobanilor.

Eudochia a rămas să-și crească singură copiii. Dar, din păcate, averea adunată cu atâta trudă de Precup se risipi până se făcură copiii mari. Și Eudochia, neavând cum să-i supra-vecheze, cei mari se apucară de băut. Bașca Toader Crușinițchi, întâiul născut, avea cum să arate ce-i poate pielea o viață întreagă.

Cât despre Precup, el avea să o viziteze regulat pe Eudochia. Mai întâi a venit s-o întrebe de ce i-a arătat lui Vasile Iacoban unde este. Eudochia nu l-a băgat în seamă la început. Duhuri de noapte, cu noatea să se ducă, zicea bătrâna,

făcându-și cruce. Dar vizitele lui Precup se întetiseră. Chemă biata femeie preotul. Preotul se sperie, însă, când, slujind la locul crimei, ușa fânarului se trânti cu putere. Se duse apoi la Moldovița și chemă preotul de acolo. Și chiar dacă bătrânul slujitor al Domnului nu se mai sperie de nicio scârțătură, Precup reveni acasă. Iar Eudochia se obișnuie cu ochiul stâng însângerat al soțului ei, privindu-l seara, cu anumită paloare, prin ochiul de geam decupat în peretele hrubei.

S-a întâmplat, odată, ca Toader Crușinițchi să fie nevoit să meargă la o nuntă, peste noapte, tocmai la Brodina.

Cu cine lăsăm copiii?, întrebă Maria.

Îi lăsăm la mama.

Știi doar că nu e sănătoasă casa aia! Mereu se plânge bătrâna, ba de una, ba de alta. De ce nu vine ea să stea la noi?

Ei, parcă n-ai ști cum sunt bătrânii. Mai degrabă îi tai decât să-i scoți din casă. Tre' să stea acasă la ea, să grijească de orătanii...

Și dacă se duce seara să dea mâncare animalelor și-apoi se-ntoarce?

Măi femeie, ți-am zis că nu, și gata!

Maria vru să-ntoarcă vorba, dar știa că n-are cu cine. Dacă i se pune ceva în cap lui Toader, mai degrabă de-a curmezișul, apoi nu-l scoteai din boii lui. Așa că Gheorghe, pe atunci de vreo patru-cinci anișori, fu nevoit să doarmă la bunica Eudochia, după cuptor.

După miezul nopții se auzi o bufnitură. Bătrâna nu reacționează, dar Gheorghe, săracul, speriat foarte, se ridică în fund. O bătaie răpăită în geam, apoi o voce – pe care el n-o cunoștea, dar care nu-i părea prea străină – se auziră:

Fă, Odochie, deschide geamul să intru.

Copilul tăcu chitic, strângând peste genunchi cerga⁴ ce n-avea cum să țină de cald atunci când spinii de gheață pătrundeau pe șira spinării. Bătrâna bolmoji ceva și aprinse opaițul⁵. Ceilalți copii, frații lui Gheorghe, dormeau. Doar ea și Gheorghe erau treji, dar Eudochia nu băgă de seamă că puilul de om stă zgribulit după cuptor.

Ptiu, Precupe, bată-te-ar să te bată!, zise bătrâna, făcându-și semnul crucii.

Vino, femeie, de-mi deschide geamul să intru. Că taa-are mi-i frig aicea!

Du-te pe pustii, sudui bătrâna.

Și băiatul o văzu pe bunică-sa întorcând lucrurile cu fundul în sus. Să nu îi deschidă lui Precup geamul nici mătura, nici cofăelul⁶, nici cociorva⁷, avea să-i explice ea mai târziu lui Gheorghe.

Se auziră din nou zgomote în jurul casei. O boncăneală stranie, ce nu putea fi confundată cu o simplă părere sau cu pocnetele firești ale casei de lemn, care se usucă.

⁴ Țesătură groasă, de lână, care servește la învelit sau la așternutul paturilor.

⁵ Lampă primitivă, care luminează cu ajutorul unui fitil introdus într-un recipient plin cu seu sau ulei.

⁶ Cofită; vas cilindric mic din doage de lemn, în care se ține, de regulă, apa de băut

⁷ Unealtă de lemn cu coadă lungă, folosită pentru scos jarul sau cenușa din cuptorul de pâine

² Sau Hrobi, vârful de 1507 m altitudine, situat în imediata apropiere a satului Lucina din Moldova Sulița

³ Juncă; vacă tânără, de circa 2-3 ani, care încă nu a fătat

Măine o fi totul cu fundu-n sus și pe-afară, gândi copilul, cu inima-n gât.

Precup se întorsese la geam și privirea aceea piezișă, cu un ochi tulbure de sânge, o străpunse pe bătrâna care pregătea să ardă trei fire din patrafirul popii din Moldovița. Apoi privirea lui Precup se roti în jur, până se întâlnește cu cea a copilului.

Nuu, răcni pocitania, și dispăru cu un pocnet.

Ptiu, făcu bătrâna zărind copilul. Ca și cum cel mai mare secret al vieții ei fusese deconspirat. Tu nu dormi?

Apoi îl luă în brațe pe Gheorghe, îl duse în pat lângă ea și-i îndrugă verzi-uscate despre bunică-su. Copilului îi rămăseră în minte cei doi ochi în întunericul ferestrei, ca două felinare, dintre care unul însângerat. Sperietura îl ținu treaz până aproape dimineța, când adormi buștean.

Nimic din boncâneala de a doua zi care anunțase dezastrul în jurul casei nu se adevăra. Lucrurile păreau toate la locul lor. Gheorghe vorbi cu frații săi, dar ei nu auziră nimic. Ba, mai mult, începură a-și bate joc de el. Cum, Doamne, să n-auzi când totul se răstoarnă în jurul tău? Gheorghe se duse la bunică-să, dar bătrâna îi vorbi de bărbat-su, că nu plecase cum se cuvine, că vine să-și ceară obolul și alte dintr-astea. Gheorghe era prea mic să înțeleagă, dar toată sperietura se cuibărise trează într-un colțișor din mintea sa. Apoi, dimpreună cu lucruri trăite din lumea văzută și a nevăzută, în mintea lui începură să se-nchege explicații. După ce se apucă de carte și de muncă, întors la stână, dar cu convingerea oarecum zdruncinată în legătură cu lumea nevăzută, concepția lui avea oarecum să se întremeze după o întâmplare când ațipise la stână. Era cu oile pe tăpșanul din Mănăila⁸, iar capul îi căzuse, de obosit, pe un dâmb. Haiduc mârâi și se retrase pe un alt dâmb, falnic, cu juiul⁹ înțepenit, privind oile care rupeau din iarba grasă. Gheorghe ațipi cu pliuul¹⁰ sub cap și cu băta în mână, sub un cer liniștit și sub leagănul cetinii. N-apucă să doarmă cine știe cât, că se trezi înconjurat de un batalion de soldați, Dumnezeu sfântu' știe ce fel de soldați erau ăia, că nu erau nici decum ruși, nici nemți, iar de români nu avea cum să fie vorba. Lângă el, pe tăpșan, erau doi. Vorbeau nemțește, dar nu pricepea o iotă. Tonul era acuzator. Unul se-ntoarse cu fața spre el și-i porunci, în nu știu ce limbă:

Dă-mi cizmele înapoi!

N-am luat nicio cizmă, răspunse speriat Gheorghe.

Executarea!, urlă soldatul acela, și atunci Gheorghe îi văzu fața, rânjită, da cadavru, cu un ochi sângieru și cu casca crăpată în frunte.

N-am luat nicio cizmă, răspunse Gheorghe disperat, dar picioarele sale îi erau încălțate în birgheri lucioși, de piele neagră, îndelung lustruită.

⁸ Numele unei poieni și al unui vârf de 1402 m altitudine din Obcina Mestecănișului, dintre localitățile Breaza și Cărlibaba, din care izvorăște Pârâul Făgețelului

⁹ Bucată de lemn atârnată de gâtul câinilor ciobănești, menită să îi împiedice să alerge după vânat. Ciobanii încrustează, de regulă, pe acest băț numele câinelui

¹⁰ Pălărie veche, pleoștită

Dădu să se trezească, dar nu putu. Deschise ochii. Cerul se strecura printre cetini. Lumina alburie cobora spre el. Soldatul care îl acuza îl apucase de chică. Gheorghe dădu să ridice capul. Nu putu. Trase cu putere. Cerul era curat și senin. Haiduc mârâia de pe dâmbul lui. Gheorghe vedea oile, le auzea alături pe toate, vedea târșii, îl vedea pe Haiduc și îl auzea pe deasupra, mârâind în așteptare speriată, dar neputând să se apropie să își salveze stăpânul. Și mai vedea și o parte din dâmbul pe care își întinsese oasele, cu firele de iarbă mișcându-se în vânt. Strânsura era puternică și îl ținea pe Gheorghe cu capul lipit de pământ. Simțea rânjetul acela de mort al soldatului, dar nu putea face nimic să scape.

N-am luat eu, continua să îngaima, și înspre urechi începură să șiroiască lacrimile.

Cărei lumi îi aparțin, gândea, ăsteia, a lui Haiduc și a oilor, sau ăsteilalte, cu soldații, și în încordarea aceea îngăimă:

Iartă-mă, ți le dau înapoi!

Strânsura slăbi. Cu un mare efort, Gheorghe se desprinse de pământ. Pliuhul lui vechi și mototolit, peste care pusese liniștit capul spre a dormi, era aruncat deoparte. Mai devala de el era un șanț nu tocmai adânc, lung, șerpuind. O fi fost tranșee aici, își zise. Duse mâna la ceafă. O porțiune nu tocmai mare din scalp rămăsese fără păr, iar pielea sângera ușor. Își găsi părul prins de pământul pe care se odihni. Nu-l putu desprinde, așa că, într-un reflex de moment, se apucă să sape cu mâinile goale. Haiduc mârâi și rânji speriat. Sub el, o mână de mort într-o poziție nefirească, părea să tragă părul prin pământ. Continuă să sape și găsi scheletul soldatului, bucăți de postav și o armă austriacă din Primul Război Mondial. Nici urmă de cizme, însă. Vru să mai sape, dar n-avea cu ce. Pământul ascunsese o lume nebănită, spre care întâmplarea l-a condus. Îl așeză cu grijă pe soldat în groapă, îi puse arma alături și, înainte să astupe, își scoase încălțările și le puse în groapă.

Mă descurc eu cu șcrabii de la stână până mi-oi cum-păra alții, zise.

Ticlui o cruce deasupra capului și plecă. Haiduc se potolise, oile erau sătule și înaintau liniștite spre coșeră¹¹. Părea să calce doar pe mătase. Un drum ușor și o liniște interioară îl însoțiră până la târlă¹². Nu spuse nimic nimănui.

Când își întinsese oasele pe lăicerul¹³ de la târlă, până să adoarmă, soldatul acela reveni. Avea o față frumoasă, un tânăr înalt, cu tenul deschis, cu ochi albaștri și limpezi, care îl priveau insistent. Gheorghe nu se sperie de data aceasta. Soldatul veni veni la el și îi mulțumi – vorbeau aceeași limbă, fără să știe care -, îi spuse că rămăsese de mult cu ținuta descompletată în Obcini și că norocul lui a fost că cineva a înțeles ce-i spusese.

Între lumile noastre nu-s alte punți, decât cuvintele, zise soldatul.

Gheorghe îl privi înainte să dispară și-i văzu propriile încălțări în picioarele soldatului. Își făcu o cruce și rămase

¹¹ Coșar; îngrăditură pentru adăpostul oilor; în cazul stânelor bucovinene, coșera nu este construită din nuiile împletite, ci din lemn

¹² În cazul de față, stâna cu toate dependențele ei

¹³ Covor de lână, cu care se împodovesc de regulă lăvițele

să mediteze asupra celor spuse ori închipuite, venite din cine știe ce lume.

Cuvintele sunt punți. Aha!

Încercă să lege toate cele spuse. Bunică-sa bodogănea cu bunică-su. Îi spunea cu cuvintele ei, într-o limbă rostită. Și el l-a auzit pe bunicul. Vocea lui era o voce pierdută, filtrată. Dar cum, Doamne, iartă-mă, cuvintele să fie punți când vocea soldatului austriac se auzea fără să fie rostită? Nici el n-a scos niciun cuvânt, dar în mintea lui Gheorghe se auzea sacadat: *Danke schön!*

Dar o fi nevoie să rostească acele cuvinte? Dacă ele viețuiesc și fac legături între oameni, lucruri, lumi, de dinainte de a fi rostite, Gheorghe își imaginează că, într-adevăr, cuvintele preexistă. Că ele sunt accesate, așa, tentându-ne spre ele, iar orientarea nu e cu simțurile, ca-n lumea asta simplificată, supusă orbește văzului, ci cu mintea.

Stai, își zise, eu gândesc acum. Dar nu gândesc în cuvinte? Am eu cuvinte în minte, oare? Nicidecum. Dar acum asociez ceea ce gândesc cu cuvintele, care, chipurile, trăiesc independent în cărți și-n alte alea, inventate de oameni. Cine și-n ce limbă o fi rostit povestea asta despre cizmele soldatului câtă vreme nu de limbă avem nevoie, ci de cuvinte care să lege, dincolo de limbi și de legi, lucrurile între ele? Și-i veni în minte pilda Babilonului. Ca și cum nu era alt chip mai luminos să lege lucrurile, decât privind cu mintea spre ceea ce umanității era deja pildă. Dar oare pilda Babilonului, despre care toți vorbesc și care, în înțelesurile bătrânești, dar trănice, avea o traducere simplificată: „Unul cerea cărămidă, îi povestise prima dată mama, iar celălalt îi dădea oțet”? Acela a însemnat amestecul limbilor. Prin asta a pedepsit Dumnezeu cutezanța umană, codificând căile de acces la lucruri. Schimbând cifrul. Și făcând, astfel, imposibilă legătura reală între oameni și lumi. Dar pilda asta, își spuse, nu-i pildă a cutezanței pedepsite? De ce a devenit ea pildă pentru limbi și cuvinte? N-o fi, oare, asta, cea mai complicată cheie pe care s-o fi dat Dumnezeu înțelesurilor? Adică, Babilonul să nu fie doar o încifrare diferită, după limbi și obiceiuri, a cuvintelor care se rostesc sau nu, în legătură cu lumea? Să fie chiar încifrarea înțelesului poveștii biblice, prin oferirea unui răspuns (nicidecum fals) unei realități de ordin superior și, prin închiderea explicației, a căii spre explicație sub masca evidenței, a prea obișnuitului pentru a fi accesat, adevarata pedeapsă pentru cutezanță? Probabil că mitul însuși – Gheorghe nu gândea în acești termeni, fie-ne nouă iertată imposibilitatea de a pune sub marca evidenței a gândurilor și lucrurilor în simplitatea lor, așa cum se încheau ele în mintea ciobanului – este cheia înțelesurilor pe care Dumnezeu le-a ascuns încifrând înțelesuri ale cotidianului, oferind chei diferite de acces spre lucruri prin cuvânt. Sigur că da, nicidecum o lume simplă nu este cea care, modelată în și prin cuvânt, se deschide în ochii minții noastre. Căci ochii cu care vedem, chipurile, realitatea, sunt părelnici și mincinoși, iar lumea de dincolo de cuvânt e falsă cum false sunt înțelesurile bizare din dicționare și din cărțile ce stau să povestească teorii lingvistice după sofisticatele legi ale raționalului, dar închise în limitările simțurilor și mai ales ale

simțului comun. (Gheorghe sigur gândise asta, altfel n-ar fi avut rost să ne adâncim în poveste îndrugând verzi-uscate despre ce se petrecuse cu el, iar pentru asta stau eu însumi mărturie. Povestea nu-i nicidecum întreagă dacă e doar a faptelor, ar fi spus-o chiar el, dar, din păcate, fu încifrată poate tocmai prin îngrădirea accesului la cuvintele simple pe care el le-ar fi folosit, sub care să se ascundă înțelesurile adânci, așa cum se nașteau ele, goale, în simplitatea cuvântului netulburat din mintea sa).

Cu siguranță Dumnezeu a-n cifrat înțelesurile, nu limbile: Barierele dintre limbi pot fi, fără probleme, depășite. Barierele dintre înțelesuri asociate de oameni, indiferent de limbi, n-au cum să permită trecerea dintr-o parte în alta. Așa s-au născut ideologiile: Ca bariere între înțelesuri. Războaiele toate, victimele, persecuțiile, au apărut din aceeași neputință a punerii împreună a lucrurilor în chiar limitele aceleiași limbi. Din neputința de a privi la fel sau de a înțelege măcar că celălalt privește diferit. Nu cărămida înțeleasă drept oțet în limbi diferite ar fi cauzat problemele de la construcția Turnului Babel, ci neputința oamenilor de a înțelege că există alte înțelesuri, cel puțin de același nivel cu propriile lor înțelesuri. Acceptarea celui alt cu înțelesurile sale e mai dificilă, se pare, decât acceptarea, ca atare, a celui alt cu cuvintele sale. Pentru cuvintele limbilor diferite s-au făcut dicționare și chiar gramatici pentru uzul lor în fraze. Nicidecum nu s-au putut construi asemenea instrumente de traducerea a ideologiilor în alte ideologii și de punere a lor împreună, în construcții ample, convergente. Lupta n-a fost, nicidecum, pe înțelesurile cuvintelor, ci doar pe înțelesurile ideologiilor. Adânci, găunoase, strict umane, destul de păguboase prin întinderea lor, închizătoare întru sine și la limitele percepției lumii realului. Să privim, de pildă, spre alte înțelesuri pe care Biblia ni le oferă. O altă metaforă a cuvintelor și limbilor este cea a Rusaliilor sau a Pogorării Sfântului Duh. Mult mai tăcută, mai neînsemnată ca importanță a asocierii cu limbile și cu cuvintele. Dacă Babeul stă mărturie pentru dezbinare (în cuvinte, în ordinea lucrurilor), Pogorârea Sfântului Duh stă mărturie dialogului de dincolo de cuvintele ordinare ale limbilor, ale dicționarelor și gramaticilor posibile și imposibile. Asta e cheia. Sfântul Duh e cel ce unește dincolo de cuvinte. Nu cuvântul dezbinării, așadar, preamărit din metafora Babelului. A privi împreună înseamnă a privi prin cuvintele de dinainte de a se naște. De dinainte de a fi rostite. Înseamnă a vedea în înțelesuri nu distanța, ci apropierea. Cuvântul e puntea, avea dreptate soldatul austriac. Voința omului, la nivelul său inferior, uman, este cea ce produce războaie, dezastre. Nu despre voința omului pusă în balanță cu voința Domnului ar trebui să vorbim, ci despre această voință consonantă cu voința Domnului. Întru ea, dimpreună cu ea.

Gheorghe zâmbi liniștit, trăgând cerga peste picioare pe lăicerul din pridvor. Prin fața lui, batalionul mășăluia. Soldatul acela zâmbi în timp ce trecea prin față. Era încălțat. Nu mai era necesar să spună vreun cuvânt.

(Fragment din romanul omonim, în manuscris)



Dumitru UNGUREANU

D-ale spitalului

Anul trecut, prin martie sau aprilie, după câteva luni de agitație, contorsiuni și alte manifestări de revoltă, când surde, când bubuitoare, am aflat ce se întâmpla în burta mea ușor supradimensionată. Mă pricopsisem de câțiva ani cu o tumoare ce, fără să mă întrebe, se ocupa cu blocarea mecanismului intestinal. Medicul specialist în gastroenterologie care m-a controlat cu aparatură de ultimă generație, fabricată tocmai în Japonia, a prelevat bucățica necesară analizei de laborator și mi-a spus fără menajamente că am doar o singură opțiune pentru eventuala rezolvare: operație! Adică – practic vorbind – tăierea abdomenului, depistarea zonei afectate, înlăturarea masei de țesut formate prin exagerata înmulțire patologică, și așa mai departe. Tot tacâmul.

Nu m-am dat lovit de năpastă, deși corpul meu slăbea progresiv, prin pierdere de sânge ascunsă în materia pe care mai tuturora ni-i oarecum rușine să o numim: fecale. Bravam. Glumeam. Decupam scenariu luxuriant, cu imposibilități structurale de felul celor imaginate de Magistrul din Cajvana & comp. în concursurile de patafizică. Posibil să fi crezut că voi scăpa ca de-un guturai, sau – hai, fie! – ca de-o gripă, deși mai aveam antecedente soldate cu operație la coloana vertebrală. Acolo, în urmă cu mai bine de două decenii, o hernie de disc m-a lăsat pe viață cu dureri articulare și meteorosensibilitate, de sunt capabil să prezic vremea rea cu vreo trei zile înainte să înceapă, mai abitir ca sateliții geostaționari. Nu vorbesc serios, ziceți? Cum altfel să privești Necunoscutul, Marele Inevitabil, dacă nu în bășcălie, fie și de cea mai ignară speță, dat fiind că nimic nu poate înlătura fatalitatea morții? Să nu devin patetic, însă, chiar de la al doilea paragraf!

Procedurile preliminare internării în spital au durat vreo două săptămâni, cu multe incertitudini și amânări, de

începusem a crede că medicul către care fusesem îndrumat de amabilul diagnostician nu vrea să mă primească în clinică. Nu era așa, nici pe departe. Profesionist și perfecționist, chirurgul ținea să se asigure că toate analizele sunt făcute cum trebuie, fiindcă știa mai bine decât mine cum stau lucrurile (și ființele) în actualul, bravul nostru sistem de sănătate. Am avut noroc de un Domn, medic de veche școală românească, pasionat al chirurgiei, care aplica foarte atent procedurile necesare fiecărui bolnav în parte, explicându-i detaliat și despre ce e vorba. Să-i scriu numele aici, mi s-ar părea un fel de reclamă ieftină; și bănuiesc – aflându-i felul de a gândi – că n-are nevoie. Gratitudea nu se poate cuprinde în cuvinte, nici epuiza în două pagini, nici exprima prin te miri ce gesturi dramatice, romantice ori fandosite. Nici vindecarea nu vine prin cumpărarea cu bani, oricât ar crede așa disperării să trăiască oricum. Și ce viață e aceea condamnată la permanente îngrijiri medicale? E chin, zice poporul, nu viață!

În spital, oamenii au comportări deosebite, de care se miră și povestesc multă vreme după ce au traversat experiența durerii și terapia fricii. Știind oarecum ce mă așteaptă, am decis să iau totul în răs, cu speranța că așa îmi va fi mai ușor. Am și vânat cheștiile hazlii, inventându-le, dacă nu se găseau. Decizia mi-a fost răsplătită cu asupra de măsură. Bunăoară, într-o noapte a sosit un bărbat (căsătorit, copil în clasa întâi) de nici treizeci de ani, căruia îi plesnise ficerea și urma să fie operat laparoscopic. Țigan florar din Colentina, n-avea nimic din ceea ce vulgata termenului de ocară atribuie seminției sale. Dimpotrivă, era mai spălat și mai educat decât un român neaoș, leat cu mine, născut și domiciliat pe lângă Ploiești, care făcea cinste conceptului de „gândire cavernicolă”, vorba lui Paul Goma. Își expunea părerile apoftegmatice, apăsate, cu voce profundă, în rare

silabe, greu scoase din adâncul pieptului ciuruit de cancer în ultimă fază. La țigan, să-l încurajeze, au venit în acea noapte nenumărate rude, toate dornice să ajute, să-și învelească într-un fel sau altul nu doar bolnavul lor, ci și pe noi, colegi de sindrofie. O verișoară, mai vârstnică și bine hrănită, a ținut să-l asigure că operația de bilă e un fleac:

– Nu te teme, măăăă, că nu doare deloc! Îți face o găurice, uite atâtica de mică, și-ți scoate fierea cu *paroscopul*!

Eu și celălalt suferind (erau doar trei paturi în salon) – să murim de răs în așternuturi, spre marea nedumerire a trupeșei florărese. Care a tot repetat asigurarea până la sațietate și a plecat lăsând în urmă o dâră groasă de parfum.

Vecin de pat în alt salon mi-a fost un pensionar de prin Muscel, toată viața șantierist, plin de-o energie inepuizabilă, alimentată cu țuică de Mățău și bere ordinară comercializată în chioșcul de la parter. N-avea interdicție la mâncare sau băutură; lui urma să i se repare doar tăietura mai veche, de hernie inghinală, ce crăpase din nu se știe ce cauză, pesemne datorită efortului fizic de la care acest *nea Gică* nu se abținea deloc. Și nici de la pălăvrăgeală. Rar mi-a fost dat să întâlnesc un om capabil să vorbească atât de mult. Nici în somn nu-i tăcea gura, necum dinaintea medicului chirurg, care îi recomanda insistent să excludă mâncărurile grase, ca să-i trateze cu succes cealaltă defecțiune: pântecul exorbitant. Aș, ți-ai găsit! Nea Gică promitea solemn că va face cum i se spune; însă, cum pleca doctorul, da fuga la noptieră și înfuleca un ciortan vânos de pui fript, din cele vreo patru-cinci cumpărate zilnic de-un binevoitor de la bistroul din colțul străzii. Bea câteva guri de bere direct din sticla dosită de ochiul necruțător al unei interniste obișnuite să poruncească aruncarea tuturor recipientelor provenite din exteriorul spitalului. Și împărțea băutura cu o asistentă, supranumită „Sac-umplut” din motive lesne deductibile. De-o veselie contagioasă – fie-i firea binecuvântată! – femeia cu doi copii preșcolari ne distra copios în tura ei și ne administra empiric prescripsele tratamente post-operatorii.

M-am trezit relativ iute din anestezia totală și-am reluat legătura cu mediul înconjurător, particular salonului de reanimare. Puține ore mai apoi, eram perfect conștient și la fel de pus pe glume ca înainte. Medicul de gardă a venit în inspecția de la ora 17, gata să ia măsurile necesare, la nevoie. Era un tip sobru, exigent și distant, pe care nu l-am văzut nici măcar zâmbind în cele două săptămâni cât am fost spitalizat. L-am făcut eu să pufnească în răs nestăvilit – și era vizibil că asemenea manifestări nu-i stăteau în obișnuință. S-a petrecut când mi-a cerut să mișc vârful unui picior, test de rutină pentru cei operați, și m-a întrebat cum mă simt:

– Domn’ doctor, mă simt ca ăla jelit de neamuri așa: „ete-al dracu, nu mai moare, că tot mai dă din picioare!”

– Ce? Cum? Ce vrei să spui cu moartea?

I-am reprodus versurile cântecului popular, în varianta lui Tudor Gheorghe. Râsul medicului mi-a făcut mult bine la psihic, alungându-mi definitiv gândurile negre ce mă bântuiseră în noaptea precedentă, când trimisesem

și *sms*-uri alarmante câtorva prieteni scriitori, din partea cărora aș fi vrut niște necroloage laudative, dacă exegeze critice n-au comis. Dar nici de ferpăre n-am avut baftă, drept care, declar că renunț pentru următorul veac la elogii!

Am încercat să observ oamenii din jur cu empatie meticuloasă. Cineva care mă iubește mi-a adus și-un carnet, să notez tot ce văd, aud, simt, gândesc, visez, halucinez, imaginez. N-am putut să o fac. Nu știu de ce. Câteva observații figurează totuși pe-o foaie ruptă, lângă tastatura computerului. Le tot recitesc, fără să aflu vreuna concludentă. Poate: „Compassiunea poartă ochelari de vedere”. Asta, pentru că toate femeile care își făceau bine meseria – bucătărese, îngrijitoare, lenjerese, asistente, doctorițe – purtau lentile cu diferite dioptrii. Sau: „Răceala are părul blond și ochii verzi” – de la uimirea provocată de o asistentă nurlie. Indiferența ei față de pacienți rivaliza cu frumusețea-i tipică, de muiere fatală, dintre cele care mobil(iz)ează imaginația atâtor scriitori, de toate neamurile.

Și-am remarcat solidaritatea pacienților în fața durerii, a nevoii și-a iminentei morți. Solidaritate, compasiune și înțelegere am primit și de la personalul spitalicesc, fie medici, fie orice altceva, inclusiv șoferi și gardieni. Însă câtă compasiune poți pretinde din partea cuiva, zilnic asediat de boală, de răni, de moarte și disperare? O fi medicina apostolat, dar până și Iisus, înainte de-a deveni Hristos, s-a plâns de numărul mare al handicapatilor ce cășunaseră pe el, să-i vindece, nu să-i mântuiască! E ceva în neregulă cu cele scrise în paragraful acesta? Posibil. Și dacă e, îmi asum greșeala, fiindcă în situații de genul maladiilor nevindecabile, mulți oameni se comportă copilărește.

Oarecum legat de amănuntul că unii bolnavi au nevoie de îngrijire permanentă, precum copiii mici, mi-am amintit de prima internare în spital, când mi-au extras polipii nazali. Să fi avut șase, șapte sau opt ani? Era vară, poate iunie sau iulie, poate chiar august. Ca toți copiii din sat, alergam desculț de primăvara până toamna, transpiram, răceam frecvent și mi se umflau amigdalele. Nodurile din beregată îmi astupau parcă și urechile mai mult nespălate. Leacurile administrate de părinți și – mai ales – de bunici, erau din cele tradiționale, „băbești”. Eficiența acestora fusese verificată de-a lungul istoriei contorsionate și al stilului comun de viață, frust, vigilent, intuitiv, arbitrar, presărat cu rare clipe de tihnă ce puteau fi cu succes alocate „cercetării științifice”. Bunăoară, pentru atenuarea umflăturilor de gâlci, cum se numesc popular nesuferitele organe limfoide, cu aspect și relief de migdală, proțăpitate la intrare în faringe – banala beregată sau și mai banalul gâtlej – Maica, bunica paternă, folosea praful de sare grunjoasă, cernut prin sita ruptă a unui ciur de mălai delabrat. Uneori întrebuinta și gaz lampant, după ce înfășura arătătorul cu pânză curată și-l înmuia în bidonul de tablă ce conținea inflamantul și – vezi bine! – vindecătorul lichid. Și azi simt în fundul gurii, de-o parte și de cealaltă a omușorului, neuitatul gust al sării zobite cu un ciocan pe-o cârpă, în căpistere și senzația de nedescris dată de apăsarea

degetului pe sensibilele glande, a căror extirpare nu elimina din meniu îmbolnăvirile. Puterea obișnuinței, deh!

Unii copii o păteau rău din cauza gâlcilor, iar dacă părinții se aventurau să-i transporte la spital pentru operație, nu li se garanta însănătoșirea. Soră-mea, de exemplu, a fost tratată în acest fel, dar problemele ei de sănătate nu s-au atenuat după scoaterea amigdalelor. Eu am fost operat de polipi. Cum anume vor fi fost convinși ai mei să mă supună trecătorului chin, n-am aflat. Factorul decizional a fost însuși Taica, de obicei conservatorist în unele domenii ale vieții noastre de familie, dar vizionar în destule altele (am mai povestit). El m-a dus la spital, și tot el m-a luat de acolo. Țin minte și azi autobuzul hodorogit ce făcea de trei ori pe zi cursa Găești – Morteni, ulterior până la Ciupa. Sper că nu greșesc în presupunerea că fusese construit în Cehoslovacia, la uzinele Tatra. Ipoteza e stimulată de amintirea siluetei, rotunjite ca o lubeniță, emblema fabricii respective. Sau să fie o falsă aducere-aminte, de câțiva ani mai târziu, când tot Taica m-a cărat efectiv la policlinica din Găești? Atunci trebuia să-mi fie restabilită rotula genunchiului stâng, sărită de la locul ei în apriga paradă executată ca să apară poarta echipei mele de fotbal din clasa a treia, cum o apăra faimosul Voinescu pe-a CCA-ului și-a naționalei...

Spitalul orașenesc din Găești era o clădire construită special pentru destinația dată, pe un singur nivel, cu suficiente saloane, socotesc, și cu dotări asupra cărora, necunoscându-le, nu sunt îndreptățit la comentarii. Încăperea destinată copiilor fără însoțitor, unde am fost internat, avea ferestrele spre miazăzi, iar paturile orientate pe direcția Nord-Sud, lipite două câte două. Alături s-a nimerit un băiat cam de vârsta mea, domiciliat chiar în oraș. De la el am aflat însă – și uite, vă spun și Domniilor Voastre, Preacinstiți Cetitori! – că locuiește în „Circă întâia – Gară“. Ce

va fi însemnat asta, nu m-am lămurit nici până acum, cu toate că sălășluiesc eu însumi în această urbe de aproape patru decenii, posibil chiar în misterioasa „Circă întâia – Gară“. Băiatul – n-am cum să-l uit! – era oacheș, mai fragil ca mine și permanent în mișcare. Medicul și asistentele îl amenințau că, dacă nu se astâmpără, va suferi și-o altă operație decât cea de polipi, pe care amândoi am îndurat-o cu sufletiste văicăreli, părându-ni-se astfel mai ușoară. Împreună am jucat un fel de pitită, legându-ne simultan la ochi cu bucăți de bandaj alb și căutându-ne reciproc prin paturi. Hărmălaia ne-a fost stopată de cineva adult, parcă o femeie. Dar ne-am distrat pe cinste.

Chipul medicului nu-mi locuiește în vreo celulă a memoriei. Silueta lui, da. Purta halat alb, avea părul cărunt și, pe frunte, oglinda cu bec în centru, care-i permitea să vadă în cavitățile nazale. Cleștele longilin folosit să depisteze vegetația adenoidă se curba la mănere, vârful acționa precis și nemilos. Nu sunt sigur dacă tot cu acel clește mi-a curățit infecția și-a împins tamponul de vată, îmbibată sau nu în soluție sterilă, ca să oprească sângerarea. Vă asigur că senzația trăită la eliberarea de micile tumori a fost aspră, ca produsă de-o sârmă trecută direct prin carne.

Am revenit acasă cu idei noi de jocuri, puse în aplicare cu soră-mea chiar în după-amiaza ieșirii din spital. Primul a fost un fel de-a baba-oarba. Vrând să-i demonstrez regulile, m-am legat singur peste ochi cu o basma de-a mamei. Și, umblând apoi prin pat – fiindcă voiam un ring aidoma celui din spital –, m-am trezit urgent pe jos. Norocul meu că podeaua de lemn era protejată de multe preșuri. Unde am extins domeniul de joacă, așa cum un francez, azi mult mai celebru decât mine, avea să extindă narativ domeniul luptei.





Matei VIȘNIEC

Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama

(POVEȘTI DE ADORMIT COPIII ȘI DE TREZIT UȘOR PĂRINȚII)

Personaje:

ELIZA, 8 ani

ADRIAN, 6 ani

MANUELA, 5 ani

BUNICA, 70 de ani

Extraterestrul (care primește numele de DĂNUT)

MAMA

Gemelele italiene RITA și RINA

O bunică italiană într-un scaun rulant

Câinele LULU

Pisica KITTY

Un fluture

Un arici

O bufniță

O broască

SCENA 1

Cameră modestă cu trei paturi, dintre care două suprapuse. Pe înserate. O fereastră deschisă cu vedere spre grădină. Undeva, se profilează o casă neterminată, fără acoperiș. Bunica și cei trei nepoți în pijama, gata de culcare. Un telefon trece din mână în mână.

ELIZA – Noapte bună, mama!

ADRIAN – Noapte bună!

MANUELA – Noapte bună, mama... O mie de pupici... (Manuela începe să-i dea „pupici” mamei de pe ecranul telefonului.) Unu, doi, trei, patru...

Bunica îi ia telefonul din care se aude încă vocea mamei: „noapte bunăăăă, noapte bunăăăăă, **buona notte, ciao...**”.

BUNICA (către mama) – Hai, gata, du-te și tu în treaba ta... La revedere... (Stinge telefonul. Către copii.) Și acum fiecare în patul lui...

Adrian urcă în patul de sus, Eliza în patul de dedesubt și Manuela în patul separat.

BUNICA – Și să nu mai aud un cuvânt! Da? (Îl învește și îl pupă pe Adrian.) Adrian... ne-am înțeles?

ADRIAN – Da, bunico, noapte bună.

BUNICA – Și dacă aud că te-ai pus din nou la consolă vin și o arunc pe fereastră. Eliza... unde-i pisica? La tine?

ELIZA – Nu, bunico, pisica a plecat.

BUNICA – Eliza, nu minți!

ELIZA – Nu mint, bunico, pisica nu e la mine.

BUNICA (controlează dacă pisica nu este în pat cu Eliza, apoi o pupă pe nepoțică și o învește bine) – Că m-ați înebunit... Cu pisica, cu jocurile astea ale voastre... Numai prostii vă trimit părinții ăștia ai voștri... Noaptea nu vreau să văd ecrane aprinse în camera asta... Noaptea copiii dorm... că altfel nu vă ține capul să învățați la școală... Manuela... scoate pisica din pat!

MANUELA – Eu dorm deja, bunico, nu știu nimic.

BUNICA – Manuela, pisica doarme la locul ei, da? Pisica are culcușul ei în tindă.

MANUELA – Da, bunico, eu cred că e deja în tindă. Noapte bună.

BUNICA (*ridică plapuma de pe Manuela și caută pisica*) – Manuela, unde e pisica?

Pisica miaună. Bunica extrage pisica de sub perna Manuelei.

BUNICA – Manuela de ce mă minți? (*Către pisică.*) Pleacă, pleacă... Du-te la tine la culcuș...

MANUELA – Ea s-a ascuns sub pernă, eu n-am văzut nimic...

Un ciine apare la fereastră deschisă și începe să latre și să se gudure.

BUNICA – Hai, Lulu, spune-le și tu noapte bună și pleacă și tu la locul tău...

Ciinele Lulu sare în cameră, trece pe la fiecare copil ca să primească o mângâiere dar și să încerce să-i lingă puțin.

ADRIAN – Bunico, dar de ce nu putem dormi noi cu Kitty și cu Lulu dacă ei tot vor să doarmă cu noi? Că sunt cuminiți...

BUNICA – Da, ei sunt cuminiți, dar voi nu sunteți cuminiți... Mai bine vă lăsam să plecați în Italia... Să scap de voi... Numai ca să vă culc, uite ce probleme am...

Lulu pleacă, bunica închide fereastra, apoi ia cu sine un ordinator și poate și alte câteva jucării sau dispozitive electronice susceptibile să pîlpîie toată noaptea, sau să-i incite pe copii să se trezească pentru a se juca din nou cu ele.

Bunica stinge lumina și iese, prin public, urmată de pisică.

MANUELA – Și nu ne spui nici o poveste?

BUNICA – În seara asta n-am poveste. Că nu mai am nici eu putere... Uite cum îmi tremură miinile... Și mai am de strîns și în bucătărie... (*Trecînd prin public, printre copii.*) Gata, să nu vă mai văd nici pe voi... La culcare... Că de aia e făcută noaptea... N-aveți decît să visați ce povești vreți voi... Că de aia sunteți năstrușnici... Ca să inventați povești.

SCENA 2

Cîteva zeci secunde de tăcere. Apoi, Eliza, aprinde o lanternă. Coboară din pat, cu atenție ca să nu-și trezească fratele și sora. Se apropie de marginea scenei.

ELIZA (*în șoptă*) – Bună seara...

Așteaptă reacția copiilor.

Bună seara la toată lumea... (*Se uită în spate să vadă dacă nu s-au trezit frățiorii ei.*) Ah, nu știu cum să încep... (*Își freacă miinile.*) Mă numesc Eliza... Și vreau să vă spun un secret... În după-amiaza asta... Dar vreți să vă spun un secret?

Ideal ar fi ca spectacolul să fie interactiv de la început iar copiii să răspundă «Daaaa...»

Dar promiteți că n-o să spuneți la nimeni?

«Daaaa...»

Pentru că este uite așa de mare... Un secret uriaș... Un secret gigantic... În mod normal nu ar trebui să-l spun la nimeni. Dar vouă trebuie să vi-l spun. Pentru că un secret pe care nu-l spui celui mai bun prieten al tău nu este un secret. Iar voi sunteți prietenii mei, nu-i așa?

Adrian coboară și el din pat, vine repede și-i șoptește ceva la ureche Elizei. Cei doi schimbă cîte cuvinte în șoptă.

Iertați-mă, trebuie să reîncep totul. Deci, el este fratele meu Andrian.

ADRIAN – Bună seara.

ELIZA – Iar secretul pe care vreau să vi-l spun nu este numai al meu.

ADRIAN – Este și al meu.

ELIZA – Este secretul nostru.

ADRIAN – Al meu și al Elizei.

ELIZA – Deci vi-l spunem împreună.

ADRIAN – Este un secret uriaș. Un secret gigantic...

ELIZA – Asta le-am spus-o deja.

ADRIAN – Un secret galactic!

ELIZA – Deci, eu și cu fratele meu mai mic...

ADRIAN – Nu sunt chiar așa de mic, am șase ani!

ELIZA – Adrian, nu mă mai întrerupe!

Manuela coboară din pat și vine în fugă, cu o păpușă în mînă. Le șoptește ceva la ureche celor doi.

ELIZA – Iertați-mă, dar iar trebuie să o luăm de la început.

ADRIAN – Ea este sora noastră mai mică Manuela.

ELIZA – Manuela, spune-le bună seara prietenilor noștri.

MANUELA – Bună seara.

ELIZA – De fapt, secretul pe care vreau să vi-l spun nu este doar al meu și al lui Adrian.

MANUELA – Este și al meu...

ELIZA – Dar am decis toți trei să vi-l spunem...

ADRIAN – Ei bine, noi trei...

ELIZA – Am găsit în camera noastră...

ADRIAN – În după-amiaza asta...

Toc, toc, cineva bate la fereastră. Sunt ciinele Lulu și pisica Kitty. Manuela fuge și le deschide.

MANUELA – Iertați-ne, o luăm încă o dată de la început.

ELIZA – Pentru că este și secretul lor...

Ciinele Lulu latră, pisica Kitty miaună.

ADRIAN – Deci, noi toți am găsit azi pe la ora cinci...

MANUELA – Un **terestru!**

ELIZA și ADRIAN (*într-un singur glas*) – Un extraterestru!

MANUELA – Un **extrareestru!**

ELIZA – Manuela, un extraterestru... repetă după mine... extra...

MANUELA – Extra...

ELIZA – Terestru...

MANUELA – Terestru...

ELIZA – Și acum repetă cuvântul întreg. Extraterestru.

MANUELA – **Extrarexstru.**

ELIZA – Manuela, fii atentă cum pronunță prietenii noștri...
(*Către sală.*) Extraterestru.

Copiii repetă: extraterestru.

MANUELA – **Extraterestrestru.**

ELIZA – Bine, spune-i cum vrei tu... (*Către sală.*) Ei, ce părere aveți de secretul nostru?

ADRIAN – Nu-i așa că-i un mare secret?

ELIZA – Vi s-a spus vreodată vreun secret mai mare decât al nostru?

ADRIAN – Eu cred că este cel mai mare secret pe care l-a avut vreodată cineva.

ELIZA – Pe planeta Terra.

MANUELA – Pentru că este un extrasecret.

ELIZA – Ne credeți sau nu ne credeți că avem un extraterestru în cameră?

ADRIAN – Da sau nu?

ELIZA – Vreți să vi-l arătăm?

ADRIAN – Cine vrea să-l vadă să ridice mâna!

Lulu și Kitty ridică câte o lăbuță. Manuela, mai naivă, ridică și ea mâna, dar Adrian îi face semn să lase mâna în jos.

ELIZA – Părinții din sală să nu ridice mâna că lor nu le arătăm nimic.

ADRIAN – Deci, cine vrea să-l vadă să ridice două mâini...

Lulu și Kitty ridică fiecare câte două lăbuțe.

MANUELA – Cine vrea să-l vadă să ridice trei mâini!

Lulu și Kitty ridică fiecare câte trei lăbuțe.

ELIZA – Manuela, nimeni pe Pământ nu are trei mâini. Numai extraterestrii au trei mâini... Și nu toți...

MANUELA – Cine vrea să-l vadă să aplaude numai cu cele două degete mici...

ELIZA – Cine vrea să-l vadă să aplaude numai cu degetul mic și cu inelarul...

ADRIAN – Cine vrea să-l vadă să aplaude numai cu degetul mic, cu inelarul și cu degetul mijlociu...

MANUELA – Cine vrea să-l vadă să aplaude numai cu degetul mic, cu inelarul, cu mijlociul și cu arătătorul...

ELIZA – Cine vrea să-l vadă să aplaude cu toată mâna...

Întreaga sală este antrenată în acest joc de crescendo și de suspans.

ADRIAN – Fiți atenți, vă previn că extraterestru nostru nu seamănă cu noi.

ELIZA – Dar este cel mai simpatic extraterestru de pe pământ.

ADRIAN – Nu care cumva să vă speriați...

ELIZA – Extraterestru nostru stă ascuns sub masă.

ADRIAN – Nu știm de ce, dar nu vrea să iasă de sub masă.

ELIZA – Dar vom ridica fața de masă ca să-l vedem...

MANUELA – Închideți ochii și numărați până la o mie...

ADRIAN – Nu până la o mie, e prea mult... până la zece...

Toți copiii numără: unu, doi, trei, patru... Intre timp se aude o muzică galactică, efecte de lumină, etc. Eliza, Adrian și Manuela se pregătesc să ridice fața de masă.

TOTI COPIII – Cinci... Șase... Șapte... Opt... Nouă... Zece...

Întineric beznă. Brusc, în noaptea neagră, se deschide un imens ochi albastru care clipește. Ohhh... Trec câteva secunde bune. În noaptea ceva mai puțin neagră se deschide un al doilea ochi, verde, care clipește și el. Ohhh... În noaptea și mai puțin neagră se mai deschide un al treilea ochi, portocaliu, care începe și el să clipească. Ohhh... Cei trei ochi clipesc, dar nu în același ritm.

ELIZA (*aprinzând lanterna*) – Hai, ieși de acolo!

ADRIAN (*aprinde și el o lanternă*) – Nu-ți fie frică, ieși!

MANUELA – Nu te teme că nu te mîncăm.

Extraterestru agită o mînă albastră.

ELIZA (*către copii*) – Îi este frică de noi. Este teribil de fricos.

ADRIAN – Hai, hai... hai ieși ca să te vedem...

MANUELA – Hai, că poți să te joci cu noi...

ELIZA (*către copii*) – Dar vreți să se joace cu noi?

Copiii spun „Daaaaaa...” Extraterestru agită o a doua mînă, verde.

ADRIAN – Hai, hai, dă-mi mîna... Hai, ieși de sub masă. Ai voie să ieși de sub masă.

Extraterestru agită o a treia mîna, portocalie. Toți cei trei ochi ai lui clipesc și sclipesc.

ELIZA – Hai, ieși la lumină...

Extraterestru își agită un picior albastru. Pînă la urmă Eliza, Adrian și Manuela îl iau fiecare de câte o mînă și-l trag de sub masă. Extraterestru își arată un al doilea picior, verde. Apoi își arată un al treilea picior, portocaliu. Autorul acestei piese îl previne pe regizor că se supără rău dacă nu respectă numărul de ochi, mâini și picioare atribuite extraterestruului... pardon, extraterestruului. În rest, regizorul îl poate imagina cum crede el de cuviință pe extraterestru. Cei trei copii îl aduc pe extraterestru în fața rampei.

ADRIAN – Poftiiiiim...

ELIZA – Ați văzut?

MANUELA – El este extrasecretul nostru.

ADRIAN – Cred că a intrat pe fereastră...

ELIZA – Pe la ora cinci...

MANUELA – Când bunica era plecată la doctor și ne-a lăsat singuri...

ELIZA – Hai, spune-le copiilor bună ziua...

*Etraterestrul se sperie, se desprinde de mîinile copiilor, fuge înapoi
sub masă și trage și fața de masă în jos ca să rămînă ascuns.*

ELIZA – Nu-i nimic, așa e el, mai sperios. Nu a văzut nicio-
dată atîția copiii...

ADRIAN – Și e și el un copil...

MANUELA – Pentru că altfel n-ar fi sperios.

ELIZA – Pentru că am consultat Marele Dicționar al
Extraterestrilor...

ADRIAN – Și scrie clar... Extraterestrii părinți nu sunt sperioși.

MANUELA – Doar **extrareștrii** copii sunt sperioși.

ELIZA – Noi însă îi vom cînta un cîntec și el va ieși de sub masă...

*Copiii cîntă împreună cu Kitty și cu Lulu. Cu eventuale proiecții,
cîntecul poate fi o lecție de astronomie. Planetele (cu excep-
ția satelitului terestru Luna) sunt citate în ordinea apropi-
erii de Soare.*

*Orice musafir galactic
Are-un domiciliu fix
Și sosește pe Pămînt
De pe o planetă X*

*Dacă observăți că este
Pătrășos, pufos, mahmur
Molfăind chipsuri celeste
A sosit de pe... Mercur*

*De pe Venus dacă vine
Aveți șansa să-l vedeți
Cum vă cere, invizibil
Să-l hrăniți cu castraveți*

*Dacă trece sistematic
Să vă spună noapte bună
Cu o față de lunatic
E vecin cu noi pe... Lună*

*Dacă doldora de ochi
Se scufundă într-o carte
A sosit pe o cometă
Știți de unde? De pe... Marte*

*Dacă face pe grozavul
Numai fumuri și mister
S-a născut din ploi acide
Pe planeta... Jupiter*

*Dacă e miriapod
Cu un cap mai taciturn
A migrat de pe Uranus
Și trăiește pe... Saturn*

*Dacă un extraterestru
Cam ștrengar și cam nebun
Vă vorbește neptunește
A venit de pe... Neptun*

*Dacă vine de pe Pluto
Seamănă cu un arici
Veți vedea la el pe creștet
Zece mii de trompe mici*

*Știți de ce extraterestrii
Vin la noi din galaxie?
Terra este pentru ei
Singura oglindă vie*

*Iar această poezie
Spusă rar cu voce joasă
Îi convinge pe galactici
Ca să iasă de sub masă*

*Extraterestrul poate ieși de sub masă spre sfîrșitul cîntecului și
poate cînta și el.*

ELIZA – Ați văzut că am avut dreptate? Nici un extrateres-
tru nu rămîne mult sub masă dacă îi cîntați ceva frumos...

ADRIAN (*către extraterestru*) – Hai, spune „bună ziua” că doar
știi să vorbești...

ELIZA – L-am învățat într-o oră.

MANUELA (*îl ia cu încredere de mîină pe extraterestru și-l aduce
în fața copiilor*) – Spune al!

EXRATERESTRUL – a...

ELIZA – Spune a, e, i, o, u, ă, î...

EXTRATERESTRUL – a, e, i, o, u, ă, î...

ADRIAN – Cel mai ușor i-a fost să învețe vocalele...

MANUELA – Spune

en-ten-tina-savaracalina-savaracalucica-en-ten-bob!

ELIZA – Spune **eu**...

EXTRATERESTRUL – Nu spun...

ELIZA – Uneori e încăpățînat...

ADRIAN – Spune **ei**...

EXTRATERESTRUL – Nu spun...

MANUELA – Spune **mama**...

EXTRATERESTRUL – Mama...

ADRIAN – Spune **tata**...

EXTRATERESTRUL – **Tata**...

ELIZA (*către sală*) – El repetă după noi, dar din păcate nu știe
ce înseamnă mama și ce înseamnă tata...

ADRIAN – De pe ce planetă vii?

EXTRATERESTRUL – De pe planeta Arret.

ELIZA – Și unde este planeta Arret?

EXTRATERESTRUL (*arată cu mîinile în trei direcții deo-
dată*) – Acolo...

MANUELA – Și de ce ai trei mîini?

EXTRATERESTRUL – Una ca să pot arăta spre trecut, alta că
să pot arăta spre prezent și alta ca să pot arăta spre viitor...

ADRIAN – Hm... Complicat cu extraterestrii...

MANUELA – Și de ce ai trei picioare?

EXTRATERESTRUL – Piciorul acesta este ca să pot merge îna-
inte... Piciorul acesta este ca să merg înapoi... Iar piciorul
acesta este ca să stau pe loc...

ADRIAN – Hm...

ELIZA – Hm...

MANUELA – Hm...

ELIZA (*către copii*) – Vreți să-i puneți și voi niște întrebări?

ADRIAN – Și de ce ai trei ochi?
EXTRATERESTRUL – Cu ochiul albastru văd spațiul, cu ochiul verde văd timpul și cu ochiul portocaliu visez.
MANUELA – A, deci și extraterestrii visează! Uraaaa!
ELIZA – Și cum se face că nu ai mamă?
ADRIAN – Și nici tată?
MANUELA – Și nici frați?
EXTRATERESTRUL – Pentru că noi pe planeta Arret ne naștem fiecare din...
ELIZA – Din ce? Din magmă?
EXTRATERESTRUL – Ne naștem fiecare separat... din...
ADRIAN – Din aer? Din ocean? Din foc?
EXTRATERESTRUL – Nu, ne naștem dintr-un fel de... de...
MANUELA – De grădină? Dintr-o tufă de zmeură?
EXTRATERESTRUL – Să zicem că da... dintr-un fel de grădină de alge...
ADRIAN – Adică la voi copiii apar așa, ca niște morcovi, din pământ?
EXTRATERESTRUL – Cam da...
ADRIAN – Ca niște ridichi? Ca niște sfecle?
ELIZA – Sau ca niște căpșuni?
MANUELA – Sau ca niște cireșe?
EXTRATERESTRUL (*trist*) – Mai degrabă ca niște struguri...
MANUELA – Oh, la, la... Ce trist... Și tu nu ai avut nici odată mamă?

Extraterestrul face nu din cap.

ADRIAN – Nu ai avut niciodată mamă care să te sune seara înainte de culcare?

Extraterestrul face nu din cap.

MANUELA – ...din Italia...

Extraterestrul face nu din cap.

ELIZA – Nu ai avut niciodată părinți care să vină să te vadă de două ori pe an?

MANUELA – Vara, în luna august?

ADRIAN – Și iarna, de Crăciun...

MANUELA – Și să-ți aducă zeci, sute, mii de cadouri?

Extraterestrul face nu din cap.

ELIZA – Oh, la, la... ce trist, ce trist...

Copiii cîntă.

*Vai ce rece suflă vîntul
Pe planeta fără mame
Noaptea e un sac de gîlme
Ziua un ocean de scame*

*Vai ce seacă, vai ce acră
E planeta fără tați
O pădure fără vlagă
Cu toți arborii uscați*

*Nu știu cum adie viața
Pe aceste galaxii
Unde cresc copii din alge
Iar părinții nu sunt vii*

*De-aș putea zbura prin spațiu
Cu puteri extraterestre
Pe planete fără mame
Aș planta cîte-o poveste*

*Hai să inventăm o mamă
Pentru toți copiii care
Nu au parte de tandrețe
Pe planetele bizare*

*Vai ce bine, vai ce bine
Că nu ne-am născut pe Lună
Și că nouă la culcare
Ni se spune noapte bună*

*Pe planeta fără mame
Viața curge monoton
Dar aici mama ne pupă
Zi de zi prin telefon*

*Chiar plecată la Torino
Mama-i mamă și ne sună
De trei ori pe zi plus seara
Cînd ne spune noapte bună*

MANUELA – Mama și tata ne trimit în fiecare lună cîte un pachet uite așa de mare cu bunătăți din Italia.

ELIZA – De la Torino...

ADRIAN – Și dacă vrem să o vedem pe mama...

ELIZA – Este suficient să o sunăm pe Whatsapp...

MANUELA – Dar nu mai mult de trei ori pe zi... că lucrează...

ADRIAN – Deci nu știi ce este aia Whatsapp?

EXTRATERESTRUL – Nuuuu...

ADRIAN – Bine, uite, îți arătăm noi... O s-o sunăm pe mama prin Whatsapp...

ELIZA – Nu acum, că e prea tîrziu...

MANUELA – Mai bine îi arătăm calendarul...

Cei trei copii deschid un dulap de unde se revarsă un munte de jucării și „cadouri” primite de la părinți. Revin cu un calendar cu imagini din Torino.

ADRIAN – Uite, vezi? Așa arată Torino... Iar aici sunt scrise toate zilele anului...

ELIZA – La voi cîte zile are anul?

EXTRATERESTRUL – 3650...

MANUELA – Uau! Așa multe?

ADRIAN – Înseamnă că noi avem noroc... La noi sunt mai puține... (*Către copiii din sală.*) Cîte zile are anul la noi, copii?

Copiii răspund... 365...

ADRIAN – Deci, uite, acum suntem pe 21 mai... Și pînă cînd vor veni tata și mama...

MANUELA – În luna august... cu o mie de cadouri...
 ELIZA – De care nu avem nevoie...
 MANUELA – Ba avem nevoie!
 ADRIAN – Ba nu avem nevoie!
 MANUELA (*smiorcăindu-se*) – Ba avem nevoie...
 ELIZA – Da, avem nevoie ca să le facem lor plăcere. Dar de fapt nu avem nevoie. Și oricum le ținem pe toate în dulap.
 ADRIAN – Deci, uite, mai sunt exact 71 de zile pînă cînd tata și mama vor veni cu mașina din Italia...
 MANUELA – Cu o mie de cadouri!
 ELIZA – De care... (*Eliza se răzgîndește ca să nu o facă să plîngă pe sora ei mai mică.*) Pe care abia le așteptam...
 MANUELA – Și care vor fi la fel ca astea... (*Îl trage pe Extraterestru spre mormanul de cadouri.*) Poftim? Vezi ce frumoase sunt?
 ADRIAN – Unele au rămas nedeschise de anul trecut...
 EXTRATERESTRUL (*se scarpină în cap cu cele trei mîini*) – Iertați-mă dar pentru mine... totul este atît de terestru... De fapt ce înseamnă cadou?
 ELIZA – Hm... Cum să-ți explicăm...
 ADRIAN – La voi, cînd vrei să-i faci cuiva o bucurie... o mare plăcere... să-i arăți că-l iubești... ce-i dai?
 EXTRATERESTRUL – A, la noi e simplu... (*Extraterestru își agită cele trei mîini în aer ca și cum ar vrea să prindă ceva, apoi mestecă cu palmele respectiva „materie” ca și cum ar face un bulgăre de zăpadă.*) Poftim... E pentru voi...

Extraterestru le întinde copiilor un fel de bulgăre care seamănă cu o inimă și în care palpită o luminică.

ADRIAN – Ce e asta?
 EXTRATERESTRUL – E un bulgăre de timp.
 MANUELA – Ce!?
 ELIZA – Tu știi să faci bulgări de timp?
 EXTRATERESTRUL – Da. La noi singurul cadou pe care ni-l facem e timpul. Ne oferim unii altora bulgări de timp. (*Depune bulgărul de timp în mîinile Elizei.*) Poftim, e pentru tine...

Eliza, extaziată, admiră bulgărul de timp care pîlpîie dar emite și un fel de melodie.

MANUELA – Vreau și eu unul, vreau și eu!
 EXTRATERESTRUL – Imediat. (*Își agită mîinile, înhață materie din aer și mai face un bulgăre de timp.*) Iată, Manuela, e al tău. Poți să-l duci la ureche și să ascuți cum cîntă...
 ADRIAN – Și eu, și eu vreau unul...
 EXTRATERESTRUL – Da, Adrian... (*Îi prepară un bulgăre de timp.*)
 ADRIAN – Oooo... al meu susură...
 ELIZA – Al meu cîntă...
 MANUELA – Al meu spune o poveste...
 EXTRATERESTRUL (*către copiii din sală*) – Vreți și voi cîte un bulgăre de timp? (*Extraterestru trece printre copii.*) Poftim, cadouri pentru voi... O pungă de Chipsuri sau un bulgăre de timp? ... Chipsuri? ... Bulgăre de timp?... Și tu? Vrei un joc cu Batman sau un bulgăre de timp? ... Joc cu Barbie sau bulgăre de timp? Cine vrea bulgăre de timp să ridice trei mîini... Părinții care nu știu să facă bulgări de

timp să ridice o mînă... Copiii care știu să facă bulgări de timp să ridice două mîini... Bulgări de timp pentru copii...

Extraterestru cîntă cu o voce extraterestră un cîntec cu sonorități extraterestre. Copiii se pot asocia cîntecului, dar și Kitty și Lulu.

*Bulgări de timp, bulgări de timp
 Secunde sunt un nisip fierbinte
 Veniți să vă încălziți palmele cu el
 Timpul locuiește, da, în cuvinte*

*Bulgări de timp, bulgări de timp
 Pe unele planete necunoscute
 Fiecare secundă este formată
 Din exact șaiszeci de minute*

*Bulgări de timp, bulgări de iubire
 În galaxiile noastre îndepărtate
 Fiecare minut conține tandrețe
 Și șaiszeci de ore extra-pătrate*

*Bulgări de dragoste, bulgări de povești
 Cadourile extraterestre sunt mai subtile
 Pe planeta Arret fiecare oră paternă
 Conține douăzeci și patru de zile*

*Bulgări de vise, bulgări de tandrețe
 Daruri extraterestre pentru fiecare
 Există lumi ascunse unde o zi maternă
 Cîntărește cît șapte săptămîni milionare*

SCENA 3

Se aud pașii buncii și apoi vocea ei. Kitty și Lulu fug pe fereastră.

BUNICA – Elizaaaaa!

Eliza, Adrian și Manuela îl iau repede pe Extraterestru și îl ascund sub masă.

ELIZA (*către copiii spectatori*) – Ah, ne-a auzit bunica... iar o să ne certe că nu dormim... Să nu-i spuneți că v-am invitat la noi în cameră...

ADRIAN – Să nu-i spuneți că avem un extraterestru sub masă...
 EXTRATERESTRUL (*scoate capul de sub masă*) – Ce este aceea bunică?

MANUELA – Bunica este atunci cînd n-au unde să te lase părinții cînd pleacă să lucreze în Italia...

Bunica intră în cămașă de noapte, cu un șal pe umeri. Să ne înțelegem, nu este o bunică rea, doar obosită și puțin depășită de rolul ei. Și în mod evident nu o duce prea bine cu sănătatea, și mai este și îngrijorată de viitor.

BUNICA – V-am spus să stingeți odată lumina! Eliza, tu ești capul răutăților!

Eliza, Adrian și Manuela se strecoară fiecare în patul său, sting luminile, se acoperă pînă peste cap cu plapuma... Numai că sub plapumă continuă să pîlpîie bulgării de timp primiți de

*la Extraterestru. Cei trei copii simulează cuminența totală.
Bunica intră în camera copiilor.*

BUNICA – Uite ce talmeș-balmeș ați făcut... Și cine strânge mîine după voi? Eu, cine altcineva. Ce-a fost hărmălaia asta? Nici nu pot să mă odihnesc din cauza voastră... Sușotiți toată noaptea și mîine nu vă dați treziți. Și cine trage mîine de voi ca să vă duceți la școală? Eu. Eliza, tu care ești mai mare, se poate să nu înțelegi de vorbă bună? Vreți să o sun pe mama? Vreți să-i arăt cum arată camera voastră? Acum vă prefaceți că dormiți, dar în urmă cu trei secunde ați făcut aici circul de pe lume... Ce aveți sub plapumă? Ce ascundeți acolo? Iar dormiți cu lanternele deschise?

(Se apropie de Eliza.)

Eliza, stinge lanterna. Eliza, dormi?

ELIZA – Da.

BUNICA – Nu poți să dormi cu telefonul deschis. Nu se poate așa ceva... Adrian...

ADRIAN – L-am stins, bunica, gata. Noapte bună.

BUNICA – Manuela, și tu te iei după frații tăi mai mari? De unde ai telefonul ăla?

MANUELA – Nu pot să-ți răspund că dorm.

BUNICA – Manuela, dă-mi telefonul. Nu e bine să dormi cu telefonul lângă tine. Mama nu sună niciodată în timpul nopții. Telefonul emite tot felul de unde, de radiații... Nu e bine pentru ochi, pentru creier... Manuela, mă auzi? Ce pîlpîie acolo?

MANUELA – Nu e telefon, e un...

BUNICA – E un ce?

MANUELA – E un bulgăre de timp.

BUNICA – Manuela, nu minți.

ADRIAN – Manuela nu minte. Poftim, toți avem cîte un bulgăre de timp. Nu sunt telefoane. Și nici nu pot fi stinse.

BUNICA – Cum nu pot fi stinse? Scoate bateriile din ele.

ELIZA – Bunico, bulgării de timp nu funcționează cu baterii...

BUNICA (*către copiii din sala de spectacol*) – M-au înebunit nepoțelii ăștia ai mei. Mi-au scos peri albi. (*Către cei trei copii.*) Mai bine vă lăsam să plecați în Italia cu părinții ăștia ai voștri...

ELIZA – Nu vrem să plecăm în Italia.

MANUELA – Vrem să stăm cu tine.

BUNICA – Că nu mai pot nici eu. Că nu sunt de piatră... (*Către copiii din sală.*) Sunt eu o bunică rea? Sunt eu o bunică zgrițuroaică?

(Imposibil în acest moment al scrierii piesei de prevăzut reacția sălii.)

Toată ziua muncesc, toată ziua am ceva de făcut... Am crezut că mă odihnesc la pensie dar uite că nu mă odihnesc. Toată lumea din sat e pelcată în Italia. Numai bătrînii și copiii au mai rămas aici... Parcă e sat de stafii. Toate casele sunt goale. La ce bun să faci case noi dacă stau goale?

(Adună cei trei bulgări de timp din mîinile nepoților ei.)

Ce mai sunt și prostiile astea? De unde le aveți?

MANUELA – Ni le-a dat un **extraletrestru**.

BUNICA – Vi le-a dat cine?

MANUELA – Ni le-a dat **extraletestul** de sub masă.

Bunica se uită sub masă, dar Extraterestru rămîne nemișcat și cu ochii închiși.

BUNICA – Ce-i cu hahalera asta? Cine-i pațachina asta?

Bunica se întoarce cu spatele la Extraterestru iar acesta își deschide brusc cei trei ochi.

BUNICA – Adrian, te-am întrebat ceva... De unde a apărut mumia asta aici?

ADRIAN – Păi a fost cadou primit anul trecut de Crăciun, nu-ți amintești?

Bunica aruncă din nou o privire la Extraterestru. Acesta închide ochii. Cînd bunica se întoarce din nou cu spatele Extraterestru deschide din nou ochii.

BUNICA – Gata, gata, uite ce oră e... Aproape zece... Aveți nevoie de somn... Copiii care nu dorm destul nici nu învață bine la școală... Cum naiba se sting moșmolocii ăștia?

ADRIAN – Bunico, ăștia sunt bulgări de timp... Nu se sting niciodată.

BUNICA – Eliza, cum se sting moșmolocii?

ELIZA – Bunico, Adrian are dreptate. Sunt bulgări de timp și bulgării de timp nu se sting niciodată...

BUNICA – Manuela...

MANUELA – Eu nu răspund că dorm.

Bunica o acoperă mai bine pe Manuela, o sărută pe frunte.

BUNICA – Deci nu vreți să-mi spuneți cum se sting moșmolocii... (*Către copiii din sala de spectacol.*) Cine știe să-i stingă? Că doar nu se poate să nu se stingă...

COPIII (*din sală și de pe scenă*) – Sunt bulgări de timp, bunico... Nu se sting niciodată...

BUNICA (*ieșind*) – De s-ar întoarce odată, părinții ăștia ai voștri... Că parcă au prins rădăcini în Italia... Întîi au spus că se duc numai pentru șase luni, ca să-și cumpere și ei o mașină... Apoi au spus că mai stau șase luni, ca să toarne temelie să-și facă și ei o casă nouă... Apoi au mai stat încă șase luni, ca să cumpere cărămidă și să ridice pereții... Acum s-au dus pe încă șase luni, ca să cumpere țiglă de acoperiș... Și uite așa n-o să se mai termine niciodată... Or să mai stea șase luni ca să pună parchet și să tragă apă... Apoi or să mai stea șase luni ca să facă sobe... Apoi or să mai stea șase luni ca să cumpere mobilă... Și între timp copiii ăștia cresc ca niște buruieni... Iar eu cine știe cîte zile mai am... Uite, în mîini nu mai am de loc putere... Abia mai ridic o găleată...

SCENA 4

Bunica a plecat. După o vreme Eliza coboară din pat urmată de Adrian și de Manuela. Se duc toți trei să-l scoată pe Extraterestru de sub masă.

ELIZA – Hei... Vrei să-ți spunem un secret?
ADRIAN – Avem un secret al nostru, și vrem să ți-l spunem.
MANUELA – Vrem să-ți arătăm ceva.
ELIZA – Dar promite că nu ai să spui nimic nimănui pe alte planete...
ADRIAN – Nu vrem să știe nimeni în univers ce vrem să-ți spunem ție...
MANUELA – La cele trei urechi ale tale...
EXTRATERESTRUL – Ce este un secret?
MANUELA – Un secret este atunci când promiți că nu spui nimic nimănui dar dacă ai un prieten foarte bun fugi imediat la el ca să-i spui totul.
EXTRATERESTRUL – Promit să nu spun nimic decât prietenului meu AX-123-BX-234-CX-345-ZDRANG-ZDRONG.
MANUELA – Bine, vino cu noi la fereastră...

Personajele se apropie de fereastră care dă spre sala de spectacol.

ADRIAN – Vezi ceva mare și fără acoperiș, acolo, în fundul grădinii?
MANUELA – Cu șapte camere?
ELIZA – Și cu etaj?
EXTRATERESTRUL – Văd.
ELIZA – Ei bine, acolo va fi...
MANUELA – Casa noastră nouă!
ADRIAN – Vrei să te ducem să o vizitezi?
MANUELA – Dacă nu ți-e frică de întuneric...
EXTRATERESTRUL – Ce înseamnă casă? Ce înseamnă că e nouă? Ce înseamnă frică?
ADRIAN – Vino... Uite, ieșim pe fereastră...
ELIZA – Ușor... ușor... hm, văd că e mult mai greu să ieși pe fereastră când ai trei picioare decât atunci când ai două...
MANUELA – Ai mai ieșit vreodată pe vreo fereastră?
EXTRATERESTRUL – Nu, dar am ieșit pe tobogane galactice.
MANUELA – Ah, ce bine, poate ne duci și pe noi să ne dăm pe toboganele lagactice.
ADRIAN – Galactice, Manuela... Se spune galactice, de la galaxie...
MANUELA – Lagactice, de la lagaxie...
ELIZA (*către Extraterestru*) – Ai grijă unde pui cele trei picioare... Da? Mergi după mine pe cărare... În dreapta și în stînga mai sunt urzici...

Drumul prin grădină pînă la casa în construcție poate fi o proiecție.

MANUELA – Ai mai umblat noaptea printr-o grădină?
ELIZA – Aceasta este grădina bunicii...
ADRIAN – Și avem aici... douăzeci și doi de meri, patru cireși, șapte pruni și doi nuci...
MANUELA – Și mai avem patru tufe de zmeură...

Cîinele Lulu și pisica Kitty își fac apariția.

CÎINELE LULU – Bună seara domnule extraterestru. Mă lași să te miros puțin? Mmm, ia să văd cum miros ființele care vin din alte galaxii... Ai și tu un nas? Sau mai multe? Știi să miroși și tu? Eu am nasul cel mai grozav de pe Pămînt... De un milion de ori mai performant decât nasul omului...

PISICA KITTY – Bine ai venit în grădină la noi, domnule extraterestru. Pot să mă alint puțin de tine? Eu, cînd mă alint de oameni, le aspir toată energia negativă... Știi să faci și tu la fel? Mie îmi este foarte drag de oameni... Tu ce faci cînd îți este drag de cineva?

Se aude un filfîit de aripi. Extraterestruul își pune cele trei mîini pîlnie la cele trei urechi.

EXTRATERESTUL – Aud... Aud mii de voci... Cîtă lume locuiește în grădina voastră? Aud voci din iarbă, din meri, din tufe de zmeură... Văd mii de ființe, unele minuscule, care se agită peste tot, în aer, în arbori, în iarbă... Simt milioane de arome... Fiecare floare are parfumul ei... Cîte milioane de arome aveți pe Pămînt?

CÎINELE LULU – Poate că auzi cum vorbesc furnicile...

PISICA KITTY – Avem cinci mușuroaie de furnici în grădina noastră...

ELIZA – Și avem și doi stupi...

ADRIAN – Poate că auzi cum vorbesc albinele...

MANUELA – Și avem și un arici cu multe antene mici care se ascunde pe aici... Îl auzi cum visează?

Ariciul își face apariția.

ARICIUL – Ba nu visez de loc. În noaptea asta nu am somn... Că nimeni nu mi-a spus nici o poveste... Oh, ce interesant... Un extraterestru! Ai și tu țepi? Mai mulți ca mine? Eu am cam șase mii... Iar cînd mă supără cineva mă ghemuiesc sub țepii mei...

EXTRATERESTRUL – Aud voci și sub scoța copacilor și din fiecare fruct...

ARICIUL – E normal... copacii vorbesc în limba copacilor iar fructele în limba fructelor...

EXTRATERESTRUL – Aerul parcă este mîngîiat de niște aripi...

Un fluture cu aripi enorme, multicolore, își face apariția.

FLUTURELE – Este adevărat că a venit la noi un extraterestru? Vreau să-l văd și eu... Ah, ai și tu antene... Eu, în antenele mele, am un GPS... Cu ele mă orientez în spațiu... Mă ghidez după parfumul florilor și după vibrațiile aerului. Și tu la fel? Ai un GPS cosmic în antene? Te ghidezi după parfumul planetelor și a cometelor?

EXTRATERESTRUL – Ah, cineva țopăie prin iarbă... O fi iarba care vorbește în limba ierbii?

O broască își face apariția.

BROASCA – Vreau și eu, vreau și eu să-l văd pe musafir... Vai, ce verde ești! Ia scoate limba... Vreau să văd dacă este mai lungă ca a mea... (*Extraterestru scoate limba.*) Cine are limba mai lungă? Nici un alt animal de pe Pămînt nu are o limbă mai lipicioasă ca a mea... Ai și tu limba lipicioasă? Eu știu să o scot de cinci ori mai mai repede decât clipește un om... Tu cît de repede poți să o scoți?

Apare o bufniță.

BUFNIȚA – Aaaaa... Un extraterestru adevărat, în carne, oase și antene! Este adevărat că vezi pe întuneric? Înseamnă că ești ca mine. Eu văd de o sută de ori mai bine ca omul, și cel mai bine văd pe întuneric. Și știu să-mi întorc capul cu 360 de grade... Poți să faci și tu la fel ca mine?

Număr de coregrafie.

Toată această lume va începe să danseze și să cînte.

*In grădină la bunica
E mai multă zarvă vie
Decît poate să emane
Din întreaga galaxie*

*Printre firele de iarbă
Rîd, visează, se foiesc
Spiriduși cu mici antene
Și surîs copilăresc*

*Dacă tot aveți urechi
Ascultați pe îndelete
Cum furnici și albinuțe
Fasonează lumi secrete*

*Cîte mîini atîtea aripi
Doritoare să v-asculte
Să zburăți acum cu ele
Pînă nu devin adulte*

*Zece mii de piciorușe
Vi s-au dat încă din fașă
Pentru a zburda prin lume
Cu plăcere năravășă*

*Ochii voștri dragi copii
Sunt la număr cam o mie
Rămîn însă numai doi
Ah, după copilărie...*

*Cu năsucul vostru magic
În grădina cu cișmea
Milioane de miresme
Ați putea colecționa*

*Noi suntem făcuți să fim
Numai ochi numai ferestre
Și să ne deschidem larg
Spre a fi și spre ce este*

*Nici măcar extraterestrii
Scoși din cel mai bun altoi
In materie de simțuri
Nu-s mai echipați ca voi*

ELIZA – Gata, am cîntat destul...

ADRIAN – Să trecem la lucruri serioase...

MANUELA – Vrem să te întrebăm ceva...

ELIZA – Dacă tot ești extraterestru...

ADRIAN – Am vrea să știm...

MANUELA – Dacă știi să faci minuni.

ADRIAN – Taci, Manuela, că spui prostii... Vrem să te întrebăm dacă ai puteri...

ELIZA – Extraterestre.

EXTRATERESTRUL – Da. Știu să găsesc scurtături între galaxii. Știu să zbor mai repede decît viteza luminii. Știu să transform energia mentală în energie anti-gravitațională. Știu să teleportez în spațiu holograme cu autonomie de pînă la o mie de ani pămîntești. Știu să trec dintr-o dimensiune spațio-temporară într-una psiho-spațială. Știu să descifrez orice limbaj bazat pe coduri simultane... Știu...

MANUELA – Dar să ne ajuți la casă, crezi că știi?

ADRIAN – Manuela vrea să spună... Dacă ar fi să ne ajuți să terminăm o dată casa asta...

ELIZA – Ca să vină mai repede mama și tata din Italia...

ADRIAN – Crezi că ai putea să faci asta pentru noi?

EXTRATERESTRUL – Dar ce are casa? Ce-i lipsește?

ADRIAN – Păi, uite, îi lipsește acoperișul...

EXTRATERESTRUL – Acoperiș? Ce-i aia acoperiș?

MANUELA – Trebuie să-i punem un fel de căciuliță... Uite, cum are și casa bunicii...

EXTRATERESTRUL – De ce? Ca să nu se vadă stelele și galaxiile? Păi este extraordinar că nu are acoperiș. În felul acesta puteți sta înținși în pat și puteți contempla întregul univers...

Copiii precum și toate celelalte personaje se așează în cerc, pe spate, privind cerul. Proiecție de călătorie galactică.

EXTRATERESTRUL – Uitați-vă acolo, vedeți o galaxie în formă de spirală?

TOȚI – Daaaaa...

EXTRATERESTRUL – Se numește Galaxia Turbionului...

TOȚI – Ooooo...

EXTRATERESTRUL – De acolo vin eu...

TOȚI – Aaaaa...

MANUELA – Ce extrafrumos!

ELIZA – Bravo, ne-ai dat o minunată extraidee!

ADRIAN – Nu avem nevoie de acoperiș!

MANUELA – Adrian, Eliza, hai să le spunem mamei și tatei că nu mai avem nevoie de acoperiș! Să vină mai repede acasă că ne descurcăm fără acoperiș pe casă...

TOȚI – Vom dormi fără acoperiș și ne vom uita la stele și la extraterestri... Vai ce bine!

Copiii și toate celelalte personaje aplaudă, apoi încep să danseze și să cînte.

Casele nu au nevoie

De etaje și de trepte

Ci de vise și idei

Fistichii și înțelepte

La ce bun să ai pereți?

La ce bun să ai tavan?

Casa trebuie să zboare

Ca și calul năzdrăvan

De-aș avea și eu în mine

Mari puteri extraterestre

Imediat aş construi
Casa numai din ferestre

Şi ca nu cumva să intre
Pe la noi vreo cotoroanţă
Nici măcar n-aş face uşi
Nici măcar n-aş pune clanţă

Într-o casă fără ziduri
Fără sobă, fără horn
Nu m-aş teme de nimic
Nici măcar atunci când dorm

Casele ar fi mai bine
Să le construim din stele
Iar când ne e dor de mama
Să putem zbura cu ele

SCENA 4

Un fel de ceas deşteptător începe să sune în inima Extraterestrului. Efecte speciale. Tot felul de luminiţe încep să pîlpîie în degetele, în genunchii, în ochii extraterestrului.

ADRIAN – Ce se întîmplă?

ELIZA – **Ți-e rău?**

MANUELA – Te-ai speriat de ceva?

EXTRATERESTRUL – Nu, mă cheamă mama la masă...

MANUELA – Cum așa? Și ne lași singuri?

EXTRATERESTRUL – Îmi pare rău... Trebuie să mă duc...

Mama mea, sau mai bine spus oceanul de alge care m-a născut, nu e chiar așa de bun ca bunica voastră...

MANUELA – Spune-i să te mai lase doar un pic...

ADRIAN – Zece minute...

ELIZA – Spune-i că mai vrei să te joci puțin pe planeta Terra...

MANUELA – Mai stai... mais stai... (*Către copiii din sală.*)

Spuneți-i și voi să mai stea...

Copiii din sală se pot asocia viguros: „Mai stai! Mai stai!”

EXTRATERESTRUL – Să încerc, dar nu promit nimic...

Începe o conversație intergalactică cu mama sa. (*Las pe seama regizorului inventarea acestei secvențe. Dacă nu știe cum să o rezolve, să-și întrebe copiii.*)

EXTRATERESTRUL – Mai pot sta cît să vă împlinesc trei dorințe. Pentru că după aceea nu voi mai avea energie psiho-galactică.

MANUELA – O, ce bine!

ADRIAN – Chiar poți să ne împlinești trei dorințe?

EXTRATERESTRUL – Trei dorințe, pot.

MANUELA – La fiecare cîte trei?

ELIZA – Manuela, nu fi lacomă!

EXTRATERESTRUL – Nu, cîte o dorință pentru fiecare... Dar o pot împlini numai dacă este cea mare dorință a voastră.

MANUELA – Bine încep să mă gîndesc...

ELIZA – Ah, nu e ușor... Oare care o fi cea mai mare dorință a mea? (*Către copiii din sală.*) Voi știți care este cea mai mare dorință a voastră?

Eventual dialog și improvizații cu micii spectatori.

ADRIAN – Eu știu ce vreau!

EXTRATERESTRUL – Bine, atunci încep cu tine.

ADRIAN – Vreau... vreau... vreau să temini casa asta pe care au început-o mama și tata... Să-i pui parchet, calorifere, acoperiș și apoi să-i pui mobilă și să-i tragi curent electric... Și să-i facem o fotografie și să i-o trimitem părinților noștri ca **să vină o dată acasă. Că așa** au spus, că vor veni acasă cînd va fi casa gata...

EXTRATERESTRUL – Perfect.

Extraterestrul se concentrează. Îl las pe regizor să imagineze toată gama de efecte extraterestre cu care se concentrează extraterestrul. Eventuală proiecție. Casa începe să se modifice.

EXTRATERESTRUL – Parchet... ce culoare?

ADRIAN – Verde...

EXTRATERESTRUL – Calorifere... ce culoare?

ADRIAN – Portocalii...

EXTRATERESTRUL – Acoperișul... ce culoare?

ADRIAN – Transparent, din sticlă...

EXTRATERESTRUL – Mobile... ce culoare?

MANUELA – Culori de curcubeu în camera mea, presărate cu imagini de pisici...

EXTRATERESTRUL – Și la tine în cameră, Eliza?

ELIZA – Albe dar presărate cu buburuze, dacă se poate...

EXTRATERESTRUL – Și la tine, Adrian?

ADRIAN – Albastre dar presărate cu cai...

EXTRATERESTRUL – Și în camera părinților?

ELIZA – Culoarea lemnului, mamei îi place culoarea lemnului...

EXTRATERESTRUL – Cîte lămpi în fiecare cameră?

ADRIAN – Cîte trei, cu abajur în formă de glob terestru...

Casa se modifică în ritm alert și în final, cînd toate luminile se aprind, sclipește ca un pom de crăciun.

MANUELA – Yupiiii!

ELIZA – Mulțumim, dragă extraterestre. Ești un extraordinar extraterestru. Ce păcat că nu vii mai extradese Pămînt...

EXTRATERESTRUL – Ba vin destul de des. Cam o dată la o mie de ani pămîntești vin...

ADRIAN – N-o să uităm niciodată ce ai făcut pentru noi...

Toți își fac un selfie în fața casei.

EXTRATERESTRUL – Eliza, Manuela... pentru voi ce pot să fac? Repede că nu mai am destulă energie cosmico-utopică...

MANUELA (*frămîntîndu-se*) – Ah, ah, am atîtea dorințe... Dar oare care o fi cea mai mare?

ELIZA – A, eu știu ce vreau. Am găsit!

EXTRATERESTRUL – Bravo, Eliza. Spune repede.

ELIZA – Aș vrea, aș vrea, aș vrea... dacă se poate...

EXTRATERESTRUL – Se poate...

ELIZA – Dacă se poate... un medicament universal pentru bunica. Pentru că nu mai poate săraca, o dor miinile, o doare spatele... Azi s-a dus la doctor că nu mai are suflu... Acum o săptămână s-a plîns că îi bate inima prea tare... acum o lună a fost internată trei zile că a avut o piatră la rinichi...
EXTRATERESTRUL – Perfect, am să prepar pentru ea un sirop din alge galactice universal tonice.

Noi efecte extraterestre cu ecouri de alchimie și ultra-farmacologie cosmică avansată.

EXTRATERESTRUL – Poftim, este suficient să-i strecurăm în fiecare dimineață în ceașca cu ceai o picătură din siropul acesta și bunica nu se va mai plînge de nici o durere. Ba cred că se va înscrie peste cîteva săptămîni și la un curs de tap dans.

*Muzică. Orchestra parcă anunță apariția unei vedete. Și își face într-adevăr apariția bunica, radioasă, parcă total transformată, care execută un senzațional număr de **tap danse** (demonstrat de Fred Astaire). După un minut sau două de evoluție dansantă extrem de voioasă, bunica se retrage în aplauzele tuturor.*

EXTRATERESTRUL – Manuela? Hai că ai rămas ultima... Și trebuie să plec peste cîteva minute... Care este dorința ta cea mai mare?

MANUELA – Eu aș vrea... dacă se poate...

EXTRATERESTRUL – Se poate...

MANUELA – Eu aș vrea... să zbor în Italia și să stau un minut cu mama...

EXTRATERESTRUL – Chiar acum?

MANUELA – Da... chiar acum...

EXTRATERESTRUL – Hm... nu știu dacă e bine...

MANUELA – În orice caz, asta este dorința mea cea mai mare...

EXTRATERESTRUL – Bine, fie ce-o fi... plecăm...

Ca un veritabil super-extraterestru personajul nostru extraterestru o ia în brațe pe Manuela și pleacă cu ea în Italia. Efecte italo-extraterestre.

Manuela aterizează alături de mama sa într-o bucătărie italiană. Într-un colț al bucătăriei dormitează o bunică italiană pe un scanun rulant. Mama tocmai a pus pe masă două farfurii cu supă.

MANUELA – Mama!

MAMA – Manuela! Tu ești? Nu se poate! Cum ai ajuns aici?

MANUELA (*sare în brațele mamei*) – Mama! Mama...

MAMA – Manuela! Doamne, poate visez...

MANUELA – Nu visezi, mămico, am venit pentru că m-ai adus un prieten **terestruextra**. Dar nu pot să stau decît un minut... Să știi că n-am timp să mănînc supă...

MAMA – Vai, mi se face rău...

Mama se lasă pe un scaun. Două fete gemene care au vîrsta Manuelei vin în fugă din camera alăturată și se așează la masă în fața farfuriilor de supă. Dar cînd o văd pe mama Manuelei prăbușită pe scaun se apropie de ea.

FETITA 1 – **Cosa hai?**

FETITA 2 – **Sei malato?**

FETITA 1 – **Rispondi...**

FETITA 2 (*către femeia bătrînă așipită*) – **Nonna, Elvira è malata!**

MAMA – **No, Rita, non sono malata.**

FETITA 1 – **Possiamo mangiare la zuppa?**

MAMA (*către gemene*) – **Sì, sì, puoi...**

FETITA 2 – **Ma qui è questa bambina?**

MANUELA – Mama, cine sunt fetițele astea?

MAMA (*răspunde întîi întrebării pusă de Fetița 1*) – **Lei è mia figlia... il suo nome è Manuela...**

FETITA 1 – **Vieni Manula, vieni a mangiare con noi...**

MAMA (*către Manuela*) – Vrei să mănînci cu ele? Uite, fetițele te invită... Ea este Rina și ea este Rita...

MANUELA – Nu, eu am mîncat deja cu bunica... Nu mai pot să mănînc nimic. **Și oricum trebuie să plec...** Prietenul meu extraterestru nu mai are energie cosmo-utopică decît pentru zece minute... A cui e casa asta, mămico?

MAMA (*își șterge două lacrimi, o ia de mîini pe Manuela și o privește drept în ochi*) – În casa asta lucrez eu, Manuela... Am grijă de bunica lor că este imobilizată pe un scaun rulant... Și toată ziua dau cu aspiratorul, spăl rufe, calc cămășile, merg după cumpărături la supermarket, spăl geamurile, spăl pe jos în bucătărie... Pe Rita și pe Rina le iau de la școală iar seara cînd părinții lor au de mers undeva pregătesc supă pentru ele...

MANUELA – Și acasă cînd vii, că noi am terminat-o? Mămico, cînd vii înapoi acasă că i-am pus acoperiș... Avem acum cîte trei lămpi în fiecare cameră... Uite o fotografie...

Extraterestru l ia pe Manuela în brațe și se pregătește de zborul în sens invers.

EXTRATERESTRUL – Gata, minutul s-a scurs...

RITA și RINA – **Oooo! Un alieno! Buonasera, alieno!**

BUNICA ITALIANĂ (*deschide ochii*) – **Hai mangiato la zuppa? Vai a letto. Basta.**

MAMA – Manuela... iepurașul meu... Manuela... am să vin...

MANUELA – Vino înapoi, mămico... Am pus acoperiș de sticlă la casă... Ne putem muta imediat... Se vede toată galaxia prin noul acoperiș... (*Către extraterestru.*) Cîte stele se văd din casa noastră nouă cu ochiul liber?

EXTRATERESTRUL – Cam zece mii...

MANUELA – Poftim... Zece mii de stele se văd din casa noastră... **Și dacă vor Rita și Rina să vină, le invităm și pe ele...**

RITA și RINA – **Che dice? Che dice?**

MAMA – **Vuole invitarti in Romania...** Manuela, vin, vin, promit... Doar să-și mănînce Rita și Rina supă și vin...

MANUELA – Te așteptăm, mama... la revedere...

Efecte adecvate cu situația. Extraterestru l ia pe Manuela aterizează din nou în grădina la bunica.

ADRIAN – Cum a fost?

ELIZA – Ai văzut-o pe mama?

ADRIAN – Ce face? I-ai spus să vină?

MANUELA – Da, a spus că se întoarce... Doar să-și mănînce Rita și Rina supă...

ADRIAN – Cine sunt Rita și Rina?

ELIZA – Parcă nu știi... mama lucrează în casă la Rita și Rina...

Așa funcționează economia în sistemul nostru solar...

EXTRATERESTRUL – Ce înseamnă economia?

ELIZA – Cum să-ți explic... **În sistemul nostru solar, planeta noastră este** cam mică... Și atunci, ca planetele să se poată învîrți în jurul Soarelui, mamele noastre se duc să îngrijească de copiii de pe Neptun, care este o planetă mai mare decît Terra. Iar mamele de pe Neptun se duc să-i ia de la școală și să-i spele și să le facă supă copiilor de pe Uranus, care este mai mare decît Neptun. Nici mamele de pe Uranus nu stau degeaba, se duc pe Saturn, care este mai mare decît Uranus, ca să le spună povești, seara, înainte de culcare, copiilor de acolo... Iar mamele de pe Saturn se duc toate să curețe ghetuțele copiilor de pe Jupiter, care este cea mai mare planetă din Sistemul Solar, mare cît toate celelalte planete luate împreună. **Știu, pare complicat, dar așa merg lucrurile** pe planetele care se învîrt în jurul Soarelui. Dacă nu s-ar duce mamele de pe o planetă pe alta s-ar părea că există pericolul ca toate aceste corpuri cerești să înceapă să se învîrtă anapoda... Sigur, și la noi, pe Terra, **încep să vină** mame de pe Venus, de pe Marte și de pe Pluto, care sunt planete mai mici... Numai că mie, lui Adrian și Manuelei nu ne plac supele venusiene, marțiene și pluto-niene. Nouă ne plac cel mai mult supele făcute de propria noastră mamă...

EXTRATERESTRUL – Hm... Ciudată economia asta a voastră... Și n-ați încercat, în sistemul vostru solar, **să inventați altceva?** De exemplu, ca fiecare mamă să facă supă pe propria ei planetă?

ADRIAN – Ba da, dar din păcate tata ne-a spus că nici o altă formulă nu merge...

EXTRATERESTRUL – Poate că mămicile și tăticii voștri ar trebui să mai facă un efort de gîndire cosmico-galactică.

MANUELA (*plîngînd*) – Ah, ce bune erau supele făcute de mama... Vreau să mai mănînc supă făcută de mama...

ELIZA (*o ia în brațe pe Manuela*) – Hai, nu plînge, știi că mama se ține de cuvînt. Dacă a spus că vine, vine...

EXTRATERESTRUL – Îmi pare rău, Manuela, că zborul nostru te-a întristat. Acum chiar trebuie să-mi iau rămas bun... Dar și eu v-aș ruga ceva... Să-mi dați fiecare cîte o mică amintire...

ADRIAN, ELIZA și MANUELA – Daaaa... îți dăm... **Îți dăm tot ce vrei...**

EXTRATERESTRUL – Întîi și întîi aș vrea... dacă se poate...

ADRIAN, ELIZA și MANUELA – Se poate.

ELIZA (*către copiii spectatori*) – Nu-i așa că se poate?

Copiii: se poateeee...

EXTRATERESTRUL – Aș vrea să alegeți pentru mine un nume pămîntesc... Văd că aici la voi fiecare copil are un nume...

Așa că mă întreb... Mie ce nume mi s-ar potrivi...

ADRIAN – Extraterestrul Petrică... Nu sună rău... Petrică îți place?

ELIZA – Extraterestrul Dănuț... Dănuț **îți place?**

MANUELA – Extraterestrul Nică... Nică **îți place?**

EXTRATERESTRUL (*către copiii*) – Are cineva alte idei?

ADRIAN – Eu zic să votăm. Noi aici, pe pămînt, am inventat democrația.

EXTRATERESTRUL – Ce este democrația?

ADRIAN – Uite, îți arătăm... (*Către copiii spectatori.*) Cui îi place numele Petrică să ridice mîna... Cui îi place numele Dănuț **să ridice mîna...** Cui îi place numele Nică **să ridice mîna...** Oooo... Dragă extraterestrele să știi **că de acum înainte te vei numi Dănuț.** Prietenii noștri au votat. Cel mai mult le place Dănuț. Pe Pămînt te vei numi Dănuț.

ELIZA – Bravo, Dănuț, numele tău va fi prima ta frumoasă amintire pămînteană. Care este a doua amintire cu care vrei să pleci?

EXTRATERESTRUL – Aș vrea... aș cam vrea... dar nu știu dacă se poate... Aș cam vrea...

ADRIAN, ELIZA și MANUELA – Se poate...

ELIZA (*către copiii spectatori*) – Nu-i așa că se poate?

Copiii: se poateeee...

EXTRATERESTRUL – Tare mi-aș dori să am și eu... De fapt visez să am și eu...

ADRIAN – Ce?

ELIZA – Un cîine?

MANUELA – O pisică?

EXTRATERESTRUL – Nu, o... o... o pi...

ADRIAN – O pi... ce?

EXTRATERESTRUL – O pijama...

ADRIAN, ELIZA și MANUELA – O pijama????

EXTRATERESTRUL – Enorm îmi plac pijamalele de pe Pămînt... Nu știu de ce, dar mă fac să visez... parcă sunt niște costume de cosmonauți...

ADRIAN – Dragul nostru prieten extraterestru Dănuț... Uite... alege... Eu îți voi da una dintre pijamalele mele... Am o întreagă colecție de pijamale, de cînd eram mic... Sunt încîntat să știu că pijama mea va călători în cosmos... Vrei asta cu dungi sau asta cu picățele?

EXTRATERESTRUL – Cu picățele...

Cei trei copii îl îmbracă pe extraterestru în pijama... Regizorul va trebui să inventeze ceva pentru a treia mîină a lui... Dănuț.

MANUELA (*smiorcîindu-se*) – Dar de la mine nu ai luat nici o amintire...

EXTRATERESTRUL – Ba da, Manuela... Vreau și de la tine ceva... dar nu știu dacă se poate...

MANUELA – Se poate, se poate...

EXTRATERESTRUL – De la tine aș vrea... dacă nu doare... dacă te poți separa de o...

MANUELA – De o... ce?

EXTRATERESTRUL – Tare aș vrea să-mi dăruiești o lacrimă de-a ta...

MANUELA – O lacrimă de-a mea? Asta este tot ce vrei? Ești sigur?

EXTRATERESTRUL – Da, pentru că... știi... eu sunt colecționar de forme de energie...

MANUELA – **Și ce legătură are lacrima mea cu energia?**

EXTRATERESTRUL – Păi are pentru că... acum cîteva minute... am văzut cum lacrimile astea care curg din ochisorii tăi i-au

Posibil moment de imporvizată interactive.

rupt mamei tale inima... Ori eu n-am văzut niciodată ceva asemănător în univers... Ca o lacrimă să rupă în două o inimă... Ca un strop atât de mic de roură dintr-un ochi de fetiță să rupă, de la distanță, **și brusc**, o inimă de mamă... Ciudate forțe aveți voi aici, pe pământ... Gigantice energii... Mai puternice decât toate exploziile nucleare din cosmos... MANUELA – Poftim, Dănuț, culege lacrima pe care ți-o dorești pînă cînd nu mă faci să rid...

Extraterestrul Dănuț se apropie și culege cu toate cele trei mîini o lacrimă din ochiul stîng al Manuelei. În timp ce lacrima pîlpîie în mîinile extraterestrului, Manuela îi dă un pupic pe creștetul capului.

Extraterestrul se pregătește să-și ia zborul spre galaxia sa în timp ce pe creștetul său se naște un fluture.

EXTRATERESTRUL DĂNUT – La revedere... La revedere...
La revedere...

ADRIAN – La revedere...

ELIZA – Și mulțumim pentru tot...

MANUELA – Cînd mai vii? Cînd?

EXTRATERESTRUL DĂNUT – Mai vin peste o mie de ani...

MANUELA – O, ce bine! Te așteptăm...

ELIZA (parcă mai maturizată decât la începutul piesei) – Și între timp poate rezolvăm și cu economia...

In timp ce îi fac cu mîna extraterestrului Dănuț care se îndepărtează, copiii și toate celelalte personaje cîntă.

Pe fondul acestui cîntec vine și mama cu o valiză, totul se termină cu bine...

*Bulgări de timp, bulgări de timp
Mesaje umane ale verbului a fi
Extraterestii care vin să ne vadă
Au fost la începuturi lacrimi de copii*

*Cometele se întorc din univers
Doldora de tați și de mame radioase
Ce bine că putem din cînd în cînd
Să punem **căciulițe de vise** peste case*

*Extraterestrii care vin să ceară un nume
Sunt poate zîmbete care cred în cuvînt
Și galaxii care trăiesc în inimi
După ce au fost bulgări de timp pe Pămînt*

*Universul s-a jucat cu distanțe extra-mari
Ca un fruct prea frumos și mult prea oprit
Dar poveștile spuse de mama sunt planete
Pe care putem trăi liniștiți la infinit*

*Bulgări de timp și acoperișuri de sticlă
Un parchet verde și o bucătărie albastră
Poate mai puține lacrimi și mai multe cuvinte
Este tot ce ne-ar trebui pe planeta noastră*

Ce bine că te-ai întors, mămico, acasă

Îmi lipseau atît de mult *poveștile tale*
Știu, acum vom avea mai puține jucării
Mai puțină ciocolată și ecrane digitale

*Extraterestrul a plecat iar această extra-poveste
S-a extra-apropiat de sfîrșit și ea
Mămico nu vreau cadouri ci bulgări de timp
Și uneori de ziua mea cîte o nouă pijama*

*Drum bun tuturor, multe întîlniri extra-frumoase
Și o veste, chiar dacă nu este tocmai comodă
În toate galaxiile și lumile din univers
Pijamalele noastre pămîntești sunt la modă*

*Extraterestrul a dispărut, dar lacrima luată de el de pe fața
Manuelei continuă să pîlpîie pe bolta cerească. A devenit,
probabil, o stea.*

Sfîrșit

Note:

Ideal ar fi ca regizorul să combine actori și marionete.

Unele scene se pretează la proiecții. Vizita în grădină poate fi o veritabilă inițiere în observarea naturii. Prezentarea sistemului solar poate fi și ea o experiență de cunoaștere.

Știu că extraterestrul Dănuț pare cam misterios. Nu prea aflăm multe despre el, dar nu acesta era subiectul pe care și l-a propus să-l trateze autorul. În caz de succes galactic al acestei piese, autorul promite însă o continuare...

In scena finala Eliza îi dă explicații extraterestrului despre cum funcționează economia în sistemul solar. Tirada inițială suna altfel, dar m-am temut că era prea didactică. O reproduc însă mai jos, ca variantă, dacă regizorul consideră că poate servi mai mult scopurilor sale.

ELIZA – Cum să-ți explic... La noi pe pământ, ca economia să funcționeze, oamenii mai săraci se duc să lucreze la niște oameni care sunt mai puțin săraci care se duc să lucreze uneori și ei la oameni care nu sunt chiar săraci care și ei la rîndul lor îi servesc pe oamenii care nu sunt de loc, dar de loc săraci. Mamele, de exemplu, se duc să facă supă la două mii de kilometri distanță, pentru alți copii, în timp ce proprii lor copii rămîn cu bunica sau cu vecinii... Mamele, după ce își lasă proprii copiii cu bunica sau cu vecinii, mai trebuie să învețe limbă străină ca să poată lua de la școală alți copii, în străinătate, cărora după aceea să le facă supă și să-i culce și să le spună eventual cîte o poveste în limba străină învățată în acest scop. **În timp ce nouă ne spune povești** bunica dacă mai are putere. Ai înțeles? Și așa circulă banii din mînă în mînă pînă cînd toată lumea își face casă. Și poate că într-o zi vor veni și la noi niște mame sărace din altă țară, se ne facă supă și să ne culce, dar s-ar putea ca între timp noi să creștem mari...



Constantin ARCU

Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud (IV)

(JURNAL DE VOIAJ ÎN CONTRATIMPI)

26.03.2017 – La Paz

La Paz este un oraș care nu place la prima vedere. Nici în ziua următoare nu pare strălucitor, chiar dacă peste noapte ploaia l-a spălat serios. E un oraș mohorât, cenușiu. Îți dai seama de cum ieși în stradă. Pornești în recunoaștere, împins de o ușoară curiozitate, dar și pentru că nu-ți dă mâna să lincezești o jumătate de zi într-un hotel de 4 stele, dar plicticos. Vreau să apun că aveam în față ore bune pînă să plecăm spre aeroport, deoarece, după cum anunțase compania aeriană, zborul spre Santiago de Chile fusese amînat pentru după-amiază. Programul ni se decalase cu fix 24 de ore și în hotel nu existau piscină sau alte posibilități de a-ți irosi plăcut timpul.

Imediat după micul dejun, am ieșit în stradă. Eram pregătit s-o pornesc de unul singur. Am experiența cîtorva orașe străbătute *per pedes*, fără însoțitori care să-mi îngreuneze viteza de mișcare. Era o dimineață răcoroasă, cu un soare roșiatic decorativ și un cer închis. Pe străzi se aflau puțini oameni, toți îmbrăcați cu geaci sau canadiene din fiș sau tercot. Poate mai tîrziu renunțau la ele, însă la ora aceea temperatura era scăzută. Există diferențe mari de temperatură între zi și noapte (uneori și de vreo 20 de grade C) și lumea se protejează.

Eu purtam o geacă și adidași, dar mă simțeam lejer în mișcări. Aveam numai o borsetă cu pașaportul și banii, aparatul de fotografiat, o hartă căpătată de la recepția hotelului, carnetul de însemnări și cîteva pixuri. Mă pregătisem să fac o incursiune prin capitala administrativă a Boliviei, cum este socotit orașul La Paz, pentru că aici se află sediul guvernului, capitala propriu-zisă fiind Sucre.

Aveam ceva timp la dispoziție, pentru că ni se ceruse să fim în hotel la orele 14.

Dimineața părea numai bună pentru mișcare. O brunetă cu trăsături de metis, cu părul negru și aspru legat în coadă de cal, îmbrăcată cu o canadienă roz și pantaloni strîmți pe picior, cu niște încălțări fără toc, purtînd o poșetă pe umărul drept și o pungă în cealaltă mînă, traversa în ritm alert piațeta din apropierea hotelului. Unde putea merge la ora aceea de duminică? Majoritatea covîrșitoare a boliviienilor este romano-catolică sau protestantă, iar duminica este zi de odihnă. Însă femeia nu avea aerul că ar merge la biserică. Părea evident că o parte din zi urma să muncească. Probabil este vînzătoare pe undeva, am presupus.

Fac fotografii cu stadionul care noaptea este puternic luminat și poate fi văzut de la distanță, apoi cu turnul cu ceas din apropiere. Îmi scot harta și încerc să localizez poziția în care mă aflu. Asta simplifică mult lucrurile și nu mai am probleme de orientare. Pornesc în susul unei străzi spre centrul orașului. Se văd mai multe femei grăbite, preocupate, însă bărbații par mai relaxați. Puțin mai încolo dau peste niște muncitori înșiruiți pe praguri, cu genți de scule în față, pe care scrie meseria fiecăruia. Își oferă serviciile și în această duminică. Foamea este aceeași în fiecare zi. Fac o fotografie la repezeală, un cadru general, gîndindu-mă că oamenii nu aveau chef de pozat. Acum, întors în țară, observ că pe prima geantă scrie *plomero*, adică instalator în spaniolă, iar pe următoarea – *pintor* și încă un cuvînt pe care nu-l descifrez, însemnînd probabil vopsitor.

Ai senzația că oamenii n-o duc strălucit; un aer de pauperizare se simte peste tot. Nu vezi limuzine, circulă mai

mult microbuzele din transportul public și autoturisme cu aspect de rable. Străzile în pantă au petice de asfalt, iar pe stilpi sînt o mulțime de cabluri de la rețeaua de electricitate, telefonie etc. Puțin mai încolo trec pe lângă „Pollo a la Lena“, un rotisor mizerabil, căruia îi dau tîrcoale cîțiva ciini. (Verific dacă am scris corect cuvîntul pollo, adică pui, pentru că polla înseamnă în spaniolă altă năzdrăvănie, precis bănuieți, dar nu vreți să știți ce.) Însă piața de carne și legume este curată, cu mărfuri atent și frumos expuse. În rest, multe magazine și buticuri au obloanele trase.

Lipsa de chef din acea dimineață începuse să-mi dispară și, treptat, își făcu loc interesul pentru oamenii de aici și pentru urbea lor. Există multe străzi în pantă, dar n-au frumusețea, bucuria și luminozitatea celor din San Francisco. Există și edificii înalte, însă cele mai multe construcții au trei, patru nivele. Clădirile sînt învăluite într-un aer de paragină, cu fațade scorjite și decolorate sau cu pereții împodobiți de graffitti, desene și inscripții, operele unor anonimi talentați. Totuși, dacă privești în jur cu luare aminte vei descoperi o poezie a simplității și a vieții mărunte la care nu te-ai fi așteptat. Începusem deja să mă bucur de amînarea zborului, pentru că, fără acea plimbare, aș fi rămas cu o impresie în parte greșită și nedreaptă despre La Paz și oamenii săi.

Mergeam în susul străzii și dintr-o casă modestă am auzit răzbătînd acordurile unui tangou cu rezonanțe vechi. La numai cîțiva metri, pe pragul locuinței de alături, de fapt un bolțar așezat direct pe trotuar în fața ușii, un tip dormea legănat de armoniile îndepărtate. Puțin mai încolo, dintr-o biserică ieșeau oameni și se părea avusese loc un eveniment, un botez sau o nuntă, ori era o sărbătoare în acea zi. Mă bucuram să descopăr atîtea lucruri simple, că am norocul să mi se dezvăluie frumuseți la tot pasul.

În calea mea am trecut printr-un parc și o doamnă tare mîndră de rochia și pălăria ei a acceptat să o fotografiez. Puțin mai încolo am dat peste un grup de dansatori îmbrăcați fistichiu și, apoi, am pătruns în zona clădirilor guvernamentale. Bătusem străzile astea și cu o zi înainte, numai că între timp se schimbaseră ceva. În piață cînta o fanfară militară și, alături, niște grupuri de tineri în uniforme, probabil cadeți, se pregăteau de un spectacol. Am încercat să cer lămuriri de la un domn îmbrăcat la costum și cravată, aflat la soare pe o bancă din apropiere.

Și atunci am avut parte de o surpriză. Domnul și-a întors spre mine o figură severă, mînioasă, deasupra cravatei vișinii cu nod mare și a bolborosit cîteva cuvinte. Ura i se citea în ochi. Cuvintele erau în spaniolă, însă nu le-am înțeles și nici n-aș fi vrut să mi le tălmăcească cineva. Prefer să se piardă pentru totdeauna și nimeni nu va avea de regretat. Dar n-aș fi crezut că limba engleză poate stîrni atîta ostilitate. Bănuiesc asta, pentru că, de îndată ce am pronunțat cîteva vocabule englezești, individul s-a întors agitat spre mine, avînd deja furia întipărită pe față. Mai pot presupune că omul acela detestă tot ceea ce este străin.

Trebuie să iau în calcul și această posibilitate. Dar indifereent de cauză, înseamnă că are totuși motive s-o facă. Sper asta, pentru el.

Însemnam pe hartă traseul parcurs și, în orice moment, știam exact unde mă găsesc. La biserica San Francisco, mi-am dat seama că în apropiere se afla telefericul Linia Roșie (Teleferico Linea Roja), dar am ezitat să-mi fac drum într-acolo. Dacă ar fi fost vorba numai de Ema, n-aș fi avut nici o rețineră. Însă cvartetul devenise indestructibil și cu siguranță erau toți acolo (sau în altă parte). Iar prezența Suzanei mi-ar fi amintit de cîntecul Marinei Voica, de ploaia interminabilă și de microbuzul acela nenorocit. Și precis m-ar fi apucat iarăși tristeți metafizice, devastatoare.

Așa că am pornit în sens opus, dar atent la zona în care se afla hotelul. Făceam calea întoarsă, numai că pe alt traseu. Și pe neașteptate am dat ochii de El Comandante, omul care avea să răscumpere orice păcat bolivian. Printr-un simplu gest a reușit să spele bădărania individului care mă repezise adineauri. L-am zărit de la depărtare, dincolo de taraba cu ziare, cu șapca și tunica inconfundabile. Era înconjurat de cîțiva dintre admiratorii săi probabil, așa că m-am îndreptat direct spre el.

– Saludo El Comandante, i-am strigat. Mis honores.

Nu știu dacă m-am exprimat curat în spaniolă, dar Che Guevara mi-a înțeles bunele intenții. I-am întins mîna, deși s-ar fi convenit să-l las pe el să aibă inițiativa. Ceilalți priveau respectuos schimbul de amabilități dintre doi oameni formidabili. I-am cerut apoi permisiunea să-l fotografiez și Che a acceptat de îndată, însă a rămas în scaun. Abia după ce ne-am luat rămas bun și am pornit spre hotel, m-am întrebat dacă nu cumva El Comandante este rănit sau are alt beteșug care-l împiedică să-și ridice fundul de pe scaunul din plastic. Nu am ajuns la un răspuns, însă nici nu avea importanță. El nostra honor, Che!

Nu știu spaniola și n-aș vrea să se creadă că sugerez altceva. Însă uneori, în țară străină, ești nevoit să improvizezi pentru a-ți face cunoscute intențiile. În rest, sînt un antitalent convins la limbile străine, o lipsă de aptitudine care mă onorează. Aș putea invoca păreri peste păreri, inclusiv pe cea a faimosului scriitor William Seward Burroughs, pentru a mă consola că această lipsă este complinită de aptitudini mult mai importante. Dar și aici părerile sînt împărțite și e mai bine să ne oprim înainte de a ne aventura într-o dispută fără sens.

Mi-am continuat drumul spre hotel, trecînd pe lângă doi inși veseli, rufoși și buhăiți la față. Stăteau pe pragul unei locante, ținîndu-se de gît și îngîinînd un cîntec din propriul lor repertoriu, probabil. Nu m-au băgat de seamă, priveau la soare și către dealul din față. Erau groggy, deși era abia ora 12:40 și pînă seară aveau încă de combătut, dacă nu cumva capitulau mai înainte.

Din acest punct am o imagine destul de aproximativă despre evenimentele din acea zi, deoarece n-am mai făcut fotografii, iar notele din carnet sînt sumare. Rețin totuși că, după o lungă întîrziere, un microbuz ne-a transportat

la aeroport, unde din nou am stat la rînd pentru biletele de avion.

Descopăr acum că am mai notat în carnet: „aeroport – masă tip fast food – cu voucher de la compania de aviație.” Nu-mi amintesc de masa aceea și regret că n-am făcut fotografii în aeroport. Pozele m-ar fi putut salva din încurcătura, cum s-a întîmplat de multe ori. Și nu-mi amintesc să fi băut ceva măcar. În drum spre hotel, m-am oprit la un butic și vînzătoarea mi-a adus o sticlă cu whisky de 500 ml. Mi s-a părut prea mare pentru necesitățile mele și n-am cumpărat-o.

Sigur, în acest spațiu eu sînt autoritatea supremă și aș putea să inventez orice despre masa la care făceam referire și care probabil a fost o aiureală. Vreau să spun că pot rezolva orice problemă după bunul meu plac. Pot să-l ucid pe avocat și să-i iau haremul, dacă așa vor mușchii mei. Aș putea să le bag pe fete în încăperi obscure, păzite de eunuci și ferecate cu lacăte grele. Nimeni n-ar putea să crîcnească, procedez cum cred eu de cuviință. Cine se aventurează în aceste pagini intră pe tărîmul meu; aici se află în puterea legilor mele și sub jurisdicția și autoritatea mea. Eu sînt stăpînul acestor ținuturi ce se întind cît cuprinde gîndul și fantezia mea. Astea sînt regulile, nimic nu poate fi contestat, nimic nu-i negociabil.

Observ că am mai notat în carnet: „- eleganța avocatului, totuși”; dar ce a făcut acela și de ce am fost nevoit să scriu aceste cuvinte, chiar n-aș putea spune. Nu există nici o fisură în acest zid de întuneric. Cum naiba mă putea surprinde avocatul, pentru ca să fac referiri la eleganța lui? Nu știu ce am avut în vedere. Însă dacă sînt corect, trebuie să accept că de-a lungul călătoriei omul acesta a făcut unele gesturi la care nu m-aș fi așteptat. Dar de data asta nu-mi amintesc nimic și se pare că lucrurile vor rămîne tînuite pentru totdeauna pentru mine și pentru toată omenirea.

Este sigur că în acea seară am zburat către Santiago de Chile. Este posibil că domnul Camil a repus pe tapet o problemă pe care o abandonasem din preocupările noastre comune. De fapt, astea nici nu prea existau. Exceptînd primele două seri, cînd ne-am oferit unul altuia cîte un păhărel din pălînca pe care o aveam din țară, Camil nu părea să mă bage în seamă. Deși fusese liberat din funcției de mult timp, încă nu coborîse cu picioarele pe pămînt. Nu-i dădea mîna să coboare, deoarece e scund de statură și-i greu în aceste condiții să-i privești de sus pe ceilalți.

Dar din nou m-am lăsat dus de val. Mă refeream la ce mi-a spus Camil:

– Ai băgat de seamă cum arăta Suzana azi dimineată? Cred că n-a închis un ochi toată noaptea. Și tipele astea îi dau tîrcoale lui Florian... E clar de ce au ele nevoie. Apoi a adăugat: Și, poate nu mă crezi, dar doctorița aia roșcată se dă la mine.

Eu am holbat ochii, minunîndu-mă cum de poate să presupună asemenea năstrușnicii, cînd pare totuși om tea-făr la cap? Aș fi acceptat presupunerea lui numai dacă aș fi socotit-o pe doctorița bolnavă la tîrtăcuță. Dar nu era. Atunci ce să vrea Ema, o tipă focoasă și bine dotată, de la

un septuagenar obez? Și m-am întrebat, într-o continuare firească, dacă nu cumva și eu sufeream de aceeași boală. Din acest punct mă îndreptam spre chestiuni mai generale, și anume, dacă nu cumva în general oamenii au astfel de percepții distorsionate și asta e dovada că sufletul omului rămîne veșnic tînr. Mă aflu din nou în preajma vechilor mele preocupări legate de elixirul tinereții și celelalte.

Părea o treabă bună că reveneam la reflecții și întrebări mai vechi. În rest, n-o duceam strălucit. Nu aveam nimic precis, probabil o indispoziție trecătoare. Însă, de la o vreme, lucrurile mergeau prost pentru toți. Însuși ghidul dădea semne că ceva nu e în ordine și părea mereu abătut. Pe Răzvan începuse probabil să-l scoată din sărite mutrele noastre și ne privea cu nedumerire, de parcă s-ar fi întrebat de ce ne ținem mereu după el. Mie îmi era simpatic, dar se închisese în sine și credeam că dintr-un moment în altul avea să spună: N-aveți decît să vă descurcați singuri, eu unul m-am saturat. Mi se rupe-n paișpe. Spălați-vă pe cap cu Titicaca voastră cu tot!

Nici măcar cvartetul n-o ducea strălucit. Ilona era constipată și nici un remediu nu se dovedea eficient. Luase pilule Dulcolax, îi mai dăduse și doctorița niște pastile, dar degeaba. Totuși, căuta să nu arate că suferă și mima un orgasm continuu. Nu era ferită de probleme nici Suzana și, cu toate că dimineața purta pe față semne tot mai accentuate de oboseală, Ilona n-o slăbea o clipă și o tot împingea spre avocat. În plus, avea o iritație în părțile intime și tocmai acum începuse să-i dea bătăi de cap. Dar nici doctorița nu părea ferită de griji. Eu și Camil am presupus în glumă că Ema avea o deficiență hormonală mai veche, zgîndărită recent de alte defecțiuni mai noi. Ne distram presupunînd că ar fi încurcat borcanele cu ciclul, însă nu-i puteam cere relații pentru că medicul Ema avea obligație de confidențialitate față de pacientul Ema.

Iar maestrul Florian, în ciuda a ceea ce lăsa să se creadă, purta în cîrcă și mai multe necazuri. Unul venea chiar din sînul familiei, dacă se poate spune astfel. Fiică-sa făcea studii costisitoare în Londra și nu dădea semne că ar intenționa să le isprăvească prea curînd, costurile fiind suportate de domnul avocat. Există un conflict ireductibil între interesele celor două părți, ținînd seama că Florian plătea pensia alimentară, numai pentru că fusese obligat printr-o hotărîre judecătorească. Pierduse procesul de paternitate, iar asta din cauză că omenirea era înapoiată pe vremea aceea și încă nu descoperise ADN-ul care indică ferm legătura de sînge dintre tată și urmașii săi. Decizia judecătorului spunea că el poate fi tatăl Simonei, cum puteau fi și mulți alții. Acum nu se mai putea face nimic, dar încerca să se consoleze cu gîndul că sfîrșitul calvarului nu era departe. Se saturase să tot arunce bani în ciini.

Mai exista și o consoartă ahtiată după haine scumpe și bijuterii, însă îngrijorarea venea din altă parte. Deși nu fusese niciodată performant la acest capitol, în vremea din urmă întîmpina dificultăți pînă să aibă o erecție ca lumea. Asta era, într-adevăr, o problemă, pentru că banii îl ajutau, și nu prea. Nu putea face abuz de Viagra, decît riscînd

un infarct în plin extaz. Beteșugul îl ajunsese pe neașteptate și nu putea să-l impute nimănui. „Dacă nema putea rința, geaba chichirez gîlceava,” sună o vorbă venind de la Anton Pann și chiar mai dinainte. Asta era, nu existau motive să-și prigonească micuțul nevolnic. Încearca să se îmbărbăteze, spunîndu-și că nu trebuie totuși se lase doborît psihic, pentru că, în această chestiune, nu există cale de întoarcere. Iar o profesionistă însemna un colac de salvare. Totuși, uneori părea îngrijorat și cuprins de melancolie. Numai așa mi le explic eu, nu pot băga mîna în foc pentru nimic.

În sfîrșit, fiecare purta cîte o durere în suflet și nici distinsul Camil nu era scutit. Nu pot spune precis cîte necazuri se aflau pe umerii săi, pentru că nu l-am ținut sub observație și nu asta mă interesa. Știam însă că își pierduse telefonul în La Paz și, deși îi oferisem posibilitatea, refuza să ia legătura cu nevasta de pe mobilul meu. Plus

nestatornicia doctoriței care de la o vreme părea să nu-l mai bage în seamă și se tot învîrtea pe lîngă Florian, alături de celelalte două grații.

Mă văd silit acum să feresc puțin perdeaua spre cele două familii din grup și să dezvălui că nici ele nu erau ocolite de necazuri. Însă prefer să le trec sub tăcere pe cele mari. Îmi permit să consemnez numai ceea ce se vedea cu ochiul liber. Bărbatul de la Cluj nu deschidea gura fără voie de la nevastă, dar nici nu mai avea chef de vorbă, deoarece făcuse insolajie și fața i se umflase ca dovleacul. Domnul de la Mureș părea în formă maximă și, pentru a fi sincer, nici nu era oprimat de soție. Dar ceva tot trebuie să fi avut și el pe suflet, pentru că e indecent să fii sănătos tun, cînd cei din jurul tău abia se mai țin pe picioare. Pe scurt, așa se face că am descins în Santiago de Chile cu o mulțime de probleme după noi, iar chilienii habar n-aveau de una ca asta.

Leo BUTNARU

Vectori transpruteni

30.XI.1990. După vizita pe care am făcut-o elevilor din clasele primare de la Iași, prietenul Aurel Dascăl îi tot consiliază, presupun. Primesc un mesaj frumos: „Vă mulțumim pentru vizita efectuată la noi și pentru cărțile și revistele lăsate ca amintire și vă rugăm să mai veniți pe la noi.

Ne-a făcut o mare plăcere vizita dumneavoastră și ne-au impresionat mult poeziile citite (...) Deseori urmărim la TV emisiunile voastre pentru copii și evenimentele ce au loc în țara dumneavoastră. Știm că luptați pentru libertate și independență și noi suntem alături de voi. Am vrea ca Prutul să nu ne mai despartă niciodată. Cu respect, Ursache Iulian“.

Duminică plec la București: manifestări Perpessicius, Stănescu ș. a. la Muzeul Literaturii Române.

7.XI.1990. Bietul D. M.! Dumnezeu, făcând o minune (după groaznicul accident), i-a dat zile în continuare. Trăiește trupește, însă se sinucide sufletește. Declarând la o plenară a comuniștilor că este mândru ca membru al partidului lui Lenin și că partidul trebuie să redevină stăpîn în țară (!) – aberații publicate și în presă; colegul și-a dat cu barda în conștiință... La monumentul Marelui Ștefan stau jur-împrejuri lozinci anticomuniste, iar rătăcitul nostru coleg apără năluca ce bănuie malefic prin Europa. Ce gafă! Aproape ireparabilă...

Ion Dumeniuc, în „Tinerimea Moldovei”, face publică o opinie mai generală de nedumerire față de cele declarate de Matcovschi. Procesul abia începe. Revină(-ți), dragă Matcovschi, la atitudinile pe care le-ai avut.

O carte editată pe cont propriu la „Apollo” de Ion Laurian Postolache. Peste 50 de catrene demodate, aburind de nostalgie senilă. Însă întîlnesc și câteva rînduri de excepție, demne de marile pene ale anonimilor sau clasicilor. Iată-le: „Mă-ntorc dintre oameni cu umbre pe mîini” și „Poate că-ntr-o seară și

la casa ta/ O să stea belciuge în păianjen mare”. Pentru aceste mostre, f. puține, face totuși să citești peste 200 de rînduri de „versuri”...

Cred că, pre limba noastră, titlul renumitei opere a lui Saint-Exupéry ar fi mai nimerit să fie tradus nu „Micul prinț”, ci „Prințisorul”. Însă, în acest caz, rigiditatea obișnuinței pare aproape de neînvins... Și totuși, și totuși...

J.-J. Rousseau le spunea polonezilor, la a treia împărțire a patriei acestora de către ruși: „Dacă n-o să-i puteți împiedica să vă învingă, faceți barem în așa fel, încât să nu vă poată digera!”. Cam același lucru avem și noi de făcut.

Cam în același context: cel mai mare dușman al victorioșilor (provizorii) este tăcerea cu care sunt tratați. Dar oare scursurile sunt sensibile?... Pe naiba...

Ce năduf trebuie să fi dat peste Cehov, pentru ca să afirme: criticul e un fel de femeie ciupită de vărsat care te bate fără milă.

Poetul chinez Manh Ke, născut în același an cu mine, zice despre noi amândoi, în poemul „Tinerete”: „Aici unde viața este fertilă foarte, eu, o vreme, am fost dat de-o parte”.

10-15.XII.1990. Zile la București. Rotonda Muzeului Literaturii Române. Greva (parțială) a șoferului cu care am venit. Noi suntem cazați hăt dincolo de Buftea, la Palatul Știrbei. Șoferul nostru caută căi ocolite din teama de a nu intra în conflict cu poliția. De altfel, palatul, parcul imens impresionează mult. Prințul, personalitate notorie, chiar fusese numit de rege, pe



scurt timp, prim-ministru. Îi găsesc cu greu chipul în pronaosul bisericii familiale. Pe dinafară – mai e cum mai e, înăuntrul însă – devastată, lăsată la voia dărâmării, împăienjenită de cabluri, cu podeaua spartă spre imensul subsol: probabil, se intenționa să se facă cine știe ce ansamblu de interior practic (vreun bar? Doamne ferește!). Prințul și prințesa, deci, „și-au salvat” portretele. El – robust, negru-corb la pleată și barbă, cu regalii pompoase pe piept.

În parc – și un lac. Timp ploios, dar prielnic pentru imaginație.

Trei seri la muzeu: prima dedicată lui Nichita Stănescu, a doua – nouă, pruto-nistrenilor, a treia – lui Perpessicius. La ultima din ele a participat și Fănuș Neagu.

La UR, îi revăd pe Laurențiu Unici și Nicolae Manolescu.

Tratative sumare cu Mircea Dinescu și Eugen Uricaru (vizită la redacția „Luceafărul”). Mircea Dinescu mă invită la seara-recepție dată în onoarea scriitorilor de limbă germană care au plecat, pe vremuri, din România, acum reveniți în vizită.

La revista „Luceafărul” – Eugen Uricaru, Gheorghe Pituț (acesta într-o stare depresivă de blând boem căzut la mare ananghie).

Tot pe la Casa Scriitorilor îi cunosc pe Adi Cusin și Stelian Gruia. Ultimul se frâsua că este trimis ambasador în Ucraina, de parcă, de fapt, în SUA.

La recepție îi cunosc personal pe Octavian Paler, Ana Blandiana, Florin Iaru, Bogdan Ghiu, Gheorghe Istrate și pe atâți alții. Firește, mereu în compania lui Petre Stoica, „vechea” mea cunoștință.

Dat fiind că ai mei au plecat mai devreme spre Știrbei, rămân la București, grație generozității lui Gheorghe Istrate, spre casa căruia are amabilitatea de a ne duce cu „Mercedesul” său luxos Mircea Dinescu.

A doua zi, îi acord Luciei Negoită un interviu pentru TVR. Probabil, va fi inserat în cadrul rubricii „Simpozion” din 10 ianuarie.

Seara, vorbesc la „Ateneul român”. Sunt bine primit, felicitat de doamnele Leopoldina Bălănuță, Ana Blandiana ș. a.

Domnii de la Fundația „Nichita Stănescu” din Ploiești vorbesc despre posibilitatea de a dăruia un bust Stănescu Chișinăului.

Impresie-șoc: trilogia greacă montată de Șerban. Câteva ore de „nevăzut până acum”. Grație generoasei noastre prietene Ruxandra Mihăilă.

Dezvelirea bustului lui Nichita Stănescu vis-à-vis de Uniunea Scriitorilor, în parc.

Vizită la Mărțișorul lui Tudor Arghezi. Doamna Mitzura – ca totdeauna, zvârlugă și întreprinzătoare. Vrea să recapete dreptul asupra tipografiei tatălui, confiscată de comuniști.

Generoasa domnișoară Mariana Verona de la relații UR. Domnii Nicu, excepționali.

21.XII.1990. La București, convorbire cu Milan Resutyk (ambasador al Cehiei și Slovaciei în România) în vederea elaborării unei antologii de poezie a autorilor noștri pentru editura „Slovenski spisovatel”. Probabil, în februarie 1991 va veni la Chișinău.

Ideea că, înaintea a toate, importă omul, ceea ce a ținut să spună și poetul chinez Wang Meng: „Oare funcția mea e mai mare ca mine? Dar poezia mea? Este și ea mai frumoasă ca mine? Dar noul meu roman e mai interesant decât mine? Dar inima mea este și ea mai profundă decât mine? Nu aș putea crede”.

23.XII.1990. Azi, sunt foarte mulți din cei care, vorba Victoriei Ana Tăușan, „și-au numit înșelăciunile cu același nume cu care numise năzuințele”.

„Fiți înțelepți ca șerpii și nevinovați ca porumbeii” (Matei, 10/16, Luca 21/15). Azi, în aceste vremuri crâncene, ca porumbeii? Dar înțelepciunea bineînțeleasă că e necesară..

Lecturi din „Patru cvartete” ale lui T. S. Eliot. Partea I/III: „Uscare a lumii simțurilor, / Alungare a lumii închipuirii, / Neputință a lumii spiritului”.

Tot acolo: „...dragostea de țară/ Începe ca atașament față de propriu-ne câmp de acțiune/ Și ajunge să vadă că această acțiune e puțin însemnată/ Deși niciodată indiferentă”.

25.XII.1990. Pe la USM trec în vizită trei poeți din Piatra Neamț: Constantin Acozmei, Nicolae Sava și Daniel Corbu. Tratăm despre posibila participare a trei poeți de la noi la la Zilele Eminescu de la Piatra Neamț.

Inspectoratul pentru cultură al Județului Neamț: Adrian Alui Gheorghe, Cristian Livescu, Daniel Corbu.

30.XII.1990. Un mesaj de la Iași: „Mă numesc Apetrei Angelica și învăț în școala generală nr. 36 Iași. Sunt în clasa a IV-a a domnului învățător Dascăl Aurel. (Păi da, am avut o întâlnire cu elevii de acolo. – I.b.). Aș vrea să corespundez cu o fată din Chișinău, să ne întâlnim des”. E bun, emoționant acest: să ne întâlnim des.

13-20.I.1991. Călătorie: Iași – Roman – Cluj – Alba Iulia – Blaj – București... Lancrăm, Sibiu, Sebeș... Excelent!

La Cluj, întâlnire cu Liviu Petrescu, Grigore Zanc, prozator și prefect, Dimitrie Vatamaniuc, Augustin Buzura, Eugen Todoran, Ion Mircea, Adrian Popescu, Ovidiu Pecican de la „Apostorf”, Mircea Oprea, Ilie Călian, Petre Bucșa, Doina Cetea, Horia Bădescu, Virgil Bulat, Mircea Berta, Gabriel Chifu de la Craiova, adjunct la „Ramuri”, Corneliu Munteanu de la Satu Mare, Berta Wacker din Marea Britanie.

Povestea cu fosta casă a lui Blaga... De recuperat, de răscumpărat.

Pe 13 ianuarie, la hotel, ne vizitează și ne urează studenți și elevi pruto-nistreni.

16.I.1991. Ioan Mircea Fuior, primarul orașului Blaj, Mircea Cenușă, consilier șef la Consiliul pentru Cultură Alba Iulia

Din câte mai povestesc colegii. Despre copilul unor emigranți recenți care strângea etichetele și hârtiuțele colorate de pe stradă. Strădania părinților de a-i explica odraslei că aici, în noua lor patrie, nimeni, niciun copil nu ridică de jos

fleacuri din astea. Copilul: „Dar mie, tăticule, mi se pare că nu sunt hârtii, ci sunt bani“.

Bietul român în străinătate... Uite-l, peste un timp, are de toate: pe masă, în casă. Toate bunătățile lumii civilizate. Însă ce folos? Nu intră nimeni să vadă, să se mire, să-l invidieze. În România, ar fi fost altcumva, satisfacția era ca și obligatorie. Pe când aici, la Stockholm, nu are rost: toți sunt bine asigurați. Nimeni nu se miră și nu se interesează de nimic. Iar românul se obișnuiește greu, foarte greu sau chiar deloc cu firescul...

20.I.1991. O încurcă lume, o bizară „colegă“ despre care îmi povestea Arcadie cum, în călătoria lor prin România (le era amfitrion Păunescu), nicidecum nu reținea că se rostește „Târgu Jiu“ și nu „Târgu Giu“. Gândindu-se că mâine ar putea, eventul, lăsa niște autografe, stătea seara și migălea, agramat, ceva cu alfabet latin pe care, uimitor, dar nu l-a deprins cât „a studiat“ la Institutul „Gorki“, la Moscova, unde cartea românească o găseai din belșug la librăria „Drujba“. Într-un fel, ar fi o figură tragică, dacă, la toate ale ei, în special în ale științei de carte, spiritului, culturii generale nu ar fi o... desfigurată. De ce, totuși, tragică? Păi, plecată pe la 16 ani la Moscova, recomandată, am înțeles, de USM ca „talent promițător“, nu a studiat în limba maternă, română. Iar o elevă abia ieșită de pe băncile școlii medii nu e atât de asigurată în domeniul lingvistic. Deci, studiind doar în rusește, cam uită sau stâlcește ceea ce știa românește. Și iat-o mult înaintată în vârstă când se arată sterilă în ale scrisului, chiar dacă, „tânără“ comunistă, este susținută în continuare de partinici, de unii secretari de la USM, săltată în prezidii din care, dacă spune câteva fraze, numaidecât jumătate din ele sunt prostii, naivități. Ba se mai găsesc barzi, în special cel „mai bard“, care pur și simplu o folosesc de paravan, în ipocrizia lor întocmindu-și interviuri cu propria-le persoană „foarte importantă“, pe care să le semneze... ea, necioplită, bizara, „negul interviului“, cum ar veni. La Chișinău, și atare trucuri țin de literatură, de celebritate, de orgoliu.

25.I.1991. La USM, ne vizitează Mihai Ursachi și Ion Puha de la Iași, Patrel Berceanu (Craiova, revista „Ramuri“), Dumitru Chirilă (Oradea, „Familia“).

Ursachi ne-a tot povestit despre odiseile sale, inclusiv despre cea americană. Monoton, târăgănat, parcă în surdină. Pe măsură ce ne apropiam tot mai mult de bătrânul Bahuș, îi creștea și ambiția, dându-ne de înțeles că ar avea mulți bani. La un moment dat, unde face: „Cât costă casa asta a voastră, a scriitorilor?“ Oho, păi ar costa ea ceva, cu cinci etaje etc. „Pot să o cumpăr“, face Ursachi. Cu asta și cu zâmbetul pe buze ne-am despărțit târziu, noaptea.

10-14.II.1991. Vizita de răspuns a colegilor Mircea Dinescu (președinte UR), Ana Blandiana, Sergiu Adam, Laurențiu Ulici, Nicolae Prelipceanu, Elena Ștefci, Adrian Popescu...

Din program: discuție anul literar 1990, seară de poezie la USM, semnarea protocolului de colaborare dintre cele două uniuni de scriitori, vizită la Orheiul Vechi, prânz la casa de creație de la Peresecina, întâlnire cu elevii școlii viticole din Stăuceni...

8.III.1991. Lecturi din ultima decadă: Eliade – „Profetism românesc (2 vol.)“; Mihai Șora – „Sarea Pământului“ (1/ „A fi, a face, a avea“; 2/ „Eu, tu, el, ea... sau dialogul generalizat“); Nae Ionescu – „Roza vânturilor“; Sade – „Justine“. Plus foarte multă presă.

25-29.III.1991. Invitați în județul Galați de către inspectoratul culturii și direcția bibliotecii „Urechia“. Împreună cu Gheorghe Vodă, Victor Dumbrăveanu și Vasile Nedelescu. Oameni excepționali: Oprea, Mazilu, Vicol, Chiric, Parapiru, Gurău, Vremuleț și alții, alții. Simpozioane, șezători literare, întâlniri amicale. Vizite la Tecuci, Târgu Bujor, escapadă în fermecătoarea Brăilă.

Editura „Porto-Franco“ se situează printre cele de bun și statornic renume.

La Chișinău revin cu un cadou: un peisaj al inginerului, pictorului Ionuță Benea din T. Bujor.

Mai călătorim, cu staționări înduioșătoare, la Vaslui și Iași.

Momentul cu monumentul lui Ioan Vodă cel Cumplit (pe soclu: Viteaz, deformat de precauția comunistă). E la 18 kilometri de Târgu Bujor, în câmpia Roșia. Ar fi firesc, susține dl Horațiu Mazilu, șef la departamentul cultură, ca acest jalon de memorie românească să dăinuie acolo, unde a fost lupta jertfelnică a voievodului – dincolo de Prut, la Roșcani, în preajma Cahulului. Coincidență fantastică: e printre noi și autorul monumentului – Gheorghe Turcu, care de câțiva ani locuiește deja în Australia. Împreună cu sculptorul, cu dl Horațiu Mazilu și cu șeful căminului cultural din Tr. Bujor, dl Gonciaruc, facem drumul până la monument, ciocnim solemn câte un pahar de vin bun, ne entuziasmăm de ideea revenirii Măriei Sale la locul care i se potrivește mai bine. Rămânem la gândul că, la plecare, dl Mazilu ne înmânează actul de generoasă ofertă și noi, aici, în Moldova Pruto-nisteană... (întrerupt ieri, 31.III.; intrase Blajinu, apoi Nic. Roibu. Am stat un timp la taclale... proteice.); noi, deci, declanșăm momentul publicitar, ne angajăm în colectarea sumelor bănești necesare pentru postament și transport (eventual, cu helicopterul). Însă a doua zi fratele Horațiu e îngândurat, zice că parcă iată-iață ticluiește oferta-act generoasă, pentru ca, înainte de plecarea noastră, să spună că e cazul să ia legătură cu Ministerul Culturii, s-o facă mai oficial și mai cu moț. Să așteptăm și să vedem ce urmează. Presupun însă că generozitatea șefului culturii județene a trezit nemulțumirea celor de la Târgu Bujor ce se văd nedreptățiți: adică, frate – frate, dar monumentul nu ne face rău nici nouă, plus faptul că el costă lei, nu glumă. Oricum, am fost primiți cu multă căldură și fast. Mulțam!

La Brăila, vizităm doar pe dinafară casa-muzeu Panait Istrati, aflată în renovare. Îmi amintesc de tristețea și deruta încercate la Lancrăm, în curtea fostei case a lui Lucian Blaga. La îndemnul lui Ion Mărgineanu, poet din Alba Iulia, intrăm în curte. Apare un tânăr, apoi o tânără, privindu-ne cu ochi neprietenoși și bănuitori. Sunt feciorul și nora proprietarului care, din gelozie față de marele poet, sau din... nerozie, a dat jos de pe perete placa memorială cu numele lui Blaga. Proprietarii știu că se fac demersuri pentru a recupera casa și de a o transforma în muzeu. Dar – ce-i trebuie românului muzeu, cultură? Lui să-i fie bine, încolo... n-am să uit

niciodată suspiciunea și neprietenia din ochii acelei tinere perechi; tinere, dar cu suflet atât de insensibil și... agresiv față de Luician Blaga.

13.IV.1991. Am citit corectura (cca. 15 coli editoriale) „Umbra ca martor“. Linotipiștii noștri slavono-români potricălesc paginile cu greșeli. Tristețile perioadei de tranziție. Dar și a vechilor lipsuri în alfabetizare fundamentală; lipsuri în cultură, de cultură.

Presupun că săptămâna viitoare trebuie să apară semnalul volumului de proză pentru copii „La desfrunzirea brăduților“.

24.V.1991. În virtutea unsurosului nostru conjuncturalism care, de fapt, se transformă în cea mai stupidă specie de cenzură și autocenzură, nu poți spune tristețile adevăruri că suntem sortiți a ne menține încă mulți ani la cota mizeriei intelectuale și a lipsei de cultură, dacă dăm drept mare poet pe un M., care într-o singură poezie, publicată mai alaltăieri în „Glasul“, comite trei (trei!) erori, și anume: folosește niște termeni inventați – „bagajieră“, „răsoarele“ și, scriind cu „i“ – „Romînie“, pentru a o rima plin cu „poimîne“. Păi, prin februarie, el spusese, la un Consiliu al US, că nu semizez, ci chiar zei sunt considerați de către cineva acolo, la București.

Dar cum să-i spui „zeiței“ că diriguiește cel mai agramat și impotent ziar din câte a avut românismul? Cum să-i spui că mârșavele intrigi pe care le pune la cale tot împotriva ei se vor întoarce?

26.V.1991. Alaltăieri, am avut la librăria „Universul“ lansarea volumului de proză și teatru pentru copii „La desfrunzirea brăduților“. În tandem cu Iulian Filip, care și-a trimis în lume placheta de versuri „Deșteptătoarele“. Am avut trei clase primare de la liceul român-italian, român-francez și de la o școală numele căreia îmi scapă. Curios, însă a participat șefimea Asociației „Cartea“ – Ghindă, Vlasov...

O premieră foarte animată. Copii receptivi și ingenioși. M-a mirat memoria lor: mi-au reprodus pe dinafară mai toată cărțuia „La desfrunzirea brăduților“, pe care o citiseră din timp.

Pentru prima dată am văzut să ni servească în librărie și o masă aleasă, de la care nu a lipsit și un excelent vin de Nisporeni.

26.V.1991. Ieri și astăzi, am parcurs – maratonc – captivantul volum „Borges despre Borges“. După „Cărțile și noaptea“. După eseul despre acest socratic contemporan, pe care l-am depus la revista „Basarabia“.

Aproape de concepția mea mărturia marelui argentinian, conform căreia povestirile pot fi duse în albia eseului erudit, că eseurile pot trece în poeme, iar poemele se îngemănează cu ori chiar sunt scurte narațiuni. În viziunea lui Borges, deosebirea dintre proză și poezie nu e decât una tipografică, din acest motiv el intercalând proze prin paginile volumelor sale de versuri.

30.VI.1991. Îmi scrie Virgil Mihaiu de la Cluj. Pe plic, în adresă: „Советский Союз – Uniunea Sovietică“. Mesajul: „Mă bucur că ți-au apărut poemele alăturate în același număr al „Familiei“ (5/ 1991) ca și mie. Când mai vii pe la Cluj? Regret

enorm de mult că nu pot veni la Chișinău la finele lunii (invitațiile voastre trimise prin Iași – cu cine?!? – NU au ajuns la Cluj). Te rog salută-i pe Arcadie, Ion Chiorpec & ceilalți amici, din partea mea. Cu cele mai fraterne sentimente, V.“

10.VII.1991. Astăzi, Elțin a fost întronat ca președinte al Rusiei. Mi-a atras îndeosebi atenția că la finalul festivităților, relativ modeste, televiziunea a dat celebrul „Cor al robilor“ din opera „Nabuco“, într-o versiune modernă, de chitară, dar foarte sugestiv. Deci, „Corul robilor“ sau al foștilor robi?

Alaltăieri, împreună cu Cimpoi, Cărare, Suceveanu suntem invitați de Levițchi, acasă, să continuăm agapa începută și dusă până la un punct la US. Ajungem la Vasile Levițchi și remarcăm că, la bucătărie, un ochi al plitei de gaz... arde tihnit! Încă de dimineată când, precum își amintește maestrul Levițchi, și-a preparat o cafea... De, noroc...

În „România literară“ nr. 26, articolul „Ceartă între tradiționaliști și moderniști la Chișinău“. Sunt vizat-apărat. Tăunii noștri credeau că nu am sânge amar...

Iată extrase din articolul: „Dl Vieru dorește să ne convingă că «tineri ambițioși» de felul poetului Leo Butnaru și al criticului Mihai Cimpoi vor «să pună pe banca acuzațiilor săptămânalul *Literatura și arta* [...] pentru că, vezi bine, popularul săptămânal grijește mai mult de necazurile curente ale neamului decât de propriile lor producții poetice». Noi, care i-am citit și publicat pe d-nii Butnaru și Cimpoi, (și am dori să-i publicăm pe regretatul George Meniuc, Ion Vata-manu, Serafim Saka, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Paul Mihnea, Nicolae Esinencu, Grigore Chipere, Valeria Grosu, și alți «moderni») ca de altfel și pe scriitorii «tradiționaliști» de la «*Literatura și arta*», vedem în ambiția celor dintâi mai mult decât un joc de interese personale, și tocmai încercarea de-a aduce aer proaspăt în literatura basarabeană de azi. De aceea nu ne împăcăm cu dl. Vieru care se teme de «ambiția» lor ca de un pericol pentru literatura ce apără, dincolo de Prut, neamul românesc. O literatură este cu atât mai națională, cu cât este mai valoroasă. Provincialismul nu poate duce pe promotorii săi decât la «frății» ca ceea, recentă, dintre companionii de idei ai dlui Vieru și fosilele colaboraționismului ceașist de dincoace de Prut“.

Din prefața la grupajul de versuri publicat în „Familia“ (5/ 1991): „Leo Butnaru se apropie de melancoliile individuale explorabile liric, de starea proprie a limbajului poetic cult, părăsind schemele livrării imediate a mesajului poetic. Mai liber decât alți conaționali ai săi față de formă, el nu abandonează (prin absența, aici, a tematicii tipic basarabene), ci dinamitează, într-un plan subiectiv, unitatea poet-român“ (t. c.).

11.VII.1991. Mi-a apărut cartea de reflecții literare, esistice, jurnalistice „Umbra ca martor“. E scrisă pe parcursul a două decenii și, în raport unele cu altele, textele au o diferență, în dependență de etapa evolutivă la care mă aflam, însă, concomitent, și o continuitate molcomă a unui tânăr, apoi – doar relativ tânăr „apucat“ întru cultură artistică – problemă care preocupă prea puțin și pe puțini la noi.

19.VII.1991. În ideea națională sunt cu cei mulți, în ideea estetică îmi apar punctul personal de vedere. Iar cei care au monopolizat clișeele țin să ne aibă pe toți de partea lor, făcând rudimentarul amestec (voit) dintre politic și estetic. În ambele cazuri sunt rudimentari până la ridicol. Însă despicarea de ape este inevitabilă. „Urmăritorii” vor rămâne dincolo, după zidul de valuri (ce ca valurile trec...).

Citesc la Cesare Brandi, în „Teoria generală a criticii”, despre „coloana vertebrală a progresului științific” (p. 41), căruia eu i-aș spune, de fapt, arborele cotit al progresului, arbore care, se știe, iese cam des din funcție. (Lecturile de ultimă oră: pe lângă Cesare Brandi, – Adrian Marino, „Critica ideii literare”; Jean Burgos, „Pentru o poetică a imaginarii”; Hans Robert Jauss, „Experiențe estetice și hermeneutică”...)

„Luceafărul” nr. 29 (17 iulie) îmi publică un grupaj de poeme.

Din dicționarul membrilor Sfatului Țării, un consătean: Teodosie Bujniță. Născut în Negureni la 5 august 1881. Agricultor-industriaș. Delegat pentru Sfatul Țării. Deputat pe scurtă durată, detașat de Sfatul Țării pentru diverse funcții – director de prefecură la Orhei, subprefect (pretor) la Telenești și Criuleni. A organizat o bancă populară și o cooperativă de consum în Negureni. Decorații: Medalia Regele Ferdinand I, merit cultural pentru construcții școlare; Medalia serviciu credincios.

25.VII.1991. Seară omagială Vladimir Beșleagă. Prezent președintele Mircea Snegur. Titlul de „Scriitor al poporului” pe care noi, la un Consiliu, îl contestasem. Ce să-i faci, conjuncturi, conjuncturi, lipsă de principii... Majoritatea dintre cei prezenți mi s-au părut oameni derutați, obsedați de inerențele îndoilei ale existenței cotidiene incerte.

29.VII.1991. Teleserialul „Dallass”... „Da lăsați-mă cu Dallassul ăsta”, îți vine să zici după fiecare episod derulat duminicile și joile... A ajuns la episodul 45. Zici, dar privești în continuare, știind că orice se poate insera în trama acestei narațiuni... Nu este exclus ca, până la urmă, în „Dallas” să apară și vreun dalai-lama (pentru asonanță, paronimie). Această producție interminabilă, însălată din fel de fel de evenimente arbitrare, prostește multă lume. E ca o imitație cinematografică, prost înțeleasă, a prozei (n)arate, cum ar fi cea din mia și una de nopți...

19-21.VII.1991. Nebunia rusească: niște gorile bete se încumetă la o lovitură de stat! Derută, stupefacție, teamă – cocteil pseudoimperial... Dar nu e obligatoriu să fii Nostradamus, pentru a prezice eșecul aventurierilor-puciști. Noi însă creдем că prăbușirea va veni ceva mai târziu, ea – implacabilă – se petrece peste doar trei zile. Un răsuflăt universal de ușurare. Nu știu dacă și pentru nomenklaturiști...

27.VIII. 1991. Proclamarea independenței Moldovei. Cât se va mai ține imperiul?

Împreună cu Mihai Cimpoi, Vasile Nedelescu și Aurel Scobioală îi întâmpinăm la vama Leușeni pe clujeni: Horia Bădescu, Doina Cetea, Teoharie Mihadaș, Constantin Cubleşan, Aurel Rău, Dumitru Savu, Ioan Mușlea, Mircea Oprea, Virgil Mihaiu ș. a.

29.VIII. 1991. Deplasare la casa de creație „Donici”. A doua zi – excursie la Orheiul Vechi. Oaspeții sunt încântați. „Șocul” emotiv, însă, îl trăiesc în kilometrii de pivniță Cricova.

Prin Chișinău îl întâlnesc pe Ioan Alexandru. Venea direct de la tren. Cam nebărbierit, de, cum e bărbatul de pe drum, cu tricolorul în mână, pleacă repede la hotel să se cazeze și să se refacă. Pe când mergeam cu Virgil Mihaiu spre USM, îl întâlnim din nou, de data aceasta – în condiție festivă.

Deschiderea oficială a bibliotecii publice „Transilvania” pe bulevardul Mircea cel Bătrân din Chișinău. Multe discursuri, un dar – frumos, generos, ospitalier.

30.VIII.1991. Mi-a fost trimisă la tipografie cartea de versuri „Puntea de acces”. Probleme veșnice: prezentarea grafică. Rebutez o copertă, a doua... Tânărul Eugen Bucșa parcă nu ar fi lipsit de harul penelului, însă nesiguranța și lipsa școlii serioase îi joacă festa.

31.VIII. 1991. Sărbătoarea limbii române.

3.IX. 1991. La USM, întâlnire cu renumitul savant Eugen Coșeriu. Își povestește pe îndelete biografia. Zice că, din ofertele pe care le avusese, pe când era în Uruguay, de a preda la diverse universități, a ales Germania, deoarece încă de tânăr își propusese scopul, cu o respectivă doză de orgoliu frumos, de a-i învăța carte pe nemți. Mai pese vreo două ore, la masă, Serafim Saka zice: „Domnule profesor, și i-ați învățat pe nemți atâta carte, încât ați putea chiar să-i mai dezvățați puțin”. Încă un gând al lui Saka: indolența și nehotărârea noastră ne cășunează destule necazuri, însă, în timpurile socialismului agresiv, se întâmplă să ne și ajute: negrăbiți fiind, nu îndeplineam imediat ordinele venite de la satrapii suspuși, ordine care se întâmplă ca a doua zi să fie anulate. De unde reiese că, pripiți, nu trebuie să facem ticăloșii... (Bine, dar aceasta nu face bine caracterului...)

4.IX. 1991. Ziua de 31 august ar fi mult nedeplină, dacă nu aș aminti de popasul pe care l-am făcut la Condrița, în fostul palat-vilă al foștilor boși nomenklaturiști. Pe Alea clasicilor, Victor Bucătaru, regizor de cinema, îmi spuse că, dacă pot, să invit câțiva oaspeți, pentru că birja universală „Moldova” oferă o recepție chiar în locul deja amintit. Cine nu a dorit să meargă, ar avea de regretat. În schimb Adi Cusin cu soția, Constantin Cubleşan, alții, au rămas foarte impresionați. Fast, lux, bucătărie bună. Președintele birjei – domnul Baronețchi, om agreabil. Culmea – un cuib de pasăre pe blana de căprioară care acoperă un jet! Vă dați seama de când nu mai fusese nimeni pe la balcoanele care i-au „suportat” pe Ceaușescu, Bodiul și blegele lor consoarte! Prin excelență, scaunul cu cuib e o remarcabilă piesă de muzeu!

Și – ceea ce s-a interpus între notele de la 19 iulie – 19 august: am scris la o bună parte din cartea „Șlefuitorul de lentile“, cca 10 coli de autor (250 de pagini manuscris), însă am rămas unde am rămas, la jumătatea capitolului despre tinerețea scriitoricească, în urma derutei-șoc pe care mi-a produs-o mie, ca și foarte multora, dezlănțuirea gorilelor militariste, puciste din Kremlin. Nu pot ști când voi fi în stare să revin la manuscris... În cheia comportamentului „cucerirea de sine“ din volumul „Umbra ca martor“ și în „Șlefuitorul de lentile“, regizez reflecții despre fenomenologia procesului de creație axate pe exemplele maeștrilor cu netăgăduită autoritate în literatura universală. E ceva între eseistică și nuvelistică, amintind de teoretizările elitiste, fără a face concesii celor cu condiție intelectuală elementară. Discursul mi se pare interesant până la captivant (când îl scriu; la citit – vor spune alții ce e cu el).

Iar pe 1 septembrie, duminică, i-am avut de oaspeți acasă pe Aurel Rău, Doina Cetea, Tudor Dumitru Savu, soții Adam, Ioan și Georgeta, Horia Bădescu, Mihai Cimpoi, soții Țurcanu (el – președintele unei bănci importante).

Concluzii? Le-au tras alții și sunt destul de instructive. Primo: „Viața e ca oglinda: îi zâmbești, îți va zâmbi; te încrunți la ea, va răspunde la fel“ (Pablo Casals). Secundo: „Am dormit și am visat că viața e o bucurie. M-am trezit și am văzut că viața e o datorie. Am muncit și am constatat că datoria e o bucurie“ (Nietzsche).

Din alte momente demne de consemnat: în absența redactorului, Viorel și Mircea se încumetă a publica articolul meu polemic „Oglinda și lampa“. Mormăie Matcovschi, dar indirect. Nu știu ce impresie i-a produs lui Gr. Vieru, însă acesta, după ce m-a beștelit pe nedrept, în urma insinuărilor-denunț pe care le-a făcut (unul), are curajul să-mi întindă mâna, iar ieri, la seara lui Coșeriu, chiar să-mi vorbească de una, de alta, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic deosebit. Nu-mi rămâne decât să constat încă o dată: nu țin pică, ci mai curând uit răul pe care mi l-a făcut, ținând minte binele.

Camelia RĂILEANU

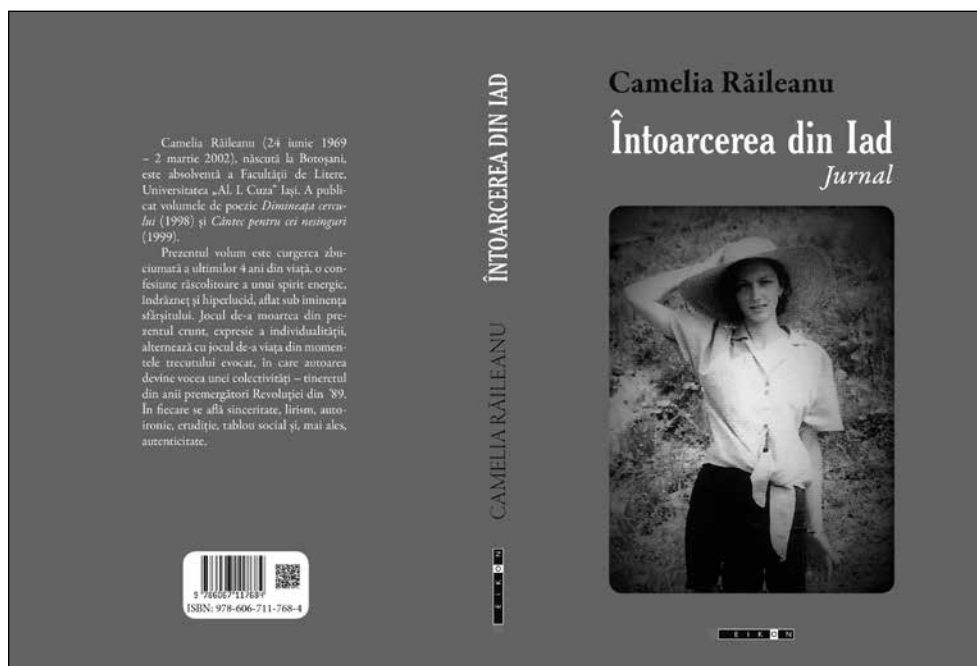
Întoarcerea din Iad

30.10.97

Azi fac prima tomografie din viața mea. Ciudat, n-am nicio presimțire, îi ziceam lui R. ieri. Când am plecat de acasă îmi ziceam: măcar dacă am ceva, să se clatine niște conștiințe, era o tâmpenie, fără îndoială, să gândesc așa, acum sunt liniștită, am dormit binișor, asistenta e blondă și zâmbitoare, coborâm pe scări, mă clatin, poate mai bine luăm liftul, zice, grijulie, he-hee, asta nu-i nimic, zilele trecute am avut dezchilibrare și mai mari, mă țin de balustradă și merg, nicio problemă, brrr, ce frig e pe holuri, ori vestimentația mea de mătase e de vină, așaaa, stați aici până vă strigă să intrați, e 8, aveți programare la 8. De trei săptămâni am programare. Și aștept, aștept.

Mă strâng pe banchetă cu capul pe genunchi. Mă caută o durere. În jur oameni care intră, ies, accidentați, urgențe, chirurși în haine verzi, uite, măi, ca-n serialul ăla american, târgi, lume de dinăuntru, lume de dinafară, aah, capul, dă, Doamne, să strige Raicu, dă, Doamne... Raicu! E ora 11. De n-ar fi venit asistenta, n-aș fi intrat nici acum, mită, pile, bani, forță, suferință. Doctorul are frunte mare, chelie, poftiți aici, urcați, targa, tunelul, am mai văzut pe la

televizor, ecranul translucid la picioare, dincolo computerul, o să vă injectăm substanță de contrast, acul, vata, branulele, gata, capul fixat, să nu mișc, nu, targa, fâșș, glicează în tunel, cercuri, cercuri, luminițe, fotografii, fotografii pe creierul meu, dă, Doamne, să n-am nimic,



Tatăl nostru care ești în ceruri, sfințească-se, luminețe luminețe, piu, piu, și ne izbăvește de cel rău, piuu, fășș, poc, gataa, vă puteți ridica, dați mâna la mine, sunteți amețită, da, așteptarea, emoția, da, plătiți aici, luați loc pe scaun, domnișoara... Raicu! da, Raicu, dumneavoastră sunteți profesoară, nu? Chiar sunteți? Ce Dumnezeu se-ntâmplă, asta mă ia cu vorba, noi aici suntem specialiști, să știți, ne-am sfătuit în privința dumneavoastră și... n-o luați în tragic, stați liniștită, să nu mergeți singură înapoi în salon până nu vine asistenta să vă ia, n-o luați în tragic, dar noi vă sfătuim să nu mai stați o clipă în această clinică, mergeți în capitală, cazul dumneavoastră, acolo... Fișa, da, fișa, s-o iau, e îndoită, să citesc acum, Doamne, e ca la loz în plic, în copilărie, când deschideam ușor, ușor, rulând bucata de hârtie și spunând: dă, Doamne, să nu fie cu ne, dar era necâștigător, fișa, Carmen Raicu, 27 de ani, eu sunt, am 28, nu mai contează, pe spate scrie ceva, ușor, ușor, rulez, dă, Doamne, să nu fie cu ne, e scris cu pix roșu, câteva rânduri, asistenta, asistenta, nu e, merg singură, merg și citesc, Dumnezeuleee! Genunchii, mi s-au tăiat genunchii, să nu cad, Doamne, să nu cad: „Neoformațiune parameridiană dreaptă, puternic vascularizată! A se vedea imaginile!!!“ („Ah, sânge în scuipătoarele ursitoarelor / Trandafiri tuberculoși în melci de creier“, scriam în urmă cu ani în poemul Dicteu depresiv). Deci, Carmen Raicu, te-ai procopsit c-o neoformațiune-n bilă, meridiană, asta înseamnă mijloc, de asta mă doare-n ceafă și durerea se duce-n dreapta, tot timpul se duce sus, din ceafă spre creștet și se oprește-n tâmpla dreaptă, am spus și la neurologie, aceeași durere de anul trecut, aceeași durere, mereu, Doamne Dumnezeule, tu știi cele ce vei face cu mine, e o pedeapsă? e o încercare? e un mod de a mă izbăvi? Doamne, tu știi cel mai bine, o să mă operezi, atâția s-au operat, cunosc eu, cutare, cutare, da, mi-amintesc, acum sunt pe picioarele lor, sunt bine, da, o să mă operezi și n-o să mor, Doamne, TU nu vrei să mor, TU vrei să trăiesc și să înțeleg ce am greșit, liniște, liniște, liniște, scările, scările, balustrada, încet, încet, liniște, pereții, pereții, ce etaj, nu aici, mai sus; scările, balustrada, n-o să mor, s-au operat atâția, trebuie să sufăr, nu se poate altfel, aici, Doamne, TU știi mai bine, ce faci, fată, ce umbli aiurea, unde ți-e salonul, infirmiera asta ce știe, țipă, unde mi-e salonul, nu știu exact, se clatină, se clatină, aici, 313, ușa, da, paturile, patul, gataaa...

1.9.98

Astăzi mă întâlnesc cu Ioan. Stăm de vorbă în parc pe o bancă. Precum moșnegii. El spune că i s-a uscat un picior. Nervul spinal și lombo-sciatică. Eu îi spun de nervul sciatic, care mi-e afectat. Niște copii vorbesc tare lângă noi. Strigăm amândoi la ei: Liniște! Chestie de nervi. Suntem doi profesori tineri. În iarnă el îmi aducea trandafiri de un roșu încins, atât de încins, de credeam că se vor face scrum. Atunci îmi zicea că sunt o femeie imposibilă, ca o fortăreață. Acum îmi zice să scriu, că eu am ceva de spus lumii. E primul om care enunță cu glas tare crezul artistic.

Mă uit la mâinile lui. Are mâini de prieten. El vrea să fie un OM. El este. Într-o iarnă mă împiedicam în zăpadă și în lacrimi. Mama mea împlinise 60 de ani și refuza să-i îplinească. De ciudă rupea cerul cu mâinile. Un iad alb cădea pe pământ. Atunci l-am întâlnit pe Ioan, omul. N-a zis decât: „Ține-te de mine!“ El vestea o căldură pe care o simt și acum. E prima zi de toamnă. Învățămintul se împute, îmi zice. Trebuie să te apuci serios de literatură. El s-a vindecat de insomnie prin post și literatură. Stătea „zvârlit“ în camera lui cu o sută de icoane și citea. Ucenicind la școala lui Cioran, a deprins paranoia destinului potrivit și a sinuciderii ca soluție. Eu zic ca Țuțea: „Omul e creația lui Dumnezeu. Numai EL o poate distruge“. Cum ne-om fi descurcat eu și Ioan în generația anilor '30? Ioan spune că mereu s-a îndrăgostit de femei imposibile. Și că, după Cioran, dragostea e întâlnirea a două salive. N-am timp să-i explic de ce numeau orientalii saliva apă cerească. Dragostea lui de mine s-a făcut scrum înainte de a se naște. Dragostea mea de altul s-a făcut scrum după 10 ani. Cu greu am înțeles că nu tot ce te înalță te purifică. Nu tot ce e înalt e și sfânt. Acum știu că singura dragoste pură e cea întru Hristos. Nu știu ce crede Ioan despre asta, dar el rămâne un om cu mâini de prieten.

3.10.98

Astăzi citesc în pagina culturală a ziarului local despre o altă carte a lui Cristi B. Lucrarea lui de doctorat la Sorbona: „Călugărul și moartea“. El e un viitor Eliade, se spune. Prin iarnă am aflat că el și Smaranda (soția lui) sunt studenți la indianistică, doctoranzi la Sorbona. Pe Cristi l-am cunoscut în adolescență. Era brunet, demonic, trăznea a țigări proaste și făcea pe-a haimanaua. Părea trist și sensibil. Și negrul îl prindea bine. Deși singuratic, era curtat de toate fetele și-l priveam, ca mai târziu pe Andru. Învăța franceza purtând în buzunar un mic dicționar din care rupea câte o foaie când considera că terminase de memorat tot. Scria poeziei, iar în lucrarea de olimpiadă îmi spunea că făcuse numai niște „speculații“.

Într-o noapte ne întorceam de la Operă toți „olimpicii“ și profesorul nostru s-a oprit ca străluminat în mijlocul străzii, să exclame: „Ce frumos scrii tu, Carmen!“ Entuziasm de poet în miez de noapte. Un sămbure de lumină în miezul adolescenței mele. O adolescență marcată de spaimă și de violență. Eu n-am fost un „copil teribil“ cum a fost Cristi, dar am avut părinți teribili și, ca-n piesa omonimă a lui Cocteau, îmi numeam adesea casa: harabaua blestemată.

Viitorul Eliade avea un scris infect: mărunț, de tipar, îngrămădit. Mi-a scris o poezie pe o banchetă, în tren, când ne întorceam de la „națională“ de română. Am și acum peticul acela de hârtie. Versurile sunau ciudat de delicat pentru un „dur“ ca el: Când macii înfloresc/ prin pari și prin buzunare/ Îmi cer smerit semenilor și Timpului/ iertare.

19.11.98

Nichita Stănescu a intrat în poezia românească ca un Făt-Frumos în basm. Înalt, zvelt... Așa scria Paul Georgescu.

Nichita Stănescu a ieșit din viață ca din basm, spun eu acum cu gândul la gerurile din acea zi de 13. Despre moartea poetului n-am aflat de la școală, nici de la radio sau TV, ci de la vânzătorul de ziare din centru, vânzător pe lângă care treceam zilnic, fără să-i dau importanță. Pe atunci vânzătorii nu aveau știri senzaționale cu care să-și vândă ziarele. Ce știri să fi avut? Că-n județul Dolj s-au recoltat atâtea și atâtea tone de grâu la hectar? Dar „Scânțea” din acea zi avea, în pagina de mică publicitate, la capitolul decese un anunț pe care vânzătorul l-a făcut public, strigând: *Luăți Scânțea! A murit Nichita Stănescu! A murit poetul! Și arătând tuturor anunțul pe pagină. Tinerii liceeni, ieșind de la școală, se îmbulzeau ca atunci când se primea revista Flacăra a lui Adrian Păunescu. Tinerii se îmbulzeau și repe-
tau: A murit poetul! Poetul Stănescu.*

I s-a făcut o troiță de lemn. Au plâns câțiva adolescenți bucureșteni. A plâns și Gheorghe Tomozei, care a scos imediat un album memorial. N-am avut bani să-l cumpăr. Eram o adolescentă fără bani, doar cu lacrimi. Păream patetică și singulară. Acum „strig și nu se-aude / Mările din nou sunt ude.”

Uneori mi-e teamă să dorm: aud oasele nopții scrâșnind lângă mine, de frig. Mă gândesc: dacă, prin absurd, aș avea o sobă și mi-aș pune pe foc toate cărțile din bibliotecă, cât timp m-aș încălzi? Cât fetița cu chibrituri? Spun cuiva la telefon: trăiesc din cheta publică, precum Eminescu. Mă gândesc la toți artiștii mari care-au murit în mizerie și la muzeele lumii care prosperă pe seama operelor acestor artiști. Mă tot gândesc și pun caloriferul electric în priză, spunându-mi că pe factura viitoare voi scrie o poezie. E mica mea formă de ieșire dintr-o lume îngheșuită. „Trag oghialul cu dinții, strâng din pumni și tac.” – cam așa scria un Creangă hăituit de civilizația pavajului și bolnav. Eu râd, că-mi amintesc ceva din „țărăniile” lui.

Astăzi aflu că la „Univers” a mai apărut o carte de Kundera. Cehul acesta blajin a intrat în viața mea imediat după Revoluție. A fost dragoste la prima-citire (într-o revistă numită parcă Litere). Venind din țara soldatului Șvejk, soldatul Kundera mă învăța, calm și metodic, imortalitatea în limba franceză. După ce-am citit *L'Immortelle* m-am socotit mai bogată și mai luminoasă. Ești un om de spirit, deci vei găsi mai ușor satisfacții în această lume (înnebulită de aritmetica zilei de mâine, ziceam eu) – îmi scria Dana. Lumina venea doar din cărți. Am început să-l caut pe Kundera, ca alții carnea. Fratele R. mi-a adus *La plai-santerie* și *La valse aux adieux*. Citeam și mă minunam. În copilărie cehii însemnau pentru mine serialul *Arabela*. În adolescență – o Revoluție de catifea și Vaclav Havel.

O altă iubire la prima citire este Mario Vargas Llosa. Și el este un soldat. Un soldat universal. Peruan, are cetățenie spaniolă și trăiește la Londra. Lumea e pentru el un oraș universal. A fost și la București anul trecut, dar s-a comportat ca un soldat fanfaron. Și lumina lui s-a stins în camera mea. Povestașul mă întrista.

Într-o zi am avut un vis ciudat. Un om cu o căruță de cărți trecea printr-un sat împărțind oamenilor cărți. Luăți

și citiți, spunea. Mi le veți plăti la întoarcere, mai spunea. Oamenii luau. Unii citeau, alții nu. Unii se gândeau să plătească, alții nu. Dar toți se mirau că omul nu se mai întorcea. Azi mă întreb: visul acesta nu e cumva metafora scriitorului călătorind prin satul universal al receptării?

15.1.99

Ziua lui Eminescu. Dincolo de toate tălmăcirile oficiale și oficioase care se vor fi făcând afară, eu zic doar atât: „Pe mine răul, deși râd, mă doare.” („Noi amândoi avem același dascăl”). Nimeni nu știe să-mi spună cine a luat premiul național Eminescu anul acesta. L. zice că unul cu P. Îmi vine și să râd, și să plâng. Auzi cum e numit un poet care ia un premiu Omnia: unul cu P. Insist să mi-l descrie. E clăpăug, bătrân, așa, așa, zice. Păi acesta-i Mircea Ivănescu, zic. (De Mircea Ivănescu am aflat de curând că are două noi muze: Denisa Comănescu și Virginia Woolf. Mi-amintesc de-o poezie de-a lui Horațiu dedicată Sylviei Plath.) După câteva încercări, renunț să mai ghicesc: acela cu P. e poetul și gata, fiecare poet e unic, inconfundabil, inegalabil, în fond. Anul trecut mi-am încălcat propria interdicție și m-am uitat la TV, să-l văd pe Doinaș urcând pe scena teatrului nostru să-și ia premiul. Auzisem la radio că va fi adus cu salvarea, că starea lui e critică și m-am gândit: ce păcat că i se dă un premiu de excelență unui poet când se află că-i bolnav! Dar Doinaș arăta țeapăn, le-a dat țeapă bârfitoarelor radiofonice și s-a comportat ca un prinț din Levant, vorba lui Laurențiu Ulici, care nu a găsit cuvinte mai potrivite pentru a vorbi despre poet decât cuvintele înseși ale poetului.

99, Florii

Acum un an, de Florii, îmi dădeam un an să mă fac bine. Trebuie, îmi spuneam. Curaj sau inconștiență. Să fac inventarul copacilor înfloriți, spun azi. Cum mă văd prin parc, elevele vin la mine. Am rămas tot domnișoara dirigintă. Dar nu mai spun: „O să vă faceți bine, nu?”, ci „Însănătoșire grabnică!”. Înainte totul era grabnic la mine. Acum totul e lent. Le predau pronumele reflexiv în două minute. Râd: la vară facem lecții în parc. Fetele îmi dau ramuri înflorite de salcie. Și Iisus intră în Ierusalim pe sub ramuri înflorite de finic. O să mă gândesc la dumneavoastră când o să trec pe sub Sfântul Aer, zice Andreea. Elevii mei devin îngerii mei. În ziua operației au stat în clasă în genunchi, rugându-se pentru mine. Vine și mama unei foste eleve. Am auzit că după operație v-ați profilat pe poezie. Eu m-am „profilat” pe poezie de la 15 ani. După operație m-am „profilat” pe lupta cu boala. Dar tac. Femeia are bunul simț și entuziasmul oamenilor simpli. Recunosc că expresia ei mă binedispune. Povestește. În ea e memoria colectivă a elevilor mei și-a părinților lor. E o memorie mai bună ca a mea, pentru că eu sunt una și ei sunt sute. La întoarcere observ c-a înflorit și cireșul din fața geamului. O floare stingheră sub geam. De n-ar fi cireșul din fața geamului, timpul meu n-ar mai avea anotimpuri. Dar are anotimpuri și ciripit de vrăbii. Muzică și culoare.

Cine n-are un copac în fața geamului trăiește degeaba, îmi spun aruncând pe geam un sâmbure încolțit. De măr. Poate într-o zi aici va crește și-un măr. Și-un suflet se va bucura de mărul în floare. Arunc semințe în pământul nădejdi. Sau într-al viitorului.

Tot azi spre seară vine Dana c-un teanc de cărți. „Cântec pentru cei nesinguri“. Le aruncă pe pat. Zice că mi le lansează. Ea e nașa de botez a cărții mele. O nașă ce va fi absentă la botez. Un ochi plânge și unul râde. Mă uit la carte ca la un al doilea copil. A fost o „naștere“ mai grea decât prima, râd.

16. 12.00

14 grade Celsius în decembrie. Îmi amintesc de magnoliile înflorite în decembrie '89. Și de cărțile arse de actori în fața Teatrului. Și la Iași au ars cărțile lui Ceaușescu. Studenții le-au luat de la librăria din Copou. Aveam o colegă care lucra acolo, martor. Mi-au povestit mai apoi colegii ieșeni. După 11 ani, un fost taximetrist la vremea aceea afirma că-n oraș a fost pe 14 o liniște bestială: nu tu studenți, nu tu muncitori de la Nicolina... Cassian Maria Spiridon zice că n-a fost liniște și scoate o carte la temă. R. râde de mine: Ați crezut în Revoluție ca proștii! În mine tace o generație de optimiști neînfrânți, drept răspuns. Soarele e drept și bun, ca Dumnezeu. În anotimpul rece ies doar când și cât e soare. Mofturi!, zic cei din jurul meu. Dl. Anca preschimbă „moftul“ în recomandare. E singurul om cu care sunt pe aceeași lungime de undă, când e vorba de autotratamentul meu. Vitamina D se naște cuminte în pielea mea, sub razele soarelui. Fredonez după Verdi, ce-am reținut din „Trubadurul“, pre limba valahă: „Cine-i aceea ce dă vieții farmec / Nu-i nimeni alta decât țiganca“. Înlocuiesc „țiganca“ cu „speranța“, că tot spune mitul că speranța era mică și neagră în cutia Pandorei. Cine-i aceea ce dă vieții farmec? Nu-i nimeni alta decât speranța! Sufiul vital urcă în mine, ca aerul ce-mi umplea plămânii în vârful muntelui. La scara vecină de bloc a ieșit pătrunjelul din pământ. Verde și bun. Ca și fructele, e plin de energie solară. Ce aură frumoasă trebuie să aibă aceste plante! De-am avea-o și noi, oamenii! Eu cred că mai există oameni buni, am spus în cancelarie în ultima mea zi de serviciu în școală, drept răspuns la replica unei colege, care-mi reproșa că prea mă zbat pentru niște elevi ai căror părinți nu-mi prețuiesc efortul. Ai să te îmbolnăvești, mi-a mai spus, c-un zâmbet persiflator, aceeași colegă. Sunt deja bolnavă, abia mă țin pe picioare, am zis. Îmi amintesc acest dialog azi pentru că îmi calcă pragul absolut întâmplător tatăl unei foste eleve, om pe care nu l-am văzut de 4 ani. „Să vă dea Dumnezeu sănătate, c-ați fost o profesoară așa cum trebuie“, îmi spune în loc de răspuns la „Bună ziua“. Mi se umezesc ochii. „Eu cred că mai există oameni buni“. „Să-ți dea Dumnezeu sănătate“, iată urarea cea mai caldă pe care i-aș putea-o face azi unui om. Când altcineva mi-o face mie, nu pot decât să-i mulțumesc pentru gândul bun care zidește.

(5 iunie 2001) „Sărut mâinile, doamna dirigintă!“ E Marian. Nu intră. Dă buzna, dar pe tăcute. Mă și mir de unde știa că ușa casei mele e deschisă (la propriu) tuturor prietenilor. Și el e un prieten. Un navetist național, îmi spun, auzindu-l povestind cum schimbă locul de muncă și punctele cardinale ale țării. Vestea proastă e că fumează tot mai mult. Ca și-n alte cazuri, cad din amăgire în realitate: oamenii nu aud ce le tot spun (sfaturi de viață lungă și sănătoasă). Mă uit la Marian. Zilele trecute a fost pe la mine un coleg de-al lui, dar nu l-am putut primi, fiind (eu) în programul (sfânt) al siestei. A venit cu flori și ciocolată. În urmă cu ani, acest băiat mă înjura de mama focului. Sunt fericita posesoare a unor mari adevăruri „revelate“ (titlul cărții pe care o avea Valeriu Popa în mână când a murit). De pildă: 1. Viața merită trăită; 2. Oamenii sunt... umani și buni, se „simt“ între ei ca frații. M-am gândit că numai Marian îl putea trimite la mine pe băiatul cu florile și ciocolata. Așa este. Marian a făcut „mobilizare“. Încă vrea să vină la mine cu toată clasa. Niște adulți, mă gândesc. Unii au deja copii. Unii lucrează, unii mai dau la facultate, aflu de la șeful clasei. Marian vine din când în când în casa mea. Ba când l-au dat afară din liceu, ba când voia să se însoare, ba când s-a însurat de-a binelea, ba când divorțează, ca acum. La fel de timid, așteaptă mereu ceva de la mine, să ghicesc nu știu ce, să-i spun mari adevăruri. Mulțumesc lui Dumnezeu că pot transcende astfel boala; 3. (la adevăruri revelate) Boala încetează de a mai fi o pacoste când devine un mijloc de împlinire a unei misiuni. Mănânc zi de zi colivă nefiartă (grâu încolțit), miere de albine și nucă (stată în apă 7 zile) și visez în continuare la mămăliga pe care o refuza câinele de la țară în urmă cu 2 ani, când împărțeam cu el tăpșanul de lângă casă, în timpul aceluiași regim „delicat“ (cu numele 2a la dl. Anca și cu numele pentru leucemie și tumori maligne la Florina sau la Valeriu Popa). Mă clatin, dar nu mă scufund. Poftele nu mă doboară. Aștept doar. Toate la timpul lor. E un regim mai delicat, mi-a zis dl. Anca, delicat, ca întotdeauna, adevărul. Mă clatin, sunt tot într-un fel de post prelungit de la începutul anului. Dar merită. Marian se transformă din raisonneurul ce-mi tot calcă pragul, punctându-mi existența cu concluzii existențiale ba de puber, ba de adolescent, ba de om matur. Devine porte-bonheurul meu. Siguranța că întoarcerea mea din Iad e posibilă. Iată. Plouă câine-câinește și bate-un vânt urieșește, ca-n iad. Serotonina e tot mai puțină în creierul meu și mai să cad în bălăceala psihanalitică a beznei din mine. Dar vine Marian și mă scoate. Putea fi tată, voia o fetiță, pregătise leagănul, dar soția nu. Așa că i-a pocnit el vreo două palme. Scurta noastră trecere pe pământ între nunta și cele două palme ale lui Marian. Între palme țin flori acum. Mă uit la el, fâstăcit și roșu, și-mi vine să-i spun tată. Tatăl nostru ceresc ne dă fiecăruia cât putem duce, dar să nu uităm de ce și să mulțumim.

(Fragmente din volumul „Întoarcerea din Iad“, de
Camelia Răileanu, în curs de apariție)



Vasile SPIRIDON

Drumul smereniei și al tăcerii fecunde

În demersul său de tip doctoral concretizat prin apariția cărții *Daniel Turcea – monografie* (Timișoara, David Press Print, 2017), Paula Sabău pleacă de la o ipoteză căreia încearcă să-i fie cât mai fidelă. Aceasta ar suna în felul următor: dacă biografia unui scriitor reprezintă un concept tripartit, însumând prezența celor trei niveluri ale fragmentării ființei umane (viața exterioară, interioară și creatoare), atunci demersul dedicat biografiei poetului Daniel Turcea s-ar situa atât în sfera biografiei de tip documentar-istoric, cât și în aceea privilegiată, ce interiorizează prin esențializare viața exterioară în aceea a spiritului profund creator (adică biografia pură). Respectând aceste condiționări, autoarea studiului reface cu migală traectoria existenței lui Daniel Turcea, tot în virtutea a trei principii: principiul cronologic, principiul autenticității (colectarea de documente puse la dispoziție de familie și de prieteni, mărturiile ale surorii poetului și ale cunoscuților, interviuri, studierea dosarului C.N.S.A.S.) și principiul unicității (diversitatea ideatică, sublimarea biograficului în estetic, dar și descendența poetului din cele opt generații de preoți).

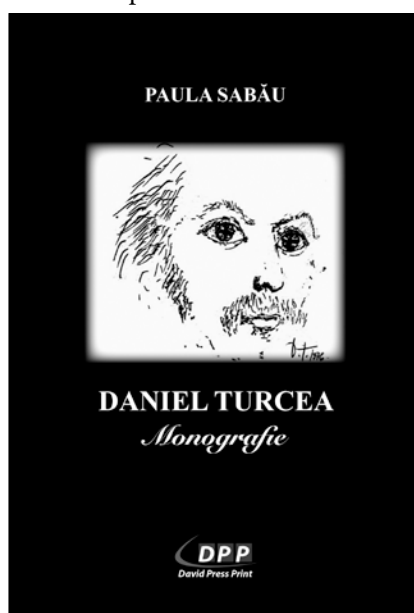
Metodele de lucru au fost alese în funcție de aria de desfășurare a cercetării, pornindu-se de la interviu (printre alții, cu Lucia Turcea, Dumitru Țepeneag și Arsenie Papacioc), înregistrare, fotografie, filmare, până la depistarea adreselor unde a locuit poetul. Dar Paula Sabău este conștientă că, într-o asemenea întreprindere, limitările și omisiunile sunt inerente,

deoarece o biografie este un teritoriu supus permanentelor căutări, completări, inepuizabile și, pe alocuri, surprinzătoare prin dezvăluiri ulterioare unui parcurs considerat la un moment dat încheiat. Ea încearcă decriptarea și interpretarea cât mai aproape de adevărul artistic și biografic, în ciuda numărului redus de informații avute inițial. Acest aspect se datorează în cea mai mare parte regimului afectiv al lui Daniel Turcea și discreției metamorfozate treptat în reclusiune totală, dar și cenzurii drastice aplicate de sistemul totalitar comunist.

Singurele repere, de altfel puține, în reconstituirea existenței poetului sunt mărturiile surorii sale și ale cunoscuților, reduse la număr, dosarul C.N.S.A.S. (foarte subțire, prin cele 30 de file ale sale) și doar câteva documente oficiale ce atestă

situația și evoluția școlară. Toate acestea sunt suficiente însă pentru a explica posturile asumate: lunga studenție la arhitectură, boema și retragerea din viața seculară în căutarea tainelor profunde ale ortodoxiei. Lipsa indiciilor asupra unei eventuale intenții de a consemna faptele, întâmplările și impresiile într-un jurnal intim care ar servi drept mijloc complementar în reconstituirea profilului uman conduce la ideea potrivit căreia scopul cercetării se poate atinge foarte bine în acest caz prin intuiție și deducție, fără a da curs însă unor speculații care să nu aibă acoperire faptică.

Paula Sabău încearcă, prin urmare, să realizeze o biografie care să cumuleze detaliile scriptice și cele personale, pentru a dispune în ecuație realitățile politice ale



vremii și schimbările de paradigmă personală, cu accent pe biografia interioară, abisală, latentă, punctată, din rațiuni metodologice, de determinări cronologice corelate cu mărturii edificatoare. Demnă de semnalat aici este observația (ce urmează clarificărilor teoretice preliminare în ceea ce privește conceptul de biografie) că Daniel Turcea reprezintă un caz distinct (nu „unic“, cum afirmă autoarea) în care rezultanta deplasării exterior-interior-exterior infirmă ipoteza potrivit căreia nu există biografii pure, ci mixte, în cazul său ascensiunea fiind una liniară, constantă, ireversibilă. Din această suprapunere a planului creator peste acela biografic rezultă autenticitatea trăirii sentimentului sacralității. Astfel, universul interior, nea(du)lterat, este dezvăluit și convertit în crez poetic, viața confundându-se cu opera.

Postura auctorială (relația creație-biografie) funcționează pe relevanța experienței personale în creație, dar cercetătoarea este conștientă că acest dat poate funcționa numai prin indicarea circumstanțelor social-politice. Dezinteresul lui Daniel Turcea față de ancorarea în „realitatea socialistă“ este mai cu seamă evident după momentul producerii revelației religioase. Este motivul pentru care cercetătoarea poate vorbi, în acest sens, de un poet care a trăit în vremuri potrivnice o formă de „rezistență prin cultură“, nu de opoziție fâțișă împotriva sistemului, în cel puțin două dintre ipostaze: boema și asceza. Cele două perioade ale existenței poetului sunt diametral opuse din punctul de vedere al tipologiei clasice, care cuprinde etapele fundamentale în formarea personalității, ale devenirii și ale creației sub raport social, istoric, politic.

Desigur că raportarea la cronologie reprezintă factorul hotărâtor în acest tip de biografie. Etapa traversată până în momentul revelației religioase este supusă acestor rigori în mod sporadic în măsura în care consemnările din dosarul C.N.S.A.S., reconfigurările traiectoriei sale din mărturiile cunoscuților și extrasele din arhive constituie singura bază concretă în această întreprindere. În ciuda distincției clare ce trebuie operată între prima fază, cea de a doua și ultima, caracterizată prin reducerea până la dispariție a resurselor documentare, se impune observația potrivit căreia există o analogie între cele două: izolarea autoimpusă, ca prelungire firească a structurii sufletești folosite drept pavăză de protecție împotriva intruziunilor de orice natură.

Chiar dacă aderă la grupul boemei bucureștene, prezența lui Daniel Turcea este aici una retrasă, introvertită, fără luări de poziție „euforice“, el fiind dezinteresat de orice formă de vizibilitate socială. Absența informațiilor constituie în sine o dominantă a profilului său, și anume discreția. În această situație, pentru această perioadă, s-au urmărit din partea cercetătoarei influența și consecințele în plan existențial ale întâlnirilor esențiale cu grupul oniric (Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu), dar și cu Nichita Stănescu, de care îl va lega o strânsă prietenie, în ciuda firilor deosebite.

Dosarul de urmărire întocmit de Securitate înregistrează faptele, fără consecințe punitive, „obiectivul“ Turcea Daniel Ilie fiind indiferent la „provocările“ conversațional-confesive ale interlocutorilor-turnători din cercul său de cunoștințe. Iar aceasta nu neapărat pentru că se știa supravegheat. În grupurile sociale în care este nevoit să se integreze, autorul *Epifaniei* încearcă mereu să se auto-excludă din zona vizibilă, publică, respingând și orice formă de integrare în sistemul

oficial. Acestui portret schițat „în mișcare“ și în timp real, în cursul vieții, i se adaugă portretul la distanță, realizat (nu tocmai fidel în totalitate, din informațiile pe care le avem) prin cartea biografică a surorii poetului, apărută la peste trei decenii de la moartea lui.

Scrierea poeziei revelate ca mod de viață este argumentul hotărâtor ce o determină pe Paula Sabău să-l plaseze pe Daniel Turcea nu numai între marii mistici europeni beatificați sau sanctificați, dar și în galeria marilor mistici ai lumii. Comparația mi se pare, dacă nu nefondată, cel puțin riscantă, din moment ce nu se procedează la un demers foarte amplu doveditor, care ar constitui, în fapt, materia unei alte cărți. Între limitele cercetării de față, plecând de la criteriul comun al fuziunii biografie-opera, autoarea aduce drept argument evoluția lui Daniel Turcea, în sensul unei duble desprinderi, de ideologia comunistă și, apoi, de grupul oniric, urmată de o interiorizare ireversibilă, solitară, fără ostentație, a ortodoxiei. Se au în vedere, pe de o parte, câteva teme comune: purificarea mistică, golirea de sine, blândețea, noaptea ca negare a contingenței, lumea ca mormânt, puritatea copilăriei, Logosul (ce în lirica occidentalilor se traduce prin „Verb“), Rugul aprins, Sfânta Treime, Iubirea și, definitorie pentru poetul nostru, Lumina.

Alternanța între nucleeele bine determinate sau oscilând paradoxal între stabilitate-instabilitate, agregare-dezagregare îi oferă exegetei un argument bine motivat în susținerea apartenenței lui Daniel Turcea la paradigma barochizantă. În descifrarea universului liric al *Entropiei*, Paula Sabău identifică mai mulți „tensori“ de extracție barocă (preluat din domeniul matematicii și al fizicii, „tensor“ este un termen teoretizat, aplicat și relaționat cu tensiunea poetică de Crișu Dascălu). Aceștia sunt: straniul metaforelor șocante, tensiunea agregării și a dezagregării, labirintul ce reunește la un înalt grad de abstractizare „intrările“ și „ieșirile“, reconcilierea contrariilor, tema morții (statuată ca atare sau prezentă prin motivul tentaculelor sau al pendulei, modulată prin pulsuni violente sau tandre), prezența lui Circe și a păunului, hazardul, paradoxul și ludicul. Totodată, se procedează la o interpretare în paradigmă bachelardiană, surprinzându-se valorizări și semnificații compatibile cu un întreg cortegiu entropic susținut intim prin contopirea dinamică a trei arhetipuri: aerul, frigul și șarpele.

Daniel Turcea este considerat a fi un deschizător de drumuri: pe de o parte, Paula Sabău îl regăsește, alături de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, ca promotor al mișcării onirice, iar pe de altă parte, îl vede drept întemeietor al epifaniilor extatice. Dacă în primul volum efuziunile onirice prevalează asupra elementelor mistice (fără a le anula), în cel de-al doilea volum se produce o inversare a planurilor, de data aceasta sacrul anulând datele profanului. Astfel, se întâmplă trecerea de la universul oniric la acela diametral opus, al revelației. Între *Entropie* și *Epifanie* pare a se configura un traseu de inițiere spirituală, identificabil prin lecturi, influențe, trăiri sufletești inefabile și întâlniri mirabile.

Autoarea studiului constată o graduală tendință de estompare a realității obiective, pe măsură ce poetul se apropie de elaborarea *Epifaniei*, în care se va manifesta esența unei biografii pure, a unui eu empiric absorbit de propria creație. Alternarea entropie-negentropie (dezordine-ordine) este

considerată emblematică pentru universul supra-esențializat al acestui poet cu totul original, de explicat prin inedita călătorie a sinelui primar spre sinele secundar, fără nicio legătură cu exteriorul. Prin această negare a ciclului istoric aberant, lumea exterioară poetului este sublimată de eul intim, profund, spiritual, ce corespunde biografiei genetice, datele exterioare, biografic-concrete fiind reduse sau, mai bine spus, transfigurate lăuntric și apoi exteriorizate. Despărțirea irevocabilă de onirici se datorează, paradoxal, unei revelații, și anume (potrivit mărturiei surorii sale) visului premonitoriu avut de autorul *Epifaniei*: Maica Domnului cu Pruncul în zeghe. Dar aceasta nu înseamnă – suntem avertizați – că Daniel Turcea ar confunda liricul cu teologicul, că ar uza excesiv de termeni din sfera religiosului. Poetul nostru preia modelul bizantin de trăire mistică plenară, din care va prelucra în chip creator elementele cheie ale ortodoxiei isihaste: lumina, lacrimile și iubirea. Esteticul secondat de dimensiunea etică prin racordarea directă la textul sacru, acest tipar latent preexistent, anulează hazardul, efemerul, căutarea înfrigorată, frisonul mistic aleatoriu, instaurând, fără echivoc, plenitudinea spirituală într-un regim de abandon isihast constant.

În aceste condiții, autenticitatea lui Daniel Turcea rezidă într-o constantă afirmare în sfera realului a noii identități asumate, aceea de „homo religiosus“, fără tăgadă, egal cu sine însuși, imperturbabil. Paula Sabău insistă pe ideea că autorul *Epifaniei* nu va scrie despre rugăciune, asceză sau mântuire, ci le va face, le va trăi la modul propriu. Sunt evidențiate similitudini cu rol novator în înțelegerea unui fenomen

complex, cu versuri ce preiau atât structura imaginii hipnagogice (intrarea în vis) sau hipnapompice (ieșirea din vis), cât și trăsăturile acestora.

Autoarea exprimă la un moment dat convingerea că, pentru a-l înțelege pe Daniel Turcea, trebuie să-l însoțești pe drumul smereniei și al tăcerii fecunde. Este ceea ce probează ea însăși de-a lungul cercetării de față. Paula Sabău se dovedește a fi o foarte bună identificatoare și decodificatoare a liniilor de forță ale creației lui Daniel Turcea. Ea citește cu profesionalism creația supusă cercetării, acordând atenție oricărui aspect de formă și de fond care ar putea-o interesa. Referințele critice se dovedesc a fi funcționale și diverse, cercetătoarea rămânând mereu atentă la principiile constitutive, la descoperirea categoriilor tipologizante în situarea cât mai fidelă a lui Daniel Turcea în cadrul poeziei noastre postbelice. La lectură, sunt supărătoare unele repetiții (mai ales aceea legată de revelația avută în urma visului în care i-a apărut poetului Maica Domnului cu Pruncul în zeghe).

În condițiile unor resurse bibliografice mai puțin întinse, care, în fond, nu pot decât să avantajeze o asemenea întreprindere (referirea privește accesul la materiale cu un bogat conținut factic și de obiectivitate), studiul de față vizează câteva piste de abordare prin parcurgerea cărora s-a încercat efectuarea unui pas reușit în conturarea cât mai fidelă a figurii unui autentic poet postbelic, plecat dintre noi prea devreme, acum patru decenii. Monografia Paulei Sabău devine o piesă importantă din bibliografia critică firavă despre restrânsa și profunda creație a lui Daniel Turcea.

Simona-Grazia DIMA

Poetul în a sa *arca dies*

O carte de bilanț, *O sută și una de poezii*, București, Ed. Academiei, 2017 (antologarea poeziilor, prefată și selecția reperelor critice de Ioan Holban) confirmă în Arcadie Suceveanu un poet important al literaturii române, de un remarcabil rafinament ideatic și lingvistic, care mănuieste limba cu dexteritate și aplomb, în cadențe perfect ritmate după un dramatic ritm interior. Universul poetului din Republica Moldova, complex, îmbinare de tardomodernism (în opinia lui Ion Pop) și romantism cu elemente culese, adesea polemic, din poetica postmodernă, emană un optimism deloc facil, întemeiat pe credința în valoare – o valoare finală sau absolută, s-ar putea spune, adică esența, dincolo de toate încercările și pătimirile. Dispoziția constant problematizantă, altoită pe o cultură solidă, indică un spirit matur, afin tradiției atemporale și armat cu opinii ferme, căci poetul se revendică în mod firesc de la Platon, Heraclit ori Kant la Kierkegaard sau Heidegger. Întrucât cei ce au gustat din dulceața Filosofiei Perennis nu se vor lăsa niciodată corupți de efemer, el și-a făcut un crez de viață din a susține că arca himerei și a imaginației poartă, în „burta-i de fum și iluzie“, cu fidelitate, „frumusețea cuvintelor/ și nebunia lui Don Quijote –/ infailibilul, invizibilul, inaccesibilul/ imposibilul“, căci ea „nu e o corabie ca toate corăbiile/ corabia

despre care vă vorbesc plutește/ pe partea cealaltă, nevăzută, a lumii“ (*Corabia*). Arcadie Suceveanu posedă harul de a jongla destins cu toate categoriile filosofice, precum și (am văzut-o mai sus!) cu vocabulele dificile, cu neologismele uneori riscante în limbajul liric, fără

a plictisi ori a părea arid. Dimpotrivă, în chip constant, el se manifestă ludic, înduioșat sau vehement. Și, totodată, fără a renunța la crezul spiritual, de care poetica sa este consistent impregnată, ci știind să desfacă din eterna aspirație spre numen concepte lirice creatoare de atmosferă.

Se cuvine evidențiată, deopotrivă, și vocația vizionară a lui Arcadie Suceveanu, de retor pasionat, „activist“ în sensul nobil al cuvântului – acela de a îndemna la autonomia reflecției. Atitudine, așadar, preponderent poetică și niciodată apăsător politică, deși din harta lirică „arcadiană“ n-au cum lipsi înlăcrimatele referințe la pământul basarabean supus atâtor oprămiri istorice, ca în remarcabilul poem *Fantoma mâinii ce ne-a tras la sorți*, manifest identitar încărcat de tensiune și tragism: „pe muchia dealului s-a



arătat fantoma/ mâinii ce ne-a tras la sorti (...) venea suflul nostru-n ecouri,/ vândut (a câta oară?) la circul balcanic/ de brokerii Isarlâcului“. Acțiunile totalitare de orice fel întruchipează, dincolo de agresivitatea lor, un eșec filosofic – uzura și falimentul omenescului până la stadiul coșmaresc când roțița ajunge să uzurpe prezența vie a conștiinței: „Ea nu poate exista decât în angrenaj,/ sufletul ei e un suflet colectiv –/ așadar, să o lăsăm îngropată în Mecanism,/ acolo îi este locul,/ lăsați-o dracului să-i putrezească oasele/ în Mecanism“ (*Discurs despre roțița dințată*).

Țintind, de aceea, condiția mai presus de timp, poetul scrie cu bravură despre viață și moarte, părinți și strămoși, locuri astrale – moldovenești ori pariziene, despre istorie și decăderea idealurilor omenești în contemporaneitate, ca și despre fatala descreștere a propriului avânt în timp. Una din figurile tutelare preluate din literatură și integrate în viață este Hamlet, simbol al interogației libere: „Ah! întrebarea ta cea pururi tânără/ numai prin ea ne putem dobândi libertatea!“ (Încă o noapte cu Hamlet). Credem că nu exagerăm afirmând că libertatea constituie marea temă a lirismului său, descrisă, „sub apele prevestirii“, în multiple modalități, între care cea mai impresionantă este transpunerea emoției în registru acvatic – de unde recurența imaginilor mării, oceanului, corabiei izvorâte din numele predestinat al poetului: „mă aplec peste mine/ ca peste marginea unui pod/ sub care curge apa cea liberă// Apa cea fără de limite“ (*Măsurătorul de limite*). Investită cu o forță ocultă, icoana apei este aptă să exprime cele mai tainice ipostaze ale alchimiei sinelui, laolaltă cu emoțiile supreme. În *Robinson*, bunăoară, poetul își face un autoportret dinamic, înaintând, într-un magnific crescendo al tensiunii lirice, de-al lungul unui decor oceanic: „Bătrân de ani dar tânăr ca dezastru/ ieșeam din tinerețe ca dintr-o apă tulbure/ Naufragiat în mijlocul oceanului/ visam la paiul înecatului/ vâsleam pe-o scândură glorioasă desprinsă/ din corabia ce n-a mai atins Continentul// Cu fața sărată, cu buzunarele pline de cenușa civilizației/ călare pe butoaie de rom, pe baloturi de tutun/ cu hărțile ude – ajungi la țărmlu/ acestei insule, purtat de curenți (...) împăcat și fericit – fără să mai aprind focuri pe țărmlu/ dispus să încep a-mi scrie, cu degetul pe valuri, viața din nou“. Același potențial regenerator explică resurecția cadavrului poeziei, în ciuda malversațiunilor datorate „pramatiilor acestei lumi“, spre a pași desculț pe ape care își reinnoiesc, înfiorate, cercurile (*Aur și purpură*); după cum, în *Nori dialectici*, părinții dispăruți sunt rememorați în termeni proprii stărilor de agregare ale apei: „Cămășile mamei sunt un fum răcoros/ pălăria tatei e-o calotă de gheață“.

În pofida forței sale remarcabile, pe care am crede-o asociată exclusiv unei rostiri directe, poezia lui Arcadie Suceveanu își datorează farmecul mai cu seamă aluzivității: discursul liric preferă, de regulă, notele *soft*, regimul parabolic. Știința de a conferi vibrație suferințelor înalte, de ordin aparent abstract, ne câștigă admirația. Poetul punctează, în imagini mereu proaspete, cauza primă a declinului social: retragerea trăirii și a încrederii dinspre zonele idealității, de

vreme ce, oripilat, „îngerul, din biserică,/ se mută în măcelărie“ (Îngerul de măcelărie), iar omul e căzut sub „urdoarele biologiei“ (*Silogisme lui Înzadar*). Revenind la *Hamlet*, decăderea e clară, dacă observăm că „Polonius e acum directorul firmei/ *Lacrima Ofeliei SRL*“ (*Noua Danemarcă*), iar „grota va continua să înghită biblioteca“ (*Anul dragonului roșu*), deoarece „aici și acum, Domnul Abis și Prințul Neant/ vor pune în funcțiune, după un scurt repaos,/ mașina de fabricat absurd,/ mașina de fabricat haos“ (*Mașina apocaliptică*). Un păianjen bătrân confiscă vitalitatea și destinul, risipindu-le sub formă de nori în cosmos (*Pânza de păianjen*). Păcatul lumii îl constituie, de fapt, căderea în exterioritate, dincolo de marginile înțelepte ale sinelui repliat în miezul său invulnerabil: „Totul e în afară/ cuvintele au fost smulse din sensuri/ greierii au fost trași din firul cântecului/ din pământ (...) un vânt rău a risipit devenirea într-o ființă/ melcul acestei lumi nu, nu mai vrea să reintre în sine“ (*Dumnezeu a pierdut cheița*). Pe acest teren lax, friabil, Apocalipsa găsește, deci, „oricum“, spațiu de trecere, nimic nu i se opune hotărât (*Apocalipsa trecea prin oglindă*). Îndeletnicirea de scriitor a devenit una marginală, înrudită cu viziunile bătrânilor ceasornicari, ale arhivarilor, măturătorilor sau „cerșetorilor orașului“ (*Viziuni la Cernăuți*). Îndoiala îl macină pe creator clipă de clipă: „Scrii și deodată mâna ta se lovește de-o umbră/ scrii și nici nu bănuiești că la capătul versului/ te așteaptă, gata să te devoreze, himerele“ (*Foarfecele eretic*), încât ajunge să creadă că a trăit zadarnic, fără a fi putut extrage din trăirea în lume decât „aurul întunecat al nimicului“, ca în poemul omonim. Erou al actualității, ins însemnat, în sensul de *predestinat* – să primească răspuns „de sus, înaintea întrebării“, i s-a hărăzit „destinul sturionului“ – acela de a înota împotriva curentului, „astfel încât/ doar murind să poată rămâne/ el însuși“ (*Vae victis*).

Cu toate acestea, în confuzia universală, el luptă în continuare să rețină, monolitic, armonia lumii nedespărțită, „prin aceste versuri dinadins rimate frumos/ să nu cădem – eu, el și tu – din corabie jos“ (*Corabia lui Sebastian*), căci nu pierde din vedere dimensiunea etică, sacră, responsabilitatea inerentă scrisului de valoare: „cuvintele care au ocultat adevărul/ se întorc la tine în chip de strigoi“ (*Foarfecele eretic*). Tocmai veghea necurmată și conștiința tragismului existenței îi conferă prestigiul întunecat de „profesionist al himerei“, cum sună un titlu de poem, totodată „veteran al dezastrului“, livrat unei activități autodistructive, „cavalerul cu tava/ aducându-și singur pumnalul și-otrava“ (*Profesionist al himerei*). Lupta scriitorului, deși eminentă idealistă, are ascuțimea unei intervenții în realul cel mai palpabil: de la această veritabilă misiune nu se poate abdică. Deși armele îi sunt emoțiile transpuse în cuvinte, războiul cu lumea decrepită depășește literatura, spre a atinge resurturile intime ale ființei, moralitatea ei și transcendența, primeddia constituind-o tocmai calofilia și cantonarea în formal, de unde strădania de a se feri neapărat de livrescul pur: „de la tine duhnește cumplit a literatură!“ (*Foarfecele eretic*). Rezistența sa se explică prin înțelegerea legilor divine, care pritolesc și răscumpără: „Inima lui Dumnezeu e un

pergament viu:/ peste textul lumii vechi se așterne mereu/ textul lumii noi/ noua mare peste vechea mare“ (*Cartea unei întrebări fără răspuns*).

Conștient de natura problematică a oricărei victorii în spațiile subtile ale intelectului și spiritului, poetul trăiește derizoriul condiției sale de „Vierme al Nordului“, invizibil în mundan și supus unei limitări spațiale a percutanței mesajului său: „patul tău e o sanie trasă de câini/ prin pre-riile unei camere de trei pe patru/ râul Mackenzie își curge prin bucătărie“ (*Febra aurului*), gustând paradoxul: „gustul înfrângerii îți ațăță pofta de viață“. Cu toate că avântul revoluționar își pierde treptat obiectul, entuziasmul poetic fundamental nu se oprește, ci recoltează roade aproape din nimic: „gata să inventezi din oasele tale albite/ o nouă paradigmă a gloriei“ (*Ibidem*). Prin urmare, artistul nu e numai un profesionist al himerei, chiar un „bătrân mag-nat“ al ei, ci și unul al așteptării, semiîngropat într-o spe-ranță niciodată actualizată și, totuși, conștient de măreția înfrângerii sale, decisă de soartă: „Omului care sunt nu i-a păsăt niciodată de viața mea/ omul care sunt n-a știut decât să se îngroape/ zi de zi în sine, să supraviețuiască/ pentru el viața mea a fost ceva nedefinit/ un fel de fericire mereu amânată/ un sâmbure al unui fruct presupus// Nu, acum nu e timpul, îmi tot ziceam,/ poate cândva altădată. Acum, acum altceva se întâmplă“ (*Despre viața mea*). Experiența teribilă și imemorială acumulată, deși duce, inevitabil, la uzură, creează și premisele renașterii, deoarece poetul sufe-ritor simte cum i se insinuează pe sub trupul de acum unul nou, „vast, nesfârșit“, un trup „ce abia începe“ (*Un trup ce abia începe*).

Sacrificiul de sine consimțit (până la un anumit declin, înregistrabil în lumea profană) al „băiatului auriu“, acea ființă candidă viind în ritmurile naturii, îi explică incredibila răb-dare, docilitatea de a se abandona binevoitor unei modes-tii metafizice, fie și în fața Marelui Nimic și a Viermelui

(*Oriunde se poate muri glorios*), și, chiar dacă poezia este un „lux al deșertăciunii“, cum sună titlul unui impunător poem. Fie ea și ucigașă, responsabilă de uciderea tinereții, a otrăvirii întregii vieți, are însă proprietatea de a renaște pururi tânără, în toată puritatea și splendoarea, răscumpă-rând, prin însăși existența sa, suferințele fidelilor ei (situa-ție ilustrată și în poemul-manifest *Aur și purpură*). Se insi-nuează, în destinul ireversibil pustiit, o radicală reînnoire.

Sensibil la „ordinea secretă a universului“, poetul dove-dește o înțelegere foarte nuanțată a sacrului, de „psalmist insomniac“, intrat în dialog cu Arghezi pe marginea soma-ției acestuia de a primi dovada unei existențe palpabile a lui Dumnezeu. Într-un răspuns vătuit, nins de o patină eni-gmatică, Arcadie Suceveanu percepe, firesc, existența divinu-lui, inclusiv limbajul greu accesibil, „impersonal“ (*Psalm*). Poate că însăși istoria biciuitoare, absurdă, l-a condus pe poet la revelarea unor înalte adevăruri metafizice, precum acela al echivalenței limbajului și a tăcerii, a sensului și a nonsensului, ca în același *Psalm*. Până la urmă, înțelesul și justificarea vieții constau, poate, în simpla ființare, aidoma scurtei adăstări a gănganiei – neștiutoare, dar zglobie, feri-cită de dimineța până seara, diferența omului față de ea constând în arta de cunoscător al propriei demnități valo-rizatoare: „Dar ceea ce lucrurilor le scapă este/ că numai eu pot da sens existenței lor/ că numai și numai trecând prin viața mea/ ele există“ (*Imperfecțiunea de a nu fi veș-nic*), enunț de o perfectă valabilitate filosofică.

Dacă adăugăm că metaforele, ca și limbajul poetic al lui Arcadie Suceveanu, în general, sunt originale și pline de savori rare, „trandafir retoric“ ivit din îmbinarea îndrăz-neată a vocabulelor abstracte cu cele concrete, atunci vom avea imaginea unei poezii de rară densitate a ideilor, mar-cată de o sfredelitoare și insașiabilă poftă de cunoaștere – a lumii și a esențelor ei inefabile.

Ovidiu M. CUREA

„Fereastră spre altădată“ de Mihai Maxim, o carte pentru tinerii de toate vârstele

În literatura română copilăria, adolescența liceană și mai ales tinerețea studențească, subiecte de mare generozitate, au fost tratate cu multă zgârcenie. Poate și pentru fap-tul că cei care au făcut-o inițial s-au impus cu opere de valoare, complexând eventuale încercări ulterioare. După Ion Creangă, ce să mai vorbim, era greu să mai scrii ceva la fel de fermecător despre perioada copilăriei. În zona adoles-cenței îl avem pe Grigore Băjenaru cu *Cîșmigiu et Comp.*, pe Constantin Chiriță cu *Cireșarii*, pe Mihail Drumeș cu

Elevul Dima dintr-a șaptea. Pe acest segment, în mod sur-prinzător, deși personajele lui Băjenaru și Chiriță se aflau în perioada vârstelor la care febra iubirii tinde să sară din termometru, autorii au preferat să își dezvolte subiectele pe latura aventuroasă, nostimă și șturlubatică specifică vâr-stei eroilor. Excepție făcând aici Mihail Drumeș cu ai săi eroi din *Elevul Dima dintr-a șaptea* care ne conduc mai degrabă spre povestea lui Shakespeare din *Romeo și Julieta*.

Despre perioada studenției nu prea avem nimic în afară de Gib I. Mihăescu cu Zilele și nopțile unui student întârziat, roman ce amintește, însă, de povestirile teribiliste ale lui Boccaccio din Decameronul.

FEREASTRA SPRE ALTĂDATĂ (Ed. SEMNE, 2017) a lui Mihai Maxim este cu adevărat romanul studențimii române, plasat în perioada anilor 60. Este romanul care în anul de grație 2017 vine să arate fără nici o urmă de ostentație că, deși de necrezut, și tații și bunicii de astăzi, adică actualii expirați, au fost și ei odată studenți tineri. Tineri care s-au bucurat de viața pe care o trăiau atât și așa cum le era îngăduit de timpurile acelor vremuri. Tineri care s-au iubit între ei, băieți cu fete, căci fără iubirea lor nu ar mai fi existat „Tinerii frumoși și liberi” de astăzi. Tineri care învățau pe rupe în sesiunile de examene, căci în timpul semestrelor erau atâtea alte lucruri încântătoare de făcut, de văzut sau de visat... Iar după încheierea sesiunii din vară, cu toate examenele luate, căci pe vremea aceea retrogradă era cam rușine să ai restante pentru toamnă, urma vacanța. Vacanța studențească. Taberele studențești. Costinești. Exuberanță conștientă, sentimente vii, tumultuoase și acaparatoare, dar tratate cu decență și cu gingășie, muzică, dans și glume. Fete și băieți și soare și apa mării și cerul albastru și „ale tinereții valuri”.

Viața din tabăra studenților este evocată cu mult farmec și cu vervă. Dacă cineva n-a fost vreodată în tabăra tineretului de la Costineștiul anilor 60, citind „Fereastră spre altădată”, poate la rândul lui să povestească la fel de bine despre acele locuri ca și când ar fi fost acolo. Corturile cu patru paturi, înalte ca cele din campaniile militare, aerul proaspăt și răcoros care te strângea de umeri dimineața după răsăritul soarelui când te uitai pe furiș la ceas și te bucurai că mai ai o oră de somn și te înveleai mai bine cu pătura de lână aspră dublată de cearșaful apretat și mirosind a curat. Micul dejun frugal (pâine, unt, șuncă și ceai) luat la mesele pătrate de pe terasa-ring din mijlocul taberei, acolo unde seară de seară începea dansul cu muzica acelor ani, veselia dintotdeauna specifică vârstei, privirile ce se încrucișau printre luminile reflectoarelor, mâinile care se atingeau și trupurile care se îmbrățișau în ritmul muzicii și al tinereții trepidante. Glumele și vorbele de duh, ironiile lipsite de răutate și din nou veselia, râsul și bucuria. Emisiunile de la Radio Vacanța cu dedicațiile sale, concursurile cu întrebări, întrecerile și jocurile de plajă, plimbările de seară la lumina lunii.

„La Costinești plaja arăta ca un furnicar, chiar dacă era început de serie. Studenții nu erau deloc pretențioși. Nu existau șezlonguri și cei mai mulți stăteau lungiți pe cearșaf, citeau, jucau cărți, care nu, se hârjoneau prin apă, frământau nisipul jucând volei sau miuța. Se făcea cunoștință în bătaia valurilor, se filtra cu vecina de cearșaf, se legau

prietenii la dans. Tinerețea exuberantă, descătușată de spectrul examenelor, își cerea dreptul la fericire, la iubire, la viață. Peste tot numai tineri, studenți veniți de la toate centrele universitare din țară.”

Un element de mare originalitate adus de Mihai Maxim în romanul – romanță a iubirii este împletirea a două povești simultane de dragoste, cea dintre Andrei și Sabina, pe de o parte, și apoi cea dintre Andrei cu Svetlana, pe de alta, povești care se îmbină, se completează și împreună largesc aria de cuprindere a sentimentului de dragoste. De obicei, în literatură, iubirea este prezentată pe un singur registru,

ca un foc al simțirilor care pârjolește orice opreliște sau rațiune, care idealizează realitatea până într-atât, încât pentru a o păstra, de multe ori se merge până la sacrificiu sau chiar până la crimă, iar lumea din jur devine vulgară, intolerantă și retrogradă, un adversar de temut cu care iubirea trebuie neîncetat să lupte pentru a supraviețui.

Iubirea dintre Andrei, student la Rusă și Sabina, studentă la Română, frumoasă, inteligentă, spontană și naturală, aduce în prim plan sentimentul sincerității cu care Sabina se leagă de Andrei. Aderarea ei la planurile și la scopurile lui Andrei pe care le percepe ca fiind și ale sale, se face din generozitate, fără urmă de egoism sau de invidie. Sabina se implică cu toată energia alături de iubit în pregătirea concursului pe care acesta avea

să îl câștige. Mai târziu, când Andrei obține bursa de studii la Moscova, deși conștientă că se vor despărți pentru un timp, ea îl încurajează să plece și să își perfecționeze pregătirea, cu riscul ca șederea lui în orașul Svetlanei, concurența sa la inima lui Andrei, să-i complice ei viața. Sabina îl iubește cu toată inima pe Andrei, îl iubește așa cum este, așa cum l-a văzut întâia dată, fără să își dorească sau să încerce a schimba ceva la el, ci înțelegându-l și ajutându-l să ajungă acolo unde își dorește. Personajul Sabina amintește de tipologia etnică a femeii române întruchipată și fixată în mentalul nostru de credința de nezdruccinat a Anei din vechea baladă românească Meșterul Manole sau de hotărârea și de inteligența Vitoriei Lipan din Baltagul lui Sadoveanu, transpunere a unui alt personaj de baladă veche românească, mama ciobănașului moldovan din Miorița.

Cealaltă iubire a lui Andrei, a studentului român de la facultatea de limba rusă din Iași, Svetlana, studenta rusoaică la facultatea de balet din Moscova, la fel de tânără, de frumoasă și de fierbinte ca Sabina, apare pe coordonate mai pragmatice. Ea vede în Andrei, băiat inteligent și prezentabil, vorbitor perfect de limba rusă, un posibil diplomat român în Uniunea Sovietică, viziune pe care i-o împărtășește acestuia și, precum Vidra lui Bogdan Petriceicu Hașdeu care îl conștientizează și îl împinge de la spate pe Răzvan, Svetlana „Îi deschide ochii (lui Andrei) asupra valorii lui, îi dă încredere în el și îl învață să spere, să viseze și să tindă cât mai sus.” Și de la un simplu „profesor de limba



rusă sau limba română la un liceu într-un orașel liniștit“
orizontul de așteptări al lui Andrei începe să se lărgească.

Luciditatea Svetlanei apare și în momentul în care soarta se va opune în mod brutal iubirii lor ajunse în pragul căsătoriei, când relațiile dintre URSS și România se deteriorează brusc, iar căsătoriile mixte dintre tinerii aparținând celor două țări devin pete negre în biografiile lor. La înflăcărea răzvrătită al lui Andrei, „Asta nu înseamnă că noi nu ne vom mai întâlni. Ai văzut, Romeo și Julieta s-au iubit în ciuda tuturor opreliștilor“, Svetlana îl temperează: „Și vrei să sfârșim ca ei? Amândoi avem un viitor frumos, dar se pare că nu împreună.“ Într-adevăr, erau doi tineri talentați, frumoși, inteligenți, cu perspective frumoase. Se iubeau. Dar de ce să își transforme iubirea într-un iad, în motiv de ratare profesională care să le strice viața amândurora, să îi aducă în starea de a-și reproșa unul altuia neîmplinirile celui alt? Ce era mai dureros, să se despartă acum și să păstreze amintirea unei povești de dragoste frumoase sau să se despartă mai târziu, urându-se unul pe altul, după numeroase suferințe, umilințe și lipsuri, în dispreț și dezaprobarea celor din jur? Ei erau doi tineri intelectuali, trecuți de douăzeci de ani, nu erau doi adolescenți necopti precum Romeo și Julieta care descoperiseră iubirea și o vedeau ca pe o a doua lume ruptă total de cea în care trăiseră până atunci și în care trăiau oamenii din jurul lor.

Scena este de un dramatism rar, dramatism amplificat de faptul că eroii sunt nevoiți să își accepte soarta, înghițindu-și cu amărăciune necazul, de lipsa oricărui posibilități de împotrivire, precum și de încercările părinților Svetlanei, afectați și ei de tragedia tinerilor, în a găsi un vinovat, desigur după calapodul oficial al vremii. De vină erau românii care respingeau planul de transformare a României într-o țară agrară (Planul Valev), românii care se dovedeau „nerecunoscători“, conchidea tatăl Svetlanei. „De ce ne-am retras în '58 armata din România?“ Căci dacă rușii nu s-ar fi retras atunci din România, astăzi fiica lui s-ar fi putut căsători fără nici o problemă cu Andrei, pare să gândească mai departe tatăl ei, fost ofițer sovietic.

De cealaltă parte, Andrei o iubește și pe Sabina și pe Svetlana. Interesant și prevestitor pentru evoluția celor două iubiri este felul în care acestea debutează. Pe Sabina o vede prima dată în apa mării, zbenguindu-se prin apropiere cu o colegă. Se simte atras și se apropie de cele două fete tocmai bine ca să o ajute pe Sabina să își revină din amețeala provocată de lovitura unui val. O ia de mână și nu o mai lasă să se depărteze de el, nici în apă, nici pe plajă, nici în tabără, iar Sabina se strânge fericită lângă el. Pe Svetlana o cunoaște pe ringul de dans din tabăra de la Costinești. Acolo Jojo, prietenul său, i-o prezintă ca să îi ceară ajutorul în a se înțelege cu rusoaica pentru că nici el, nici ea nu știau nimic din limba celui alt și nici dintr-o altă limbă care să le fi fost cunoscută amândurora. Svetlana se rupe pe loc de Jojo și se lipește bucuroasă de Andrei: „Uite unde era salvarea noastră! Și nu numai că vorbește rusește, dar e și tip bine!

Pe aceste coordonate se dezvoltă sentimentele de iubire dintre Andrei și cele două fete în parte. Andrei iubește frumusețea și feminitatea lor. Iubește dăruirea Sabinei „A învățat cu el pentru concurs, l-a susținut, a mers cu el în croazieră“, iar în Svetlana vede inițial oportunitatea de a exersa limba rusă. „Lui Andrei i se ivise ocazia rarismă de a face conversație cu o vorbitoare a limbii care, prin voia sorții, urma să-i devină profesie. Și faptul ca interlocutoarea s-a nimerit să fie o Rusalkă din poezia lui Puskin era un bonus nesperat...Nu acesta era visul oricărui student la limbi străine, să converseze cu vorbitori nativi?“

Până la urmă balanța se va înclina în favoarea Sabinei, și nu numai din cauza relațiilor politice româno-sovietice, care va constitui, totuși, obstacolul final, dar și a sentimentelor conștient sau subconștient resimțite de Andrei. Mai întâi gândul care îl bânuie periodic, și în tabăra de la Costinești și în perioada cât era la Moscova, că o înșeală pe Sabina cu Svetlana, iar apoi izbucnirea din ziua în care o anunță pe Svetlana că nu se vor putea întâlni în duminica următoare:

– De ce? l-a întrebat Svetlana.

– Pentru că am un lucru foarte important de făcut. (Urma să aștepte la aeroportul din Moscova un grup de turiști români condus de sora Sabinei.)

– Mai important decât mine?!?!?

– Da. Merg la aeroport să aștept un grup de turiști din țară.

– Dar ce treabă ai tu cu turiștii?

– Aceași treabă pe care o am cu România.

S-a făcut liniște.

Deci în adâncul sufletului Andrei pune iubirea pentru România mai presus de iubirea pentru Svetlana. Prin această prismă putem înțelege și decizia de mai târziu a Svetlanei când hotărăște întreruperea relației cu Andrei datorită deteriorării relațiilor româno-sovietice.

Cu luciditatea și echilibrul cu care tratează tema iubirii, Mihai Maxim privește și aspectele social-politice ale vremii, pe care le abordează în treacăt, dar cu profundă înțelegere și umanism, deplângând tragediile indiferent de locul producerii lor și victimele indiferent de apartenența acestora. Astfel evocă atât viața nenorocită a nemților din Dresda de după război, atât moartea prin înfometare a rușilor din Leningradul în timpul Blocadei, cât și soarta deținuților români de la Canal.

O altă temă abordată de Mihai Maxim în Fereastră spre altădată este diferența dintre modul în care un bărbat și o femeie își prefigurează ziua de mâine a iubirii lor:

Sabina se gândea (deja) la viitoarea lor întâlnire, iar Andrei se întreba dacă o va mai revedea vreodată.

...Andrei trăia clipa, dar Svetlana făcea deja planuri de viitor: el va termina facultatea cu brio și va urma cursurile postuniversitare la Moscova. Tot atunci va absolvi și ea și se vor căsători. Vor face nunta la Mîtișci, dar și în satul lui Andrei. Și le vor invita pe Natașa, Lena și Ira. Împreună, bineînțeles, cu Hans, Dan și Stelu. Iar după aceea el va lucra la Ambasada României la Moscova, iar ea va fi maestru de balet la Bolșoi Teatr.

Autorul desprinde speranța și rezoluția feminină hotărâtă, luată odată cu acceptarea dragostei, de temerea masculină a pierderii unei fericiri de necuprins și aproape de nesuportat, sentiment descris melodic în poezia cunoscutului bolero *Besame mucho*: *Que tengo miedo tenerte y perderte despues*. (Cât de teamă-mi este să te am și să te pierd apoi.) Sau poate constată înclinația feminină către statornicie și previziune ca fiind mai pronunțată decât cea masculină?

Descrierile lui Mihai Maxim sunt superbe și sugestive, inclusiv cele ale Costineștiului și satului natal sau ale Moscovei. Moscova este prezentată mai bine decât într-un ghid turistic cu stațiile sale de metrou unice în lume, adevărate muzee subterane cu pereți de marmură, mozaicuri, fresce, picturi, statui, candelabre și arhitectură monumentală. Apoi imensa Piață Roșie, istoricul Kremlin, biserica Sfântul Vasile Blajennii cu ale ei turle puse una peste alta, Mausoleul lui Lenin, vestitul magazin universal Gum cu proverbialele sale cozi sovietice unde puteai găsi și produse

românești care nu arătau bine ca prezentare, dar erau de bună calitate.

Nu lipsesc din cartea lui Mihai Maxim nici incursiunile istorice, precum cele despre începuturile Marelui Cnezat Rusia Kieveană sau amănunte din biografia lui Tolstoi sau Pușkin legate de trecutul Țărilor Române.

Desigur, nu puteau lipsi din cartea unui filolog precum Mihai Maxim nici disertațiile de lingvistică comparată sau etimologice precum cele legate de hoholi, cațapi, a șuti, a pili, pe șest, năuc, trudă, trup etc.

FEREASTRĂ SPRE ALTĂDATĂ de Mihai Maxim este o carte veselă care se citește cu lacrimi reținute și cu un nod în gât. O carte simplă, plină de valențe ascunse, plină de idei și de interpretări originale. O carte directă, crudă prin delicatețea ei. O carte cu un limbaj direct și exact, „fără înfrumusețări, fără exagerări“, decent, lipsit de orice urmă de agresivitate sau de vulgaritate, cu sensuri subînțelese. O carte care se citește pe nerăsuflăte și care te obsedează zile și săptămâni la rând. O carte care îți rămâne cuibărită în suflet pentru totdeauna.

Bică Nelu CĂCIULEANU

Giuseppe Masavo din Blocul cu bulină roșie

Poetul nemțean Giuseppe Masavo (pseudonimul literar al lui Giuseppe M. Asăvoaei) s-a născut la 16 martie 1954, la Piatra Neamț. Este absolvent (1978) al IEFS București și al Universității din Bacău (2003); profesor și antrenor de schi de performanță la AS *Minerul* Borșa din 1978 până în 1991 și, din 2000 în 2006 la *Club Alpin* Borșa; din 2006 până în prezent este profesor, secția schi, la Liceul cu Program Sportiv Piatra Neamț.

Echinoxista, cu aprecieri laudative, recomandat la debut de criticul Cristian Livescu, pentru volumul de versuri ***Parabolă. Poeme din nord***, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2013, care spune: „Giuseppe Masavo, nume nou în literatură, îmbină poezia cotidianului cu „transcendența goală“ a poeziei postmoderne, mizând pe lecția echinoxistă în a-și cuceri teritoriul imaginar“, apoi de poetul Mircea Petean, care semnează prefața celui de-al doilea volum ***Muzică pentru pisici***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2014, și apreciază în *Întâlniri licențioase* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2017), că Masavo este „Un retractil capabil de gesturi îndrăznețe, un solitar închis între zidurile unei orgolioase solitudinii“.

Noul volum de poeme, al șaselea, cu un titlu strigător, atenție la cutremur, ***Blocul cu bulină roșie***, 92 de pagini, apărut la începutul acestui an (2018) la Editura Limes, este structurat în trei părți: *Cineva scurmă, se-aude o turmă*, *Când înflorește palma*, *Negreală de sub unghii*; cuprinde poeme cu tușee biografice, scrise între patru

pereți, recuperări nostalgice dintr-o tinerețe petrecută în Petroșani, „primul oraș pe care nu l-a crezut în stare să-/l țină în brațe“ (*cînd înflorește palma*), dar, în mare parte la Borșa: „vulcanizarea lui gavriliță-acordeonistul supraglomerată, cafea: simt catenele de carbon ale lumii pe umeri – mirosul boabelor proaspăt răsinite izul de vulcanizare. Ești făcut din atomi de carbon anvelope confort (ca toată lumea) zice johanna – johanna cultivă flori în engleză (în capul tinerei generații). Eu peticesc găuri. Mașinile stau dincolo de masă, suspendate, cu boturile în mușcatele din fereastra în pătrățele, din fier cornier verde standard unguresc, interzis“. (*borșa*). Trăirile sunt salvate în eternitatea cuvântului scris de un limbaj poetic deseori dur: „din degete curge sînge de cuvînt“ (*lista scurtă*), urmând firul vieții, cu metafore ascuțite picurând sânge chiar și din vârful creionului: „am aruncat și eu în aer multe cuvinte la viața mea!“, „pun mîna la ochi să nu orbească mintea, ochelari fumurii să nu văd printre rînduri creionul plin de sânge“ (*lumea din pereți*). „bietul creion îndură căldura minții,/se agață de motive și zgîrîie/pînă cînd din coala de hîrtie iese sînge,/i-am rupt vîrful,/îl ascut și-l împing mai departe să taie,/altfel nu m-aș numi poet,/sau cum m-aș numi, în certificatul de naștere,/ pentru că există un suflet al creionului,/și-o legătură între sufletul creionului și-al meu,/încă de cînd era în mîna unui copil el știa să tragă linii,...“ (*poetul, la un capăt*); „coala de hîrtie se asfaltează cu gînduri“, cînd glasul lili-anei îi pune mîna

pe umăr; Masavo umple locul gol din suflet cu „poezăn-gănele“, știe să „filozorneze“: „lumina vine și din cărțile altora“ (*lumea din pereți*), „umbrele sunt victoria visului asupra inteligenței“, spune în (*urme de tălpi 42*), sau „beton – rețetă a emancipării cimentului“ (*a venit primăvara*), mai consistent fiind în *coronița cu spini* („împăcare: val de pământ împotriva năvălirilor vieții./casa: loc al nopții în care lumina nu ajunge niciodată./gîndul: monedă ieftină frecată cu cîrpa pentru strălucire./fericire: strategie vicleană a existenței./închipuirea: joacă cu chipul tău./moartea: nu mă uita în odaia aceasta!...“). Despre moarte, aflăm că, „moartea vine dintr-un loc gol, (...) e absența iubirii“; poetul știe să înlocuiască realitatea, o pansează, o cosmetizează: „cerul umblă prin tine/în căutarea unui loc pentru rai“ (*poemul pendul*), o face suportabilă, cu imaginația, astfel că, viața-i dragostea cu buzele, picioarele, mâinile „crescute direct pe creier, tricou lung, peste pantaloni“, când „în inima iubirii (...) biserica (...) plînge din clopot“. (*George Vulturescu are o întîlnire superbă cu moartea, eu nu atît de spectaculoasă*).

Îngrămădit sub fum de poezie, „- ce-ți e și cu fumatul ăsta – permis ca mintea să sufere de plămîni“ (*doar*), are/aude în (*nocturnă*) „sentimentul cum crapă în carte“, care e de fapt „zgomotul minții“, chinuie cuvîntul pe linia de start, strigătul poeziei îi țâșnește din carne, scriind la o mașină veche de scris care „ține clavicula cuvintelor la un loc“ (*dincolo de incuitori de argint*), o radiografie a revoltei sîngelui în douăzeci de metri patrați de cameră, căci doar „aici pot fi mai aproape de pământ, o poezie semănînd unui cîmp de zeci de hectare“ (*pîinea cu gust de cer*), turnînd în pahar adevăr spus pe jumătate, sporind astfel neînțelesul și misterul: „...pește de-aș fi aș vrea să mă prindă/Ceru-n cîrlig, să tragă cu vrăji de alint curbura/Pămîntului pe un gât de lebadă,...“ (*aud o mie de glasuri*).

Masavo are simțul spațiului în care aleargă, se maturizează „sub efectul geamandanului“ (*blocul cu bulină roșie*), între Borșa, Petroșani, acolo unde bătrînii „țin în mîini un oraș pufăind din țigară/pe băncuța din fața porții,/clătinînd din cap,...“ (*doar*) și Piatra Neamț, via Bicaz, cu „bistrița mereu de-a dreapta macrofață“ (*grăbit*), unde ajunge „pînă la apusul soarelui cînd rugina/lunii mîncîncă pămîntului jumătatea cea rea“ (*alte poeme pentru Jupîneasă*), „cerul doarme în picioare“ (*solfegiu bahic*) și ceasu-„și chinuie arcurile și roțile să nimicească ziua“ (*duminică – ca la altshausen*), „într-un ford T complet, decapotabil, geam rabatabil, ștergător de parbriz manual, roți din cauciuc plin“ (*la numărul 2*), că „din dacia maro drumurile par mai negre/printre munți... timpul pare, măsurat cu gîndul/prin raportul/dintre spațiu și viteză clasic scurt circuit între două fire de dorințe...“ (*grăbit*), așa că, de multe ori, alege trenul, să admire „peisaje incredibile pe fereastra vagonului restaurant,/ descoperind fizica cuantică a rugăciunii“ (*aud o mie de glasuri*).

Există în poemele lui Masavo mai multe spații, un spațiu pentru „timpul măsurat cu gîndul/prin raportul/

dintre spațiu și viteză, clasic scurtcircuit între două fire de dorințe“, apoi, încă unul necesar pentru a respira „... nu te îneci dacă ții gura afară, inspiri o bucată de speranță“ (*grăbit*); un spațiu pentru un „mîine îngăduitor“, care va „frînge pe roată trufia din lume“(...) locul sinistru al minții omenеști învrăjbite de patriotism“ (*aud o mie de glasuri*); un spațiu pentru femeie, „că noaptea nu-i deajuns/tragem toți de ea (...) am încălțat cu șosete murdare/multe femei. le-am zis să-mi păstreze mirosul din creier, nu/iubirea. oriunde se vor duce să-l compare“(*lumea din pereți*), lili-ana, liza, johanna, sonia, oana, carla, elena, marușca, există pentru a fi iubite, sunt „bucăți de carne senzitivă îmbibate cu miracol“ (*discurs pedagogic*), femei cu care „masavo g, un spermatozoid cu memorie/într-o cameră lascivă care vrea dragoste non stop,(...) din femeie în femeie,/din poem în poem,/bucată cu bucată.“(*poetul, la un capăt*), vîntură timp mai presus de poezie: „o fătucă se mistuie în soare/părul îi rămîne în colțul străzii...“ (*doar*), gîndind la un moment dat, „ce frumos poem poate ieși dintr-un obiect cu două picioare“, că „muierile mă adoră“ (*urme de tălpi 42*); un spațiu pentru cuvinte, în care cuvîntul e „sabie“, când scrie despre dreptate, sau e „șal“ de-mbrododit iubita, un spațiu pentru cuvinte, deci, pentru a „scrie ceea ce exista în maculatorul lui Dumnezeu“ (*poetul, la un capăt*), pentru a le trece în poeme, fiind conștient că „în viitor (...) doar o mîna de cărți/în bibliotecă poți fi.“ (*lumea din pereți*); din când în când „prind un cuvînt care zboară prin cer (*cu plasa de fluturi*), iar ecoul (...) întoarce vorba de la Dumnezeu“ (*pe o pînză de păianjen*); un spațiu pentru sunete, pentru a compune incantații, dar și pentru a asculta muzica preferată (cum ar fi Bon Jovi sau Carl Orff); un spațiu pentru senzații, unde nu există moarte, ci numai iubire, unde cel mai important este poetul și poezia lui, „ori biblia pe care o scriu“ (*discurs pedagogic*), „ascultă cum plînge-mi-s-ar masa/pînă alung cu descîntul femeia cu coasa“ (*recviem pentru liza*); un spațiu unde poate să-și pună întrebări și să-și răspundă la ele: cum se numără o mie de ani „am învățat de mic cum se face:/arunci un pumn de nisip în aer și numeri apoi repede/pînă ți se umple palma cu ce mai rămîne“ (*locul de unde vin*); un spațiu (*pe o pînză de păianjen*) „de la privire la minte pentru mersul pe sîrmă/peste centrul de gravitație în care orbitează marea taină...“, în care poetul să poată trăi în armonie cu cuvintele căutîndu-și permanent identitatea într-un limbaj propriu de miresme, sunete, culori, cu care să-i vorbească necunoscutului despre experiențele, trăirile, sentimentele și viziunile sale, unele dintre ele extrase din vis cu rafinamentul care con-„stă în milimetrul de cultură/de pe bunul simț“ (*belferind*).

Una peste alta, cred că ne aflăm în fața unui poet cu talent nativ, în stare să șocheze plăcut mintea!

Poezia, prezentul continuu al femeii

„Poezia este o pasăre ce zboară invers. Poezia este o
lacrimă care plânge cu ochii“ (Nichita Stănescu)

În continuare rămân surprins că această carte de poezie (Carmen Secere, *aproape fericiți*, Editura Grinta, 2018) este un debut, citind și răsčitind poemele din volum, am avut revelația unui poet cristalizat deja în matca retoricii sale, o trimitere spre maturitatea unei poezii elaborate, cu parfum unic și viguros articulat.

Din spusele autoarei am înțeles că experiența ei lirică este oarecum recentă, de aproximativ un an, cel mult un an jumătate, cu certitudine însă, încercările de proză spre poem în proză, datează de mulți ani, muzele mereu zgândăritoare Calliope, Erato și Euterpe aducând pe caietele neroditoare adierile cuvântului.

Poemele lui Carmen Secere au un numitor comun aproape tactil, inseparabil stărilor create de aceasta, acea senzație de liniște și lumină, de copilărie și inefabil, de bunătate, în pofida cuvântului care uneori răzbate din poeme întunecos, răbufnitor sau neliniștitor, cortina cade întotdeauna într-un frumos și binecuvântare. Sufletul omenesc împrumută armonia sufletului universului, armonic dar și enigmatic în același timp, vizionând circular teme fundamentale, turbionar, lăsând cititorului iluzia cunoașterii și a revelației, asta face Carmen în poezia sa.

Carmen Secere trăiește împărțindu-se între fascinația existenței, a copilăriei și atracția pentru starea fundamental umană, iubirea, dragostea profundă, unică, intangibilă de altfel, dăruirea sa în vers mascând de fapt starea de imponderabilitate fizică reală, entropia senzațiilor cotidiene.

Poezia lui Carmen Secere se cere citită în întregime, nu poți disocia pasaje ilustrative (eventual, doar versuri de revelație), dar enunțul integral poate fi străbătut de câteva paradigme poetice în integritate, fragmentând, s-ar pierde exact liantul discursiv, acea culoare emergentă care definește poemul în sine.

Este poezia lui Carmen, o poezie feminină?; desigur, doar că dincolo de accepțiunea postmodernistă a subiectivității (ce pune la îndoială, datorită relativizării excesive, până și propria legitimitate) subiectivitatea poeziei confesive rămâne, una dintre valorile tari de sorginte modernă ale paradigmei. Nici cum nu va fi „redistribuită“ din incapacitatea de a mai crede în optica personală – după ce a fost, în prealabil, absolutizată prin prisma dislocării și eterogenizării. Sensibilitatea, discreția

metaforei, ludicul diafan, copilăresc, dau nota de feminitate și ancorează poezia sa în tonul confesiv armonic cu trimiteri către poezia Marianeii Marin sau Martei Petreu.

Poezia confesivă reprezintă la Carmen Secere mai mult o experiență ce oglindește viața empirică, în sensul în care aceasta este în sine o oglindă asupra căreia se apleacă pentru a-și decanta sentimentele, obsesiile, traumele, idealurile, ambițiile, lașitățile, neputința, frustrările, propensiunile tancice, speranța, curajul, pentru a-și deconstrui ori consolida identitatea. Fenomenul poetic se produce ca un „catharsis“ ce nu promite mai mult decât implică și începe să modifice lumea sau măcar percepția asupra lumii. „umblam desculță prin iarba casei/ la ureche puneam mușețel/ mirosea precum pielea bunicii// într-o zi am găsit oglinzile acoperite/ mama își ascundea ochii/ până seara dumnezeu nu mi-a răspuns// atunci mi-am scos primul dinte“

O discuție aparte a liricii lui Carmen Secere s-ar impune atunci când se caută o cheie de descifrare suprarrealistă a textelor sale. Pornind din acest punct, pot constata că stratul lexical, morfologic, sintactic, imagistic și prozodic conține și îndreaptă spre receptor *semnale*, nu *semne* – adică tot atâtea *ferestre* și *uși* ce se deschid și arată în direcția *sensului*.“ aproape că uitase să trag jaluzelele

trecând pe lângă magazinul fără ferestre/ unde se-auzeau caii nechezând și m-am speriat/ n-am deloc noroc la pariuri// florăreasa vorbea ceva despre facerea lumii/

sau apocalipsă cine mai știe/ nu se poate ghici într-o palmă cu linii/ intersectate într-o geometrie abstractă// se inserase iar oamenii se îmbrățișau pe furie/ mă grăbeam spre casă/ uitase să trag jaluzelele// se vedea tot cerul“

Lectura versurilor poetei Carmen Secere din acest volum mi-a întărit convingerea că arta de a fi femeie, senzualitatea

ascunsă cu dibăcie după cuvinte uneori abrupte, parfumul nedisimulat al iubirilor dincolo de verticalitatea iluziilor, rafinamentul imaginilor chiar cu deznodământ obsesiv, este arta de a putea face să vibreze orice suflet, indiferent de gen și recunoașterea indubitabilă a feței Zeiței.

Conștiința armoniei interioare este o acută dezgolare de poezie într-o poezie. Este vorba despre un *act de opțiune textualistă* îndârjită (Veronica Popa), probabil aceasta fiind unica modalitate de exorcizare a fricii de poemul feminist.

Și pentru că această carte a trebuit să primească un nume, a fost denumită „aproape fericiți“ până dincolo de Zidire, în drumul spre Poezie!



Literatura vizuală

Literatura vizuală. Avangardă și experiment a Danielei Nagy¹ este o lucrare curajoasă, care abordează o temă ocrotită de critica literară românească. Dacă peste Ocean, în Statele Unite ale Americii, dar mai ales în America Latină: Brazilia, Argentina, Uruguay, a doua jumătate a secolului XX a fost marcată de apariția unor importante școli de literatură vizuală, Europa abandona treptat apetența spre ansamblul verbo-iconic care se insinuase odată cu avangardele. Atinse de provocările posibilităților combinatorii multiple între semnul grafic propriu-zis și contextul vizual al producerii sale, avangardele românești explozează dicțiunea extra-verbală, angajând în interacțiunea imagine-text sistemele transsemiotice și metasemiotice de semne pe care le presupun și angajează elementele iconice și verbale în interacțiune. Din păcate, imaginea clasică a pictopoeziei lui Victor Brauner și Ilarie Voronca a devenit un icon al avangardei românești, fără exploatarea consistentă a valențelor semiotice ale acestui produs hibrid. Daniela Nagy propune, în schimb, prin întreaga lucrare, o abordare complexă, dinamică, transdisciplinară, în care textul nu este înțeles ca produs final unic și imuabil, ci, în acord cu provocarea semiozei nelimitate (*semi-osi illimitata*) a lui Umberto Eco:

(...) posibilitatea cvasi-infinită a semnului verbo-iconic de a se defini și interpreta prin alte semne, oferind posibilitatea înțelegerii funcționalității textului ca structură autogenerativă, autopoietică. Abordarea este complexă din dublă perspectivă:

– pe de o parte datorită focalizării (a) postmoderne și (b) post-postmoderne (transmoderne), constând în (a) lectura multiplă, fragmentată, fără pretenția de exhaustivitate și impunere a perspectivei și în (b) intenția holistă, funcționalistă, de unificare a perspectivelor, în scopul descrierii structurii textuale verbo-iconice autogenative;

– pe de altă parte, datorită abordării dinamice a semioticii literare, al cărui obiect de studiu îl reprezintă actul semiozic, dinamic în sine și continuu îmbogățit prin actul semiotic ce intevine asupra structurii semiozice. (p.6)

Analiza din perspectiva autopoieticii textului (verbo-iconic, în acest caz) este rarisimă în analiza critică românească. Cu excepția lui Ion Manolescu, interesat de structura auto-productivă a imaginii (în *Videologia: o teorie tehnoculturală a imaginii globale*, publicată inițial în 2003), critica a preferat să se axeze pe studiul scindărilor și schimbărilor produse de avangarde și să mențină în marginal, să considere jocuri nedemne de autorii lor experimentele multiart ale unor clasici (Ion Barbu, Nichita Stănescu).

Lucrarea Danielei Nagy se distinge printr-o remarcabilă capacitate de sinteză a curentelor și manifestărilor verbo-iconice în literatura românească a ultimului secol, dar mai ales printr-o sinteză teoretică consistentă și printr-o interpretare singulară (și cu rol corectiv) a unor confuzii create în planul interpretării avangardelor în critica literară românească. Confuziile au la bază suprapunerile taxonomiei lui Angelo Guglielmi (pătrunsă în literatura de specialitate din România prin intermediul lui Marin Mincu), care distinge între avangardă/ avangardism și experimentalism, peste clasică taxonomie a lui Peter Bürger, care identifica un stadiu al avangardei istorice și o post-avangardă. Daniela Nagy găsește că la baza celor două clasificări se află același substrat ideologic, manifest în cazul avangardei (istorice) și aproape absent în cazul post-avangardei sau experimentalismului și propune înțelegerea și depășirea confuziei lui Mincu, cel care atașă nota ideologică a *-ismului* lui Guglielmi (cu referire, în literatura-gazdă, la grupările literare experimentale ale anilor '60, *Grupo 63* sau *Novissimi*) unor creatori singulari, cum ar fi Emil Brumaru sau Șerban Foarță. Mai mult, autoarea propune o schemă interpretativă, definind experimentul individual, experimentalismul sau noua avangardă și avangarda (istorică) în raport cu două axe: individual/colectiv, respectiv suport ideologic constructivist/destructivist. Punctul ei de vedere nu este singular în critica literară românească, dar, din păcate, o observație a lui Laurențiu Ulici dintr-un articol răzleț din 1987, „Textul ca experiment” publicat în *Contemporanul*, care ar fi putut deturna interpretările eronate ale lui Mincu, nu a fost luată în considerație: „Pentru „postavangardism”, criticul [n.a. Marin Mincu] preia din critica italiană termenul de „experimentalism”, care a mai circulat la noi, în anii șaizeci, în legătură cu ecourile „noului roman” în proză și ale structuralismului în comentariul literar”. Prin urmare, Daniela Nagy nu propune doar o analiză cronologică a formelor mai mult sau mai puțin manifeste ale literaturii vizuale românești, ci se poziționează critic și în raport cu un aparat teoretic ușor deformat din nevoia promovării unicității interpretative. Așadar, analiza locului avangardei românești în mișcarea similară europeană, trecerea în revistă a valurilor avangardei istorice românești, punctarea mișcărilor avangardiste dominante în spațiul cultural românesc: constructivist-integralistă de la *Contemporanul* și revistele satelit, *75 H.P.*, *Punct* și *Integral* (inclusiv ecourile futuriste și dadaiste din „creuzetul integralist”) și suprarealistă (de la *unu*, *Urmuz* și de la reviste ale mimetismului minor) sunt simpli pași într-o angajare metodică originală și consistentă. Cel mai elocvent exemplu de înțelegere complexă a particularităților de manifestare a avangardismului autohton este cel privitor la strania

¹ Daniela Nagy. (2017). *Literatura vizuală. Avangardă și experiment*. Prefață de Ion Bogdan Lefter. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință. 266p.

sinteză a avangardei și tradiției în cazul *integralismului* lui Voronca, presupunând o anticipare cu patru decenii a ceea ce urma să devină dizolvarea avangardei istorice în postavangardism:

Aceasta este expresia maximei apropieri a artei avangardiste de o tradiție cu un uluitor potențial de manifestare, înnoind, ciclic, o formă de premergere. Mai mult, *Integralul* devine o formă de valorificare a culturii neîndoctrinată estetic, manifestate în formă pură, consonant cu forma de artă practică de Brâncuși, opunându-se împrumuturilor degenerative, respectiv unei tradiții a creației culte alunecate în imitație și manierism. Prin această situație, integralismul se poziționează în opoziție cu dadaismul, curent care începe demolarea cu straturile profunde ale culturii. În cultura română, integralismul devine marcă a întregii avangarde literare, caracterizând-o și situându-se, mai mult decât atât, în „avangarda” experimentalismului european. (p.56)

Fiecare dintre curentele avangardiste (autoarea preferă expresia „valuri ale avangardei”) manifestate în România, dar și fiecare dintre formele de expresie experimentală beneficiază de analize care dovedesc o înțelegere superioară a fenomenului. Cercetarea, coordonată de profesorul universitar Ion Bogdan Lefter, este riguros proiectată și gravitează în jurul obiectivului fundamental, „*analiza riguroasă a continuității naturale în planul ansamblului verbo-iconic prezent în literatura română*, prin intermediul unei abordări multidisciplinare, polarizate în jurul perspectivelor semioticii și teoriei și analizei literare” (p.77). Interpretarea semiotică a creațiilor verbo-iconice din literatura

română a cuprins lucrări ale lui Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Geo Bogza, Sașa Pană, Gelu Naum, Virgil Teodorescu, Isisore Isou ș.a. (în paralel literatura manifestelor avangardiste), experimente ale lui Ion Barbu, Nichita Stănescu, Șerban Foarță, ale optzeciștilor Mircea Cărtărescu, Romulus Bucur, Daniel Pișcu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei ș.a., lucrări paradoxiste, literatura vizuală de la *Aisberg* și de la *Infinitezimal*, precum și alte manifestări multiart de dată recentă. Analiza (cu asumarea poziționării critice în raport cu lucrările care fac obiectul cercetării), excelentă ca pătrundere în adâncimea textului în dinamica sa, în intenția autopoietică exprimată de la bun început, este o rafinată cartografiere a arealurilor verbo-iconice din creația literară românească. Ea nuanțează „subminarea literaturii prin literă” specifică poeziei vizuale a avangardei, eliberarea limbajului de convenție și mariajul textului cu ansamblul iconic (prin apariția pictopoeziei), alunecările spre „tipografism” și caligramă, valențele experimentale ale poeziei barbiene pentru care limbajul devine insuficient sieși, glisând din spre geometria ritmului spre geometrism simbolic, incapacitatea semiotică a cuvântului stănescian, reverberațiile unui concretism străin spațiului cultural românesc, exprimat cu oarecare întârziere, manifestări verbo-iconice optzeciste: poezii tipografice, caligrame și „anti-caligrame”, precum și experimente vizuale ale ultimelor două decenii. Rezultatul este o excelentă lucrare, unică în ce privește abordarea (până în prezent!) în critica autohtonă, prin intermediul căreia autoarea, Daniela Nagy, reclamă tocmai „necesitatea unei angajări critice susținute pe teritoriul literaturii vizuale românești”.

Daniela VARVARA

Prăjitură în foi.

Totul e să mergi până la capăt

De la volumul de debut, *Culorile sufletului meu*, editura Metafora, Constanța, 2009, până la acest al doilea volum publicat la prestigioasa editură Paralela 45, Ottilia Ardeleanu este o prezență activă în mai toate mediile virtuale dedicate literaturii, ea însăși administrând un site de acest gen (literaturitate.ro) și organizând concursuri de creație poetică.

Volumul *Totul e să mergi până la capăt*, publicat în 2016, în colecția Qpoem, „proiectul celei mai solidare comunități de poeți și iubitori de poezie”, cum apreciază Călin Vlasie, mentorul și editorul colecției, beneficiază de un cuvânt pe coperta a IV-a scris de Felix Nicolau. (Criticul literar evidențiază elaborarea și răsucirea

realului, faptul că autoarea stăpânește arta împletirii unor poeme masive, elaborate).

Poezia, în general, ne face să vedem înăuntrul nostru, înăuntrul lucrurilor, al vieții, cu alte cuvinte, ne face să trecem de crusta realului și să mergem până la capăt, pătrunzând aura lucrurilor sau atribuind semnificație contingentului, banalului, fapticului. Din acest motiv, mi se pare întemeiat titlul acestui volum. E ca și cum poezia vine și anihilează distanțele insurmontabile dintre fizic și metafizic, dintre literă și spirit, dintre mizerabilitatea condiției speciei și inefabilul sufletului care poate avea ochii deschiși într-o altă lume tocmită după alte legi, iar eul liric pare să întrezărească aceasta în poemul care dă

titlul cărții: *mi s-a părut că* (Dumnezeu, n.n.) *vrea să curme distanța până la el* (p.12).

Întregul volum pare să fie un monocord pe care se cântă poezia: piese -orchestrări ale rolului poetului și al poeziei. Așadar, *ars poetica* este, după părerea mea, centrul de propagare a undelor purtătoare de viziuni lirice, de clișee decupate din realitate și de scenarii ale vieții în toate dimensiunile ei. Toate acestea pleacă de la faptul că *poetul are altă grupă de sânge* (v. p.54), iar *poezia este sacrificiul cuvintelor stârnit de acel simțământ de dăruire a vieții și a morții* (p.12). Deci între cele două coordonate majore ale existenței, între viață și moarte, între a fi și a nu fi, se înscrie poezia, acest taumaturg și demiurg în același timp.

Pentru că *ceea e cauți nu e târziu să se-ntâmples*, iată, de sub tâmplă sau poate de undeva mult mai din adânc, izbucnește poezia, ca o fericire, ca un zmeu pe care trebuie să îl ții de sfoară, mereu în bătaia vântului, ca un *curcubeu* pe care *neastâmpăratul Dumnezeu* ți-l face cadou după fiecare ploaie, ca o *comoară* pe care o găsești în tine – v. poemul *fericirea prinde-o cu sfoară*, p. 14. O întoarcere în copilărie, am putea spune, în puritatea viziunii și a simțirii, pe tărâmul jocului ca element ordonator, iar de aici nu ar fi decât un pas până la jocul logosic ce ordonează creația și face *zmeie cuvintele/ să nu se prăbușească* (îmbibate cu tăcere, p. 18).

pe care trebuie să îl ții de sfoară, mereu în bătaia vântului, ca un *curcubeu* pe care *neastâmpăratul Dumnezeu* ți-l face cadou după fiecare ploaie, ca o *comoară* pe care o găsești în tine – v. poemul *fericirea prinde-o cu sfoară*, p. 14. O întoarcere în copilărie, am putea spune, în puritatea viziunii și a simțirii, pe tărâmul jocului ca element ordonator, iar de aici nu ar fi decât un pas până la jocul logosic ce ordonează creația și face *zmeie cuvintele/ să nu se prăbușească* (îmbibate cu tăcere, p. 18).

Tot arte poetice sunt și *poemele din dreptul inimii* (iată, ca la romantici, moderni și neomoderni, poezia înseamnă în primul rând sentiment, iar poetul e *ca o carte cu semn-* p.23), *de mințit iubirea cu poezie* (poetul adăpostește în sine, așa cum se confesează eul liric din acest poem, năvălași, *mici icari*, ce pot fi *potoliți doar cu apa unei cărți* (p.37) sau fragmente din *timpul adoarme greu în brațe*, îmbibate cu tăcere, *melancolia este fericirea de a fi trist*. Tristețea provine (în acest din urmă poem citat) din faptul că, *singurul lucru de care depindem, dragostea*, este transformată în aur, adică în vers, așa cum s-a întâmplat cu Midas: *doi oameni ca noi pedepsindu-se... pentru a transforma totul în poezie* (p. 25).

Mai sunt și alte teme poetice decât cea enunțată anterior (acestea par, mai degrabă, subteme): omul, Dumnezeu, singurătatea, claustrarea eului, zicerea/ cuvântul, timpul, iubirea, sentimentele; dar toate acestea sunt prinse în alte rețele ideatice decât cele arhicunoscute. Iar sentimentul tragic al vieții este înfășurat în viziuni care îi voalează esența.

Poezia din acest volum pare că împlânzește durerea existențială (care e surprinsă chiar cu aerul unei observații fugitive, banale sau, în orice caz, nu dramatizate). E, parcă un tragism edulcorat, scos practic din categoria tragicului grav; el pare „cântat“ într-un registru minor, evitându-se astfel pateticul: *oricum suntem închiși într-un mormânt mișcător/ că suntem vii/ este doar o părere a noastră despre noi/ din emfatic nu se coboară ca din ascensor (faute de mieux)*; în fond asta suntem/ până la urmă ieșim toți de aici/ buimaci// ne trezim dincolo (one way ticket, p.59); *noi avem nălucile noastre/ ne țin de urât* (p. 18) etc.

Se observă în poemele din acest volum două filoane: primul- cel sorescian, al oraltății și al firescului vorbirii, concretizat într-un registru colocvial care atrage cititorul ca la o șezătoare în care mai află câte ceva despre viață, despre lume, despre cele văzute și nevăzute; al doilea- cel metafizic, transcendent care are ca miez metafora. Acesta din urmă se infiltrează ca o pârau în prundiș sau, dacă ne-am gândi la o prăjitură, ca o ciocolată cremoasă între foile așezate în straturi. Chiar așa este poezia Ottiliei Ardeleanu: ca o prăjitură în foi: o foaie decupată din realitate, una metaforic-reflexivă, o foaie cu notații narrative din banalul cotidian, alta a simțurilor și simțirilor, o coborâtă în interioritate și chiar într-un anume tip de visare.

Așa se face că, în timp ce pun *leonard cohen* și *de-o cafea tare (...)* *ascult/ cum se ceartă vecinii deasupra pumnul în ușă/ geamul spart înjurăturile din pereți*, ca dintr-o altă lume, *sună un ceas din interior timpul începe iar (...)* *mă-ntorc și scriu pe cine iubești tu* (v. poemul *pentru că mă obișnuisem cu tine*, p.15). Iată deci cele două straturi (ale prăjiturii): planul realității imediate și cel al interiorității, al sentimentului de sine, al sentimentelor izvorâte din sine. În orașul *uscat ca un pește pe țarm*, e loc totuși de trăiri vii, de scene ale interiorității meditative. Observăm cum se întrepătrund două straturi/ două lumi, două tipuri de existență: *Umbrele au pătruns peste tot chiar și în hainele cele mai/ intime cu gânduri murdare/ s-au strecurat prin găurile cerceilor mei prin lanțurile de/ aur ale iubirii*. Toate acestea, pentru că *Prin geamul meu trec tot felul de chestii nici nu gândiți/ am fost la fel de singură ca un inel cu diamante/ în vitrina unui magazin de lux din lume venea o senzație/ de neliniște* (v. poemul de la pp. 40-41).

De asemenea, se poate sesiza tendința eului (care știe să treacă nevătămat interior în ceea ce are el mai adânc și mai prețios) de a emite sentințe. Sesizăm ceva din aerul înțelepților lumii în versuri ca: *ceea ce cauți nu e târziu să se-ntâmples* (p.10), în *păcătoși nu există remușcări nu caută un drum anume* (p. 40) sau chiar titlul unui poem și al volumului: *totul e să mergi până la capăt*.

Și dacă ar fi să intrăm un pic în zona limbajului poetic al Ottiliei Ardeleanu, din acest volum, ar trebui să remarcăm inovații și preluări înnoitoare:

a) suprimarea unui cuvânt care ar trebui să se repete în versul următor, dar pe care autoarea îl folosește la mijlocul nu numai a două versuri, ci și la mijlocul a două idei: *luna printre brațe/ se proptea pe suprafața mai neagră/*

decât noaptea decât/ **visul/** nu era al meu (p.16); să nu vă-nchipuiți că fugim de armonia/ **sufletului** îi trebuie cel puțin o sferă (p.19)

b) trecerea unui verb din registrul unipersonal și reflexiv impersonal în cel personal al verbelor activ-pronominale: *locul în care m-am întâmplat* (este titlul poemului de la p. 53).

c) elidarea punctuației și a majusculei (începută de neomoderniști și continuată de optzeciști și de generația actuală): toate poemele, chiar titlul cărții și numele autoarei sunt scrise fără majusculă.

Pe drumul dintre neliniște și vindecare, volumul Ottilei Ardeleanu se situează undeva la mijloc: are o încărcătură meditativă, dar nu cade în patima arzătoare a dorinței de vindecare prin poezie, delirând într-un limbaj sufocant. Te poți imagina, citindu-i versurile, ca în fața unei vitrine cu decupaje din diferite paliere ale vieții, fără să te simți captiv în oglinzile unei imaginații sterile.

În fond, deși uneori mascat, din creația sa, străbate dorința fundamentală a omului de a da sens lumii în care trăiește pentru o vreme și aceasta, dacă acceptăm, împreună cu autoarea, că... *totul e să mergi până la capăt*.

Dorin POPESCU

Tigri și fiere de viperă la Tomis

În pofida ratării, de către comunitatea culturală românească, a oportunității redeschiderii de perspective critice paradigmatiche privind literatura de exil a lui Publius Ovidius Naso (oportunitate generată formal de comemorarea, în 2017-2018, a Bimilenarului morții Poetului), singulară și binevenită excepție făcând, aici, câteva din studiile de specialitate publicate de exegeți în volumul colectiv *Răzbumarea barbarilor. 2000 de ani fără Ovidius la Tomis* (co-editori Dorin Popescu și Liviu Franga, Editura Ideea Europeană, Colecția Istoria mentalităților, București, 2017), **câteva tomuri pe teme ovidiene publicate în 2017 și la început de 2018 vor rămâne totuși esențiale în exegeza ovidiană: *Răzbumarea barbarilor*.**

2000 de ani fără Ovidius la Tomis (co-editori Dorin Popescu și Liviu Franga), *Vocile Poetului* (Viorel Savin) și *Codul lui Ovidius Naso* (Vasile Sârbu).

Carte rebelă și provocatoare, orgolioasă și liberă, lipsită de inhibiții, eclatantă și erudită, atipică și contagioasă, cu pariuri proprii și oscilând indecis între studiu psihosomatic, roman polițist și documentar mi(s)tico-istoric, ***Codul lui Ovidius Naso* descompune, esoteric, în câteva sute de pagini, formula sincretică a suferinței psihosomatice ovidiene transformată în impuls poetic.**

Mulți vor găsi aici *smochine otrăvite* ori *fiere de viperă* din care vor gusta fără riscuri, căutând fisuri structurale sau clamând (inventate) excese ale libertății privirii și scriiturii. Dincolo de așteptările înșelate ale exegetilor de nișă (care vor blama

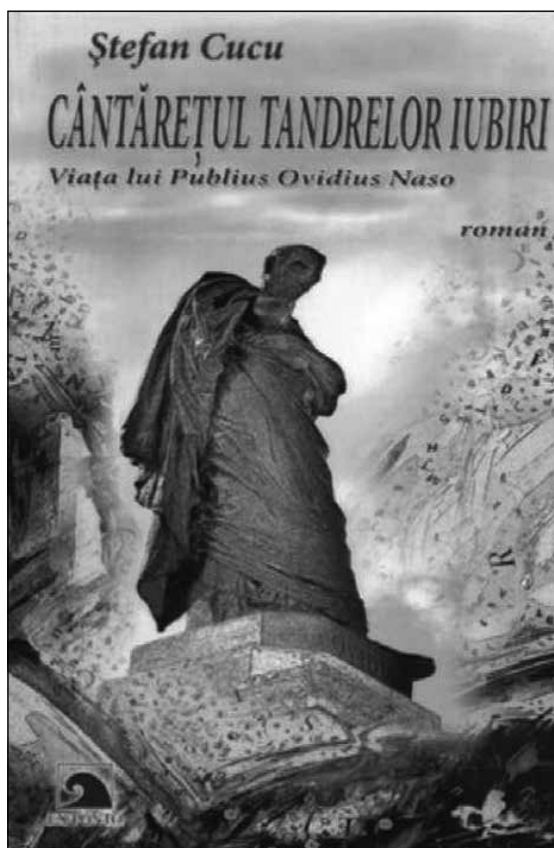
suprapunerea tiparelor argumentative, lejeritatea exploatarea surselor ori cea a circulației unor teze încă necautionate științific etc.), cartea reușește prin demersul dezinvolt de a integra numeroase perspective separate ale *suferinței ovidiene* (de la cele psihologice la suferințele textului) și de a le folosi ca pretext pentru deoalarea profilului psihologic, psihosomatic și cultural al autorului *Tristelor și Ponticelor* printr-o formulă analitică originală, verosimilă și atractivă.

Dacă nu ar fi existat *Visul chimeric* al lui Cărtărescu, căruia îi datorăm incizii similare operabile pe cordul deschis al instinctului *poietic* la Mihai Eminescu, am fi avut tentația de a scoate cu totul *Codul lui Ovidius Naso* din

recuzitele, obișnuințele, seriile și cutumele *literaturii de gen*, șocul eclectic trimițând la **percepția unei scrieri atipice singulare.**

O *literatură de gen* nici nu există, în fond, iar autorul, exonerându-se de responsabilități formale, pe care am fi fost tentați să le pretindem scriitorilor *profesioniști*, parcurge cu erudiție și curaj, fără solemnități și ipocrizii, **traseul inițiativ al decodificării codului lui Publius Naso** – pariu critic unic, din câte cunoaștem, în întreaga bibliografie ovidiană, visul secret al oricărui autor de tip critic/exegetic de a integra paradigmatic toate istoriile precedente, sub forma unui *legato* funcțional.

Codul lui Ovidius Naso are mize critice ridicate și se folosește cu apreciazabilă lejeritate de surse indirecte (singurele accesibile unui demers de gen), din domeniul încăpățânat diferite (medicină,



psihologie, filosofie, istorie, critică literară, literatură etc.) și deopotrivă de argumente mitico-ficționale și științifice pentru a inventa și deconspira codul esoteric al operei ovidiene, plecând de la cauzele germinative ale textelor de referință ale *opus*-ului ovidian (*Ars Amandi*, *Amores*, *Heroides*, *Remedia amoris*, *De medicamine faciei femineae*, *Metamorphoseon*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* etc.).

Autorul mizează pe logici multiple de expunere și construcție stratificată, folosind în mod curent opinia profană, argumentul științific, citatul abundent, colajul documentar, ficțiunea și faptul istoric într-o îmbinare armonioasă, cursivă, seducătoare.

Osatura narativă folosește emancipat micro-narațiuni emblematice, exemplare, ferestre-cadru care deschid și închid viziuni, precum sertarele unei biblioteci ce își acoperă ermetic cărțile de valoare.

Din când în când, de sub tirania amănuntului istoric, irelevant, o opinie eretică te prinde neiertător în menghină: Va fi fost Ovidius martor la episoade impudice ale Principelui însuși, cauză ce îi va fi pricinuit edictul de relegare? Vor fi văzut oare ochii poetului episoade carnale de nereprodus cu Terenția, pentru care Augustus nutrește afecțiuni trădate? Vor fi plecat spre Roma *Tristele* și *Ponticele* cu poștalionul, prin curieri militari? Va fi văzut vreodată Fabia cumpletele ierni pontice? Cunoștea oare limba getă, prin regele Cotyso, magia poetică pe care Ovidius însuși, devenit tomitan, i-o atribuie? Va fi fost premoniție când Ovidius, departe de anul relegării, descria *frigul rebegitor* de la *marginea Scitiei*?

Deși miza formală a cărții vizează recuperarea etologiei textului ovidian printr-o deconstruire sistematică și științifică a componentelor operei (sugerând inocent autenticități absolute în textul ovidian, de tip documentar-istoric), **există în Codul lui Ovidius Naso o dublă scriitură simbolică, două lumi textuale care se suportă și se combină deopotrivă, fără să se excludă.**

Una privește demonstrația științifică a obiectului critic – **decriptarea codului lui Ovidius Naso prin recursul la patologia socială, psihologie, istoria medicinei, etiologie, psihosociologie etc.** Autorul utilizează aici un bisturiu narativ impecabil, riguros (chiar doct), precis, chirurgical (binevenită deformare profesională, împrumutată din viața reală a autorului acestei cărți). Argumentul științific este exfoliat, metoda este descrisă și asumată (chiar dacă profesioniști ai gălcevei ar putea denunța perisabilități ale modelelor logico-argumentative ori posibile asperități între metodă și temă), iar parcursul de la *simptomele bolii* la *diagnostic* este elocvent. Las cititorii să parcurgă singuri acest traseu, mai ales că beneficiile lecturii sunt uriașe – autorul inventariază sumarul bolilor de care va fi suferit Ovidius la Tomis (*suferința somatică a lui Ovidiu*, *bolile „trupești”*), formulează diagnostice medicale/etiologice, elaborează fișe de consultare, sumarizează și extinde datele critice privind *medicina din epoca lui Ovidius*, demonstrează (în premieră) linia de succesiune Ovidius – Freud în istoria psihanalizei etc. Aparatul științific

nu inhibă demonstrația, iar rezultatele analizei fac această carte extrem de valoroasă chiar la nivel mondial.

Al doilea nivel de scriitură mizează pe atractivitate, magnetism și căldura opiniei; aici, autorul dezvoltă generos teze adiționale, opinii de graniță, episoade simbolice, libere, degrevate de sarcini structurale. Cititorul profan se simte despovărat de prejudecăți, apt să absoarbă erezii, gata să le dezvolte el însuși pe ale sale. Cartea devine astfel **un roman supraetajat, alegoric, mitic, cu intrigi suprapuse, cu personaje arhetipale, cu epici și etici paradoxale**, de la exploatarea sexuală a sclavilor în lumea latină la vivisechii ficționale, de la săgețile cu venin ale geților la rafinatele otrăvuri romane sau la crimele în serie ale familiilor imperiale dinastice. Autorul coboară în narațiune și stabilește vinovății, o diabolizează pe Livia, stabilește empatii cu relegatul, îl glorifică pe Cotyso, judecă atitudini și comportamente, mixează planurile și registrele stilistice, refuză ritos conceptualizări și excese (deși el însuși le cultivă pe cele proprii), polemizează caustic cu exegeți contemporani etc.

Verbul reușește să fie elocvent în ambele registre, atât în plan funcțional/structural/științific cât și în plan simbolic/mitic/epic, iar produsul final pare a nu-și epuiza resursa de tensiune și atractivitate de la un capăt la altul.

Este cert că această carte va genera repede reacții. Va tulbura comoditățile unora, va leza mima pudică a altora, va stârni polemici, va invita la reflecție. Autorul însuși este conștient că **eliberează un tigru din închisoarea acestei cărți**. Iar tigrul se va repezi să sfărtece în colți comozii din *agóra* obișnuiți cu prefabricate.

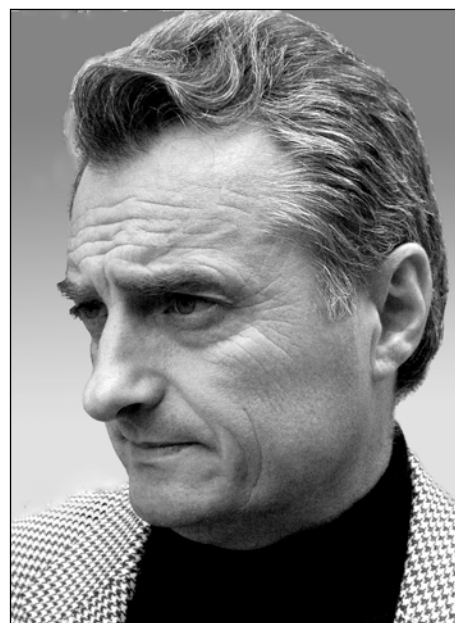
Din această luptă închipuită, **Cetatea (tomitană) va rămâne cu seducția și nostalgia marilor ficțiuni privind șederea lui Ovidius la Tomis.**

Într-un an care anunța doar proiecte ratate ale Bimilenarului morții lui Publius Ovidius Naso, la finele său **veștile bune nu au ezitat să se producă**. După *Răzbumarea barbarilor. 2000 de ani fără Ovidius la Tomis* (co-editori Dorin Popescu și Liviu Franga), volum colectiv fișat de autor spre final și citat în bibliografie, după publicarea *Vieților poetului*, sub semnătura lui Viorel Savin, precum și după revocarea, în decembrie 2017, de către Consiliul Local al Romei (*Assemblea Capitolina*), în unanimitate, a edictului de relegare a Poetului la Tomis, **Codul lui Ovidius Naso continuă seria veștilor bune.**

Sunt convins că **momentul ieșirii libere a lui Publius Ovidius Naso din captivitatea în care l-am ținut atâta timp**, refuzându-i dreptul la o abordare paradigmatică a șederii sale la Tomis, amânând *sine die* exegeza literaturii sale de exil, în pofida importanței pe care aceasta o are pentru întreaga cultură română, **se apropie.**

Mai sunt, totuși, chiar și după Codul lui Ovidius Naso, câțiva tigri de eliberat. Puțini.

* Vasile Sârbu, *Codul lui Ovidius Naso*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2018



Radu VOINESCU

Proza românească între 1990 și 2018, de la stagnare la resurecție: scurtă retrospectivă

Imaginea prozei noastre de după 1990 este una extrem de diversă, deconcertantă aproape. Pândită de riscul de a fi lacunară, în orice caz, dificultatea de a cuprinde întregul tablou de către un singur critic în acești ani în care, în ciuda unor succese parțiale, istoria literară nu și-a propus inventarierea exhaustivă, cu metodă – cel puțin din câte știm acum; nu este exclusă însă o surpriză în acest domeniu – a titlurilor și a valorilor apărute. Mai ales că în ultimele două decenii din acest interval pe care îl analizăm aici doar în liniile lui foarte generale, extrem de numeroasele cărți ce ar trebui să facă obiectul unui asemenea studiu sunt apărute nu numai la cele câteva edituri mari, dispunând de mijloacele de a le promova, ci și la altele, cu forțe mai modeste, care, fatalmente, rămân cunoscute numai unui public foarte restrâns, fără să beneficieze decât arareori de difuzarea normală prin sistemul de librării (oricum, deficitar; dar chiar și pentru sistemul de distribuție *on-line*, din ce în ce mai eficient, acoperind tot mai bine întregul teritoriu, multe dintre aceste cărți nu există, practic) și nici de o reflectare critică pe măsură în revistele literare și de cultură de nivel național (motiv pentru care istoricul literar va trebui să se aplece cu toată luarea-aminte și asupra publicațiilor literare regionale și locale).

S-ar mai putea obiecta, dincolo de dificultățile tocmai enunțate, și că ar fi prea hazardat să închegăm un contur al acestei literaturi, mai ales în ce privește volumele apărute

mai recent, întrucât lucrurile nu s-au cernut, nu s-au așezat, fiind nevoie de un anumit timp pentru a realiza distincțiile valorice. Realitatea ne spune însă că lumea noastră critică deține, în principiu, în urma experiențelor acumulate, cele necesare unei evaluări relativ corecte, din mers, a operelor nou apărute. Prin urmare, poate fi, la rigoare, în măsură să deceleze liniile pe care s-a mișcat creația artistică într-o perioadă ai cărei martori și protagoniști suntem. Efortul spre obiectivitate al criticului, al cercetătorului fenomenului literar de azi este sprijinit pe asimilarea unui număr impresionant de structuri narative, de tehnici și strategii ale scrisului, ca și pe dobândirea unui set suficient de larg de metode de analiză a textului, a contextelor literare și sociale, a psihologiei creației și receptării.

Răsturnarea de regim din decembrie 1989 a adus schimbări majore în toate planurile. Unele s-au succedat atât de rapid în primul an și încă o perioadă după aceea, încât foarte mulți s-ar fi așteptat ca o modificare majoră să intervină și în câmpul literar, cu atât mai mult cu cât se vedea în dispariția cenzurii înlăturarea unui obstacol esențial în calea eliberării energiilor creatoare ale literaților. Cu toate acestea, lucrurile nu au decurs așa, în sincronie cu evenimentele economice și sociale, oricât de dramatice și de spectaculare. Literatura (și mai ales proza, cu ritmurile ei largi, cu acumulările și distilările ei laborioase) are legătură, în principiu, cu durata lungă a istoriei și nu cu durata scurtă. Iată

de ce, pentru o vreme, s-a instalat o senzație de stagnare în privința titlurilor de literatură română, locul principal fiind ocupat de traduceri. Aceasta și pentru că editorii nu au urmărit decât în rare cazuri promovarea acestei literaturi care nu se mai vindea nici pe departe la fel de bine ca înainte, tirajele aglomerându-se în depozite și în librării. Dar aici e vorba de un subiect ce are nevoie de o abordare particulară.

Dacă excludem din discuție chestiunea traducerilor și a reeditărilor unor succese mai vechi, cel puțin două handicapi majore au stat în fața prozei în primii ani de după 1990, prelungindu-și efectele până după anul 2000. O cantitate impresionantă de literatură memorialistică, având calități stilistice uneori de neignorat, a fost oferită, în avalanșă, publicului, ceea ce a subminat interesul pentru roman. La aceasta s-a adăugat un factor neașteptat, ofensiva debordantă a presei, care asigura relatarea în cascadă, la proporții aproape imposibil de asimilat, a evenimentelor de tot felul, pusă în pagină într-un număr foarte mare de publicații. Ambele – și memorialistica, și presa – au asigurat nevoia de narațiune care fusese (deși discutabilă calitativ și mult în urmă față de nivelul de construcție al unei intrigi la care ajunsese literatura străină din acea vreme) principalul motor succesului titlurilor autohtone, cel mai adesea mediocre, și al tirajelor exorbitante de dinainte de 1989.

În primii ani au apărut cărți scrise înainte și predate mai mult sau mai puțin grăbit, editurilor care se încăpățănau să se ocupe de literatura originală. Unele dintre acestea încă păstrau limbajul esopic sau utilizau parabola, în conformitate cu atmosfera și complicitățile cu tentă subversivă scriitor-cititor care constituiseră suportul unui succes îndoielnic până la căderea regimului. Altele căutau să se înnoiască și să se adapteze. Mihai Sin, *Ierarhii*, Ioan Mihai Cochinescu, *Ambasadorul*, Nicolae Țic, *Bușnița albă*, Eugen Uricaru, *Complot, sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocos*, Platon Pardău, *Pașaport pentru Australia* etc. O curiozitate literară ar putea să indice, întrucâtva, atmosfera în care se produceau unele dintre aceste apariții: trioul de autori Adriana Babeți, Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș (deja prin asta avem de-a face cu un caz neobișnuit, dar e de menționat că prozatorii, mai ales cei din generația optzecistă, erau într-o căutare febrilă de strategii și tehnici, ceea ce a fost una dintre caracteristicile capitale ale acestui curent, dacă-l putem numi așa) publica, la scurt timp după momentul 1989, romanul *Femeia în roșu*, care fusese pregătit să apară inițial la Editura Militară (scriitorii beneficiaseră de sprijinul editurii și al Ministerului Apărării Naționale pentru a se putea documenta în zona de graniță a Banatului pentru scrierea acestei cărți ce se ocupa de istoria celebrei amante a lui John Dillinger, bănățeanca Ana Cumpănaș, datorită căreia gangsterul a fost anihilat de FBI).

A apărut, foarte repede, de asemenea, ceea ce s-a numit literatura de sertar, care, în ciuda unor opinii exprimate agresiv, în necunoștință de cauză, în diverse reviste până prin anii 2000, a existat. Este notabil, între altele, cazul lui Alexandru Vona, cu *Ferestrele zidite*, roman care și-a așteptat destinul de prin 1946, azi aproape uitat, dar la momentul

apariției întâmpinat cu fervoare de critică și chiar de cititori. Un mare succes l-a înregistrat, postum, I.D. Sîrbu, cu *Adio, Europa!*, apoi cu *Lupul și catedrala*, primul făcând obiectul unui cult aproape, intrând în atenția criticii și apoi a doctoranzilor de la Litere, care i-au acordat o supradimensionată atenție. Mai puțin bine primit, și pe drept cuvânt, a fost *Ianus*, de Eugen Barbu, anunțat încă de prin anii '70 de către autor. Un roman de Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, păstrat treizeci de ani grație lui Geo Șerban, care a riscat în felul acesta serioase vexații din partea organelor de represiune comuniste, vedea lumina tiparului prin 1992 cu o pagină lipsă; de-a lungul acestei tănuiri – probabil nu lipsită de peripeții –, manuscrisului i se pierduse o filă. Nu a fost reconstituită desigur din dorința de a da seamă de vicisitudinea unor vremuri.

Unele manuscrise au fost recuperate din arhivele Securității. Au fost cărți pentru care autorii lor au avut de suferit din cauza represiunii. Dragomir Horomnea publica abia în 1995 ediția integrală, trei volume, a *Drumului cavalerilor*, carte pentru al cărei prim volum fusese prigonit în anii regimului Nicolae Ceaușescu. Un caz, între foarte multe altele – fiind și aici vorba despre un subiect de tratat aparte –, este acela al generalului Ion Eremia, al cărui manuscris din anii '50, *Gulliver în Țara Minciunilor*, o acută satiră la adresa totalitarismului comunist, a fost restituit și a văzut lumina tiparului imediat după Revoluție.

Un capitol important care ilustrează acești primi ani de după Revoluție este constituit de așa-numitul „sertar al exilului”. Așa au apărut în traducere sau au fost republicați scriitori precum Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Paul Goma, George Astaloș, Dumitru Țepeneag ș.a.. Întrucât nu toate romanele acestor autori, ca și ale altora, au fost scrise în limba română, atât cazul general, cât și fiecare titlu în parte necesită o discuție de detaliu și disocieri adecvate.

Treptat, lucrurile au început să intre într-o oarecare normalitate până când, undeva, cam după 2005, s-a putut constata că literatura originală își recăpătase suflul și vigoarea, o adevărată resurrecție după anii de relativă stagnare și apoi de lentă revenire.

Vom încerca să vedem, în câteva tușe, care au fost tendințele și temele care au intrat în atenția autorilor de proză în tot acest interval. Cu mențiunea că rândurile care urmează nu constituie un inventar, și, prin urmare, cu atât mai puțin exhaustiv, de autori și de titluri, cel care se exprimă aici fiind preocupat cu deosebire de teoria literară și estetică, precum și de ceea ce se cheamă critica criticii, fără a avea intenția de a deveni istoric literar. Ele au fost circumscrise temei alese pentru Colocviul de Critică din 2018.

Un filon important l-a constituit proza optzeciștilor, așa-numita literatură încadrabilă postmodernismului românesc. Unii au continuat să scrie după tehnicile autoreferențiale, intertextuale, autoironice, cu multe note experimentale (atât că la un moment dat experimentul se repeta). Marin Mincu, de pildă, altfel impus în calitate de critic literar, și-a continuat, după reeditarea primelor două volume, cu încă două seria *Intermezzo*, care ilustra ceea ce el a căutat să

impună drept doctrina autenticismului. Au publicat romane Gheorghe Crăciun, cu *Frumoasa fără corp*, scris parțial înainte de 1989, Sabin Opreanu, cu *Identități provizorii*, Mircea Nedelciu, cu *Zodia scafandrului*, roman neterminat, o palidă idee despre ce ar fi putut fi această carte în formula ei „ideală”, ceea ce s-ar fi întâmplat dacă autorul nu s-ar fi îmbolnăvit grav, suferind ani întregi până la sfârșitul prematur în 1999. Aproape toți autorii optzeciști au evoluat într-un fel sau altul, îndepărtându-se de latura experimental-tehnicistă a scrisului, și apropiindu-se, tot mai mult, de literatura *mainstream*, cultivând teme general-umane, egalizând balanța care altădată era în favoarea tehnicii, de acum punându-le oarecum pe același plan ca importanță. Așa s-a întâmplat, de exemplu, cu Gheorghe Crăciun, care la *Pupa Russa* a exploatat viața în internatele de provincie, tema dublului, tușând în final și notele literaturii de mistere.

Provincia, cu tectonica ei postrevoluționară, cu ranchiunele, invidiile, polițele de plătit și așa mai departe, așadar, o provincie asumată personal în numele literaturii se poate regăsi și în cărți scrise în diverse registre și de diverse niveluri de realizare, de la cronică de moravuri și situații, la distopie, parabolă sau pamflet, ca în *Ceață pe Tamisa*, de Nicolae Stan, prozator care după mai bine de douăzeci și cinci de ani a rămas fidel tehnicilor postmoderne promovate de optzeciști, *Romanul Inorogului*, de Valeria Manta Tăicuțu sau *Japița*, de Gheorghe Neagu, la acesta din urmă, în special, tonul vindicativ primând în raport cu detașarea estetică.

Tema dublului, amintită mai înainte, l-a preocupat în cel mai înalt grad pe Mircea Cărtărescu, atât în *Gemenii*, cât și în trilogia-mamut, *Orbitor*. Tot la Cărtărescu tema cartierelor de blocuri muncitorești din Capitală, cu viața cotidiană din comunism privită prin ochii copilului.

Ar fi fost de așteptat, fără a anula considerațiile despre durata lungă a istoriei, ca prozatorii să se orienteze mai curând după 1990 către temele actualității de atunci, extrem de generoasă în subiecte. Comedia umană oferită la propriu de mediul social, politic și economic românesc (și, de ce nu, chiar cel internațional cu care s-a interacționat intens) încă nu și-a găsit prozatorul. Destul de rare au fost investigațiile și decupajele din realitatea imediată. Un debut mai mult decât promițător, din păcate neconfirmat la cotele estetice presupuse în prima carte, în ciuda succesorilor ulterioare de vânzare și de critică, a fost *Sonată pentru acordeon*, de Radu Aldulescu. În acest roman aproape muzical compus, cu o scriitură bine timbrată, în ciuda unei asprimi inconfundabile, rimând cu mediul, se ilustrează cu virtuozitate stilistică și situațională tema mahalalei, ca la Gib. I. Mihăescu, George Mihail Zamfirescu și la Eugen Barbu, luată însă pe cont propriu. *Îngerul încălecat*, *Amantul Colivăresei*, *Istoria unui ținut de verdeață și răcoare*, *Mirii nemuririi*, *Istoria Regelui Gogoșar*, deși au servit, ca să zicem așa, un fel de calofilism întors, nu s-au mai ridicat la înălțimea debutului. Romanul Ioanei Drăgan, *Mafalda*, se ocupa de prezentul lumii periferice, atingând și zona pamfletului, în grotescul cu nuanțe ușor malefice al unuia dintre personaje fiind recognoscibil unul dintre președinții României

de după anul 2000. Ștefan Dimitriu, în *Lasă zilei scârba ei*, face o radiografie de proporții considerabile, necruțătoare a tranziției românești.

Tot despre periferie, despre oameni aflați la marginea societății, cu moravuri le ei de dată recentă, de această dată, este vorba și în romanul Alinei Nedelea, *Șoseaua Cățelu 42*.

Lumea afacerilor tenebroase, tratată oarecum după modelul literaturii de senzație americane, este de regăsit la Bogdan Teodorescu, în *Băieți aproape buni* și în *Libertate*, unde narațiunea capătă și accente psihologice.

Schimbarea de regim a adus în atenție și o resurrecție a temei obsedantului deceniu și, în particular, a colectivizării, de această dată în condițiile dispariției convenției care pretindea ca lucrurile să se rezolve în folosul imaginii celor care au procedat la reevaluarea lucrurilor în Partidul Comunist Român după congresul din 1965: *Matei Brunul*, de Lucian Dan Teodorovici, *Ploile amare*, de Alexandru Vlad, un vag mixaj între proza lui D.R. Popescu și romanul sud-american, dar, desigur, purtând o amprentă personală a autorului mai vechiului *Frigul verii*. De asemenea, Mioara Apolzan, în romanul *O vară cu Maia*, Mirela Stănculescu, în *Cine ești tu?* Vorbesc despre intruziunea Securității statului comunist în viețile oamenilor Filip Florian, autor care a debutat cu un roman „de provincie”, *Degete mici*, urmează, în *Toate bufnițele*, tema tratată mai înainte doar de Augustin Buzura, în *Fețele tăcerii*, aceea a rezistenței anticomuniste din munți. Deportările din Basarabia efectuate de autoritățile sovietice sunt tratate, între altele, în romanul *Capătul drumului*, de Liliana Corobca.

Subiect al unui număr apreciabil de lucrări de memorialistică apărute în anii imediat momentului 1989, torturile suferite de deținuții politici în închisorile comuniste au trecut extrem de târziu (din motive explicabile, printre altele și pentru că greutatea modelului real conținut în aceste memorii a apăsător mult) în pasta romanească. Recent, romanul Vioricăi Răduță *Orașul închis* redă imensa traumă lăsată de locul de detenție de la Râmnicu Sărat.

Viața în comunism, în ultima lui parte, pătrunde reconstituitiv, verosimil, în romanul Gabrielei Adameșteanu, *Provizorat*, prozatoare afirmată puternic, în anii '80 cu un roman care nu era „pe linie”, *Dimineața pierdută*, dar și în povestirile Mioarei Apolzan din *Carte de identitate*.

Este de remarcat apariția unei teme ce se credea pierdută, deși magistral servită de Marin Preda în anii '50 și apoi '60, în *Moromeții*, *I* și *II*, tot în acea perioadă fiind promisă masiv de proza care proslăvea triumful colectivizării. Este vorba de tema satului românesc. Printre prozele cele mai importante sunt cele semnate de Ștefan Mitroi, *Dulce ca pelinul* și *Bâlciul de argint*. De asemenea, un autor mai puțin cunoscut, cu o scriitură din păcate inegală, deși cu multe momente bine realizate, Marin Codreanu, realizează în dipticul *O lume de poveste*: I. *Timp de pace*; II. *Un mort printre vii*, o frescă a satului teleormănean (din Teleorman este și Ștefan Mitroi), într-un limbaj plin de savoare, cu note de intensă autenticitate cu un lexic ce păstrează un parfum local bine marcat. Satul buzoian de munte este prezent în

ampla tetralogie a lui Titi Damian, *Muscelenii* (*Fagul, Norul, Umbra, Ruina*). Satul ardelean, într-o notă particulară, infuzată de o revoltă împotriva bigotismului, este de găsit în romanul Martei Petreu *Acasă pe Câmpia Armageddonului*.

Satul basarabean și cel din apropierea Slatinei, de asemenea, la Ion Laz, în *Veneticii*, unde este implicată una dintre cele mai importante teme ale secolului al XX-lea, aceea a refugiaților (din nefericire, și una dintre gravele teme ale zilelor noastre).

Teme importante pentru identitatea românească văzută în ansamblul ei geografic și cel ținând de mentalități sunt de găsit în cadrele lumii aparte descrise în romanul lui Radu Mares, *Când ne vom întoarce* (Bucovina, Cernăuți, extremitatea nistreană a României interbelice). Tot aici, elemente de istorie, cu intervențiile și influența mișcării legionare în zonă, tema aceasta nemaifiind prezentă de la *Bietul Ioanide*, al lui G. Călinescu (în același an 2010 când se tipărea cartea lui Radu Mares apăsă și volumul *Așteptând ceasul de apoi*, al lui Dinu Pillat, recuperat din fondul Consiliului pentru Studierea Arhivelor Securității, unde legionarismul se constituie ca temă).

Apare și o literatură a emigranților români, la Liviu Bârsan, în *Asylant*. Dar și la Alina Nedelea, în romanul amintit. Important, de asemenea, la Liviu Bârsan este faptul că în construcția cărților lui și în psihologia personajelor lumea occidentală este abordată nonșalant, natural, fără exotism și fără Complexul Dinicu Golescu. Dramele declanșate de fenomenul emigrației sunt integrate și în trama romanului Liliana Corobca *Kinderland*. Nu este de uitat, în acest context, trilogia Estului, a lui Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa, La belle roumaine, Maramureș* (cu multe inegalități, care nu ar fi fost tolerate unor scriitori cu nume mai puțin sonore), la care poate fi alăturat și romanul *Camionul bulgar*, unde e vorba de o Europă aflată în tranziție, în schimbare.

Un observator al vieții de după Revoluție va fi remarcat, fără îndoială, o înflorire a unui misticism *sui generis*, exhibit în diverse forme, în care se amestecau elemente de credință ortodoxă, redescoperită cu ardoare și cu patimă, de ezoterism, de paranormal, cu teorii venite dinspre diverse doctrine spiritualiste și cu pronunțate unde de milenarism, de angoasă a Apocalipsului și de încredere în minuni săvârșite pe fel de fel de căi și prin fel de fel de mijloace. Personajele care propovăduiau asemenea credințe, adepții lor, atmosfera sunt de regăsit la George Cușnarencu, în *Ultimul Iisus, Magnificul*, la Bogdan Suceavă, în *Venea din timpul diez*, ca și în unele dintre prozele scurte ale lui Radu Voinescu din volumul *Erezii pioase*. Un autentic, în ciuda unor imperfecțiuni de construcție, roman mistic, *Sâmbăta mută*, urmat de *Abconditus*, scrie însă abia mai încoace Dumitru Manolache.

Revoluția însăși, ca răsturnare a unei ordini, a unei orânduiri, cu violența ei implicată, cu procesele sociale și cu schimbările de mentalități, cu descătușările dinspre zonele întunecate ale conștiinței a fost o temă în general ratată. Probabil primii care au tratat-o au fost scriitorii militari: Gheorghe Văduva, cu *Orb în Lumină*, sau Ștefan Aldea, cu *Verșunea oficială*. Prea tehnice, impregnate de specific al

limbajului militar și împotmolite într-un orizont îngust, nu au convins. Radu Sergiu Ruba a scris capitole de profundă autenticitate, valoroase literar, în *Demonul confesiunii*, dar poate că romanul cel mai bun până acum despre acele zile și nopți l-a dat Bogdan Suceavă, *Noaptea în care cineva a murit pentru tine*. Lipsește încă, iar cauzele ar fi de discutat separat, marele roman al Revoluției, cu largi cuprinderi sociale, cu pătrunderea implicațiilor politice, cu punerea între paranteze a condiției umane la cotele la care aceasta a fost forțată într-adevăr.

S-a produs o întoarcere a realismului magic, foarte bine realizat estetic la Ștefan Mitroi, în romanele amintite, lumea satului românesc tradițional având, ca și cea din Macondo, o legătură inextricabilă cu asemenea planuri ale existenței, dar și la Ovidiu Dunăreanu, în *Întâmplări din anul șarpei* sau *Cu bucuria în suflet, Lumina îndepărtată a fluviului*.

Fantasticul, nu numai în umbra marelui prestigiu și a influenței prelungite de care s-a bucurat proza lui Mircea Eliade, re-redescoperită după 1990, ci și pentru că, la fel ca realismul magic, această dimensiune este mai prezentă decât ne-am fi reprezentat la prima privire, în textura multor narațiuni, mai vechi sau mai noi, din proza românească. Romanele lui Dan Stanca, probabil maestrul de necontestat în acest moment, cu *Vântul sau țipătul altuia, Aripile Arhanghelului Mihail, Ultima biserică, Muntele viu, Morminte străvezii, Mila frunzelor* sunt și romane de critică socială, dar și expresii ale unei virtuozități, manieriste, până la urmă, de a glisa dincolo de hotarele lumii perceptibile și analizabile rațional etc. Fantastic găsim și la Doina Ruști, în *Omulețul roșu, Zogru* și în *Fantoma din Moară* (unde apare și tema obsedantului deceniu), un roman de fantastic pur, bine compus, dovedindu-se *Prima stație înainte de Paradis*, de Lucian Costache.

Cariera de prozatoare a Doinei Ruști este simptomatică, *mutatis mutandis*, pentru modalitățile în care scriitorii români s-au orientat din ce în ce mai mult către public în ultimii douăzeci de ani, oarecum în siajul romanelor traduse din literatura occidentală contemporană: o aducere în prim-plan a adolescenților și a tinerilor, în general, în perioadele de deusolare a evoluției lor, un stil nonșalant, cu false simplități, o contrariere sau, după împrejurări, o confirmare a așteptărilor și habitudinilor lectorului, câteodată mimând sau atacând direct un exotism latent ori manifest, trezirea responsabilității în pereche cu un jemanfișism năuc al noii generații care se internaționalizează, poate cel mai bun exemplu fiind recentul roman *Logodnica*. Tentative în acest sens le făcuse literatura *mainstream* mult mai devreme, prin Mircea Cărtărescu și *Orbitor*, care dă seamă, cu deosebire de la volumul al doilea la al treilea, apărute la câțiva ani distanță unul de altul, despre moda, gustul literar (atât cât se poate vorbi despre așa-ceva în paradigma la care mă refer aici), poncifele fiecărei generații care descoperea scrisul și literatura în momentul scrierii respectivelor părți ale trilogiei. Flerul prozatorului Cărtărescu în cătarea succesului de public nu a fost bine orientat, registrul cărții trebuia să rămân constant, iar prestația a fost pe măsură, de la

un volum la altul mai puțin convingătoare, mai dispusă la compromisuri în favoarea unui gust îndoielnic al așa-zisului „mare public”. Suntem, așadar, pe terenul strategiilor tematice, stilistice, mizând pe anumite genuri și specii literare, abordate de scriitorii noștri de azi în căutarea unei legături mai solide cu cititorii pe care și-i doresc cât mai numeroși.

Către public s-a îndreptat, încă de pe la jumătatea anilor 2000, și Florina Ilis, cu un succes eclatant înregistrat cu romanul *Cruciada copiilor*. O forță a construcției redutabilă nesuștinută, din păcate, și de o logică a povestirii. Ceea ce a făcut ca un roman biografic, *Viețile paralele*, inspirat dintr-un episod al vieții lui Mihai Eminescu, șederea poetului la sanatoriul de la Oberdöbling, din împrejurimile Vienei, să devină dintr-o frumoasă promisiune în primele pagini, un eșec regretabil. Mirela Stănciulescu a abordat tema Veronica Micle în *O întâmplare inexplicabilă*, păstrând însă proporțiile realiste ale lucrurilor și, fără a înfrumuseța faptele și datele, dând un roman temeinic documentat, cu reconstituiri convingătoare de epocă și cu personaje credibile, cele mai multe preluate din realitatea istorică, experiența de prozatoare care deține cheia echilibrului între gustul publicului și literatura cu pretenții spunându-și cuvântul. Viața pictorului italian Caravaggio a constituit pretextul romanul *Fluturele negru*, de Radu Paraschivescu.

Acest gust al maselor mai largi de cititori începe să fie servit la un nivel adecvat, în multe rânduri peste o prezumată medie, ocolind simplismul și chemând la un mod participativ de lectură, s-ar putea zice, cultivând, cu o expresie mai limpede, o literatură de consum de cea mai bună calitate, imaginativă, chiar când urmează modele, uzând scheme și intrigi ingenioase, de către prozatori care au scris în aria romanului polițist sau de senzație (*thriller*), precum Emil Lungeanu – *Enigma*, Gelu Negrea – *Codul lui Alexandru*, Lucia Verona – *Crima de la Jubileu*. Romanul polițist a fost întreținut (chiar și dincolo de efortul propriu de creație, prin modalități de a încuraja genul) de George Arion – *Crimele din Barintown*, *Crime sofisticate*, *Maestrul fricii*, ca și de Bogdan Hrib (*Ucideți generalul!*), intrat mai recent în „club”.

Literatura istorică și-a găsit, după ani lungi de pauză, autori care s-au dedicat cu seriozitate acestei dificile întreprinderi. O întreprindere care nu a avut mult timp adeziunea scriitorului român, mai ales sub modelul alexandrinist al anilor '70 și mai apoi al optzecismului, care privilegia textul în favoarea poveștii, dar și din cauza disprețului sau comodității acestuia atunci când venea vorba de documentare, cum se știe, uneori extrem de laborioasă în acest gen de scrieri. Horia Ursu, cu *Asediul Vienei*, Doina Ruști, cu *Manuscrisul fanariot*, Ruxandra Ivănescu, cu *Cavalerii doamnei în negru* (roman pe care nu putem să nu-l legăm de influența literaturii recente de gen traduse din limba engleză, cărțile lui Bernard Cornwell despre Anglia de dinainte și de după Hastings, sau ale Philippei Gregory, cu înclinația acesteia de a privilegia personajele feminine ale istoriei reale) și *Ochiul Dragonului*, ambele, cum s-a înțeles deja, romane de consum, Simona Antonescu, *Fotograful Curții Regale* și *Hanul*

lui Manuc. Nu este de neglijat unul dintre romanele noastre cel mai bine realizate din clasa consumului. Este vorba de *Cloșca cu puii de aur*, de Cristian Tiberiu Popescu, un „precursor” de la cumpăna anului 2000 al acestor creații de dată recentă, roman serios documentat, unde istoria legendară, aproape mitică a ordinului Cavalerilor Templieri se amestecă în aceea a spațiului valah prin intermediul enigmaticului Tezaur de la Pietroasa și a avatarurilor acestuia după ce a fost găsit în 1837. În categoria irigată de istoric se înscrie și romanul de mai mică întindere al unuia dintre scriitorii tineri, Bogdan-Mihail Ionescu-Lupeanu, *Ciumă-faia*, care abundă în cuvinte vechi, rezultând un stil prețios, calofil, ce constituie regăsirea un filon pierdut după romanele lui Eugen Barbu și Dan Mutașcu și ar putea să încurajeze către experiențe și rezultate imposibil de anticipat acum. Latura istoriei contrafactice este reprezentată de Liviu Radu, *Chestionar pentru doamne care au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade*.

Literatura de anticipație, gen aparținând prin excelență consumului (poate nu e de prisos să precizez aici, pentru cei care ignoră contribuțiile teoretice în materie ale autorului acestor rânduri, că în ce mă privește „consum” nu implică peiorativul) nu a cunoscut etapele de stagnare și de revitalizare ale *mainstreamu*-ului în această perioadă, prozatorii așa-ziși de SF rămânând deosebit de activi, înregistrând chiar un crescendo, prin numărul și diversitatea cărților, îndrăzneala și insolitul temelor, cel puțin câțiva dintre aceștia înscriindu-se cu romane și povestiri oricând traductibile în străinătate. Mihail Grămesu, în prozele lui atingând cote valorice care exced adesea nivelul genului, Sebastian A. Corn, cu *Ne vom întoarce în Muribecca*, Dan Doboș, cu trilogia urmând unui model asimovian *Abația*, Mircea Liviu Goga, cu *Insula pescărușilor* (roman complicat nu numai prin ingenioasa punere în pagină a călătoriei prin falii temporale ci și prin intruziunea motivelor livrești, de la Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, și de la Richard Bach, *Pescărușul Jonathan Livingston*), Marian Truță – *Vegetal*, *Mineral*, *A treia venire*, și mulți alții se bucură de o reputație solidă în lumea celor care prizează genul.

După exemplele de mare răsunset internațional ale lui J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis sau, în actualitate, J.K. Rowling, și mai puțin sau deloc urmând cele câteva modele autohtone mai vechi din literatura cultă, subgenul *fantasy* are și la noi timide încercări de (re)acreditare. Ligia Ruscu, în *O căutare*, roman de întindere comparabilă cu a operelor occidentale de această categorie, trasează un univers imaginar bazat mai ales pe tradiția basmului românesc. Cu mai bine de zece ani mai înainte, Radu Pavel Gheo, în *Fairia, o lume îndepărtată*, realizase un hibrid între *fantasy* și anticipație.

Radu Pavel Gheo a publicat acest volum într-o colecție intitulată „Ego Proză”, lansată în 2004 și continuând până azi, a Editurii Polirom. În ciuda ecelctismului uneori nepermis (*Fairia*... nu avea ce să caute aici), care indica un mod destul de neprofesionist uneori de a concepe alcătuirea catalogului de titluri, colecția a însemnat, probabil,

Începutul relansării adevărate a literaturii originale în România. Acest fapt, includerea autorilor mai tineri sau maturi într-o colecție s-a dovedit o strategie salutară, contribuind la reclădirea interesului pentru literatură mai mult decât o făcuseră până atunci alte edituri, specializate în doi-trei autori prezumați sau confirmați ca vandabili, dar și la consolidarea încrederii în arta scrisului și, nu în ultimul rând, dovedind că, bine instrumentat, un asemenea arsenal (editură de succes-colecție-mijloace de promovare-piață de desfacere-autor; nu întâmplător am indicat această ordine), poate readuce sau câștiga cititori.

Generația literară douămiistă, introdusă de Marin Mincu prin Cenaclul „Euridice“, care a funcționat începând cu anul 2002 și câțiva ani încă după dispariția mentorului, până prin 2011, s-a afirmat mai cu seamă cu o proză care a fost numită mizerabilistă, epidermistă, pornografică uneori (în realitate, încadrabilă literaturii erotice). Ei au adus tema sexului dezinhibat și a experiențelor haotice ale tinereții, într-o libertate totală a gândirii, a simțurilor, a comportamentului, un fel de libertinism *up to date* sau un „trăirism 2000“, fără invenții tehnice notabile, stilul și tehnicile lor urmându-le vizibil pe acelea ale generației '90 (ilustrată, însă, mai cu seamă în poezie, dar unele caracteristici au fost preluate), care s-au dovedit, pentru un timp, strategii eficace, dar, din păcate o literatură din care nu rezistă prea mult. Influența mentalității și a dezinhibării lor, inclusiv lexicale, a rămas să se exercite într-o măsură mai mare sau mai mică, în felul în care se scrie după ei, probabil aceasta fiind contribuția lor cea mai importantă.

În trena acestei tendințe se înscrie romanul Marianei Gorczyca *Cadență pentru marș erotic*, probabil incluzând o serie de elemente biografice.

Ficțiunea biografică a avut o relativ mare extensie. Mulți prozatori și-au pus propria experiență de viață în cărți, lăsând câteodată prea puțin loc invenției, alteleori mimând un joc al întâmplărilor. Am vorbit deja despre Marta Petreu, la care e de adăugat romanul *Supa de la miezul nopții*. Alți prozatori: Nora Iuga, cu *Săpunul lui Leopold Bloom* și, de asemenea, *Sexagenara și tânărul*, Aura Christi, *Zăpada mieilor*, Viorica Răduță, cu *Între două lumi și Moroiul*, Felix Nicolau, în *Tandru și rece*, roman, până la urmă, de critică socială, Passionaria Stoicescu, în povestirile din volumul *Solitaire*.

S-au publicat utopii, contrautopii, distopii, parabole, care constituie, în ciuda credinței cvasi-generale, un capitol ceva mai elevat, cu pretenții, al literaturii de consum: Gheorghe Stroe – *Soarele roșu*, Marius Tupan – trilogia *Coroana Isabelei și Batalioane invizibile*, Adrian Lesenciuc – *Sfântul Urman din Pulistan*, Ștefan Tomșa – *Ghețarul și Călugărul negru*, Eugen Uricaru – *Permafrost*.

Interesul pentru locuri exotice și pentru subiecte care tușează aventura s-a manifestat, în cărți precum *Evanghelia după Araña*, de Nicolae Strâmbeanu (roman, din păcate, nu suficient susținut literar) sau *În drum spre sud*, de Adrian G. Romila.

Extrem de timid s-a manifestat în primii ani după Revoluție proza scurtă (excepție făcând literatura de anticipație), când, de pildă, un volum de schițe și nuvele semnat de Stelian Baboi, *Convorbire târzie* (1990) a fost primit cu oarecare uimire. Autorul se afla în cadrul trasat de optzecism, când se cultivaseră cu program virtuțile acestei categorii, dar dintr-o dată nu mai exista interes pentru asemenea desfășurări. Greu, aici și mefiența editorilor având un cuvânt de spus, abia după apariția în românește a unor autori de asemenea factură ca John Cheever sau Raymond Carver, scriitorii (dar mai întâi publicul) și-au recăpătat interesul pentru nuvelă, povestire, schiță. Un volum de Radu Voinescu, *Erezii pioase*, a trecut neobservat de critică, la începutul anilor 2000, în ciuda propunerilor tematice și de tehnică. Dar, mai târziu, s-a produs efectiv o relansare, așa încât, de exemplu, Ștefania Coșovei, cu *Diferența de a fi*, Radu Mareș, cu *Sindromul Robinson*, Adrian G. Romila, cu *Un radio în zăpadă și Mici schimbări în viață*, Iacob Florea, cu *Ceva care să îmi amintească de tine*, au captat, deopotrivă, atenția comentatorilor și a publicului. Mai nou, și tinerii prozatori par interesați să se aplece asupra acestui tip de scriitură (poate în intenția pregătirii pentru viitoarele romane), așa încât, spre exemplu, Răzvan Nicula, cu *Abisuri* sau *Diagrammele unor vieți risipite* vine pe un teren deja pregătit.

Proza umoristică, de mai mare sau mai mică amploare, a fost reprezentată, între alții, de Horia Gârbea, cu romanele parodice *Căderea Bastiliei* și apoi cu *Crime la Elsinore*, sau de Gheorghe Stroe, cu volumul de povestiri *O aniversare cu prietenii*. O parodie la adresa unui mod de a scrie al tinerei generații douămiiste este, într-o anumită măsură, romanul de intens suprarealism al lui Felix Nicolau *Pe mâna femeilor*.

Rămân de așezat în vreo categorie, inclasabilele romane ale lui Octavian Soviany, unul dintre cei mai importanți prozatori pe care îi are literatura română actuală, *Viața lui Kostas Venetis* și *Moartea lui Siegfried*, compoziții ample, sofisticate cu măsură și meșteșug, rafinate, puternice, mustind de sevă narativă și de artă literară.

*

Ca o concluzie să-i zicem provizorie, deși problema repertoriului și a valorizării din punctul de vedere al istoriei literare a prozei noastre din ultimele trei decenii nu s-a pus până la momentul acestei încercări, datele schițate mai sus pot constitui argumente pentru o investigație amplă, chiar cu intenția închegării unei panorame cuprinzătoare. Cu toate meandrele, acești ultimi treizeci de ani au fost dacă nu pe atât de rodnici pe cât am fi dorit, cel puțin interesanți.

(Comunicare prezentată la Colocviul Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România: „Proza românească de după 1990: teme, strategii, tehnici“ – Muzeul Național al Literaturii Române, 31 martie 2018)



Șantier Eminescu

Incursiuni în exegeza eminesciană – I. Negoțescu



Mircea A. DIACONU

Ioan Slavici, Ion Creangă, I.L. Caragiale în *Istoria* lui I. Negoțescu

Așezat între Creangă și Caragiale – situare greu de explicat, ca și ordinea în sine a marilor scriitori, care ar trebui problematizată –, Slavici se bucură de adeziunea lui Negoțescu, și nu din motive localiste, ci de sistem în care Negoțescu se recunoaște și de care se simte validat. Primul paragraf se referă tocmai la spațiul social, politic și mental germinativ al scrierilor și atitudinii lui Slavici: invocând o afirmație a prozatorului care vorbise despre „timpul de la 1850 la 1868” ca despre un timp „binecuvîntat pentru românii din împărăția austriacă”, Negoțescu

explică: „Iobăgia era desființată, egalitatea înaintea legilor proclamată, iar limba română garantată în biserică, școli, administrație și justiție. Perimetrul dintre Radna, Lipova, Arad, în bogata vale a Mureșului, îi apare pentru acea vreme, scriitorului nostalgic de mai târziu, ca un fel de utopie convenabilă, vrednică a fi reactualizată, ca un paradis profan” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 114). Pe acest fond, „substratul literaturii lui Slavici este moral și ideologic” (*Idem*, p. 115). Negoțescu nu putea să nu fie sensibil la problemele de fond ale romanului *Mara*, care,

pe lângă povestea de dragoste, abordează „și probleme sociale fundamentale pentru provincia trascăpatică în acea epocă; pe de o parte, formarea prin hărnicie și stăruință a unei burghezii române, pornind de la stratul de bază al meseriașilor constituiți în bresle și alcătuind un amestec salubru de rural și urban, iar pe de altă parte existența unei patrii multinaționale și poliglote” (*Idem*, 114). Sînt valori care definesc o lume în care Negoîtescu însuși crede, și pe care literatura nu numai că n-ar trebui să le ocoloească, dar ar trebui să le transforme în model social. Iar analiza făcută romanului reține tocmai „vîlvătaia năprasnică a iubirii” care „leagă, în vreme ce amenință să despartă din cauza incompatibilității etnice, un neamț și o româncă” (*Ibidem*). „Priveliștea cosmopolită a tărîmului natal” devine emblematică pentru Negoîtescu.

De reținut cel puțin alte două idei din capitolul despre Slavici: situarea *Închisorilor mele* în contextul creației lui Slavici și consecințele raportării la realitate prin prisma perspectivei morale. Cum personajele lui Slavici sînt definite de confruntarea cu ele însele, „tendința morală se topește în text și, în realismul ei puternic, narațiunea capătă virtuțile unei parabole” (*Ibidem*, p. 115). A face saltul dinspre concret în parabolic, iată pentru Negoîtescu un semn al valorii. Nu rămînerea în imediat, în consemnare, notație, reflectare a realității, nici perseverarea în plăcerea observării imediatului, ci mutația în parabolic, în *sens major* care depășește individualul, iară sensul valorii prozelor lui Slavici. Experiențele – individuale – devin în scrisul lui Slavici exemplare, arhetipale, capătă forța unor modele în absolut. Astfel cum se realizează *axiologic* scrisul lui Slavici – nu e vorba despre axiologie estetică, ci de una umană, ontologică, răsfrîntă în estetic. Pe de altă parte, pentru Negoîtescu, *Închisorile mele* – asociată *Preludiilor* lui C. Stere și romanului *Cum am devenit huligan*, de Mihail Sebastian – e o opera majoră. Argumentația vizează „fidelitatea și stăruința în idei” care au făcut ca Slavici, luptător pentru drepturile românilor din monarhia austro-ungară, să se fi simțit bine alături de maghiari și de germani. Spune Negoîtescu: „Cu toate că nu are valoare beletristică deosebită, rămîne totuși în literatura noastră [...] printre documentele ei morale importante” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 115). Este aici o afirmație *grea*, pe care – surprinzător, în fond – o face un susținător al esteticului. A nu înțelege mesajul opțiunii lui Negoîtescu e nu numai rodul inerției, ci deseori al relei voințe. În fond, o afirmație similară s-ar putea face despre propria-i operă în cunoștință de cauză. Poate că nu are valoare critică, dar rămîne printre documentele morale ale literaturii române. Într-un anumit fel, *Istoria* însăși e înainte de orice altceva un document moral. Revinind la *Închisorile mele*, e limpede, pentru Negoîtescu nu valoarea beletristică contează, ci documentul moral. De altfel, spre sfîrșitul prezentării lui Slavici, Negoîtescu invocă nevoia lui Vianu de a justifica alăturarea scriitorului transilvănean de ceilalți mari creatori ai Junimii. Slavici nu ne apare „ca un desăvîrșit artist al cuvîntului”

(I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 116) din cauza influențelor limbii germane și maghiare în care a scris; or, acest fapt e departe de a constitui pentru critic un handicap. Dimpotrivă: „Limba lui greoaie și împiedicată gîlgîie de umanitate, iar operele pe care le-am citat mai sus ne revelează deplin originalitatea artistului” (*Ibidem*).

Prin urmare, cum să nu fii surprins de refuzul criticii literare de a identifica/vedea contribuția lui Negoîtescu nu prin opțiunea pentru estetic, ci pentru etic? Situat imediat după Creangă, dar înaintea lui Caragiale (deși cei doi scriitori ar avea în comun propensiunea către hedonism; Creangă, totuși, e un inocent, în vreme ce păcatul lui Caragiale e de a fi complice decăderii morale), Slavici e exemplar prin modelul uman pe care îl instituie, prin felul lui de a vedea lumea. De altfel, mesajul lui Negoîtescu este explicit. După afirmația de dinainte, Negoîtescu precizează: „De altminteri, în măsura în care sînt mai esteți decît Slavici – Creangă și Caragiale sunt și mai artificiali, mai abstracți și răspund mai puțin întrebărilor noastre setoase de lumină și adevăr” (*Ibidem*). E aici o afirmație esențială pentru programul estetic al lui Negoîtescu. Esteți, Creangă și Caragiale? Dar estetismul acesta e mai degrabă un dezavantaj, dacă nu un grav handicap. Esteți, adică artificiali și abstracți. Or, literatura ar trebui să răspundă marilor întrebări, nevoii de bine și adevăr. Plăcerea, bucuria imediată, experiența estetică privită ca experiență a plăcerii, toate acestea sînt periferice, ba chiar diversioniste, imorale sau amorale. Citind ultimul paragraf din prezentarea lui Slavici, înțelegem chiar ceva în plus: că există o unitate organică între scrisul și existența scriitorului. Cosmopolitul, omul care ilustrează valorile Europei centrale a viețuit slujind aceste idealuri: „Nu numai cosmopolitismul îl apropie pe autorul *Marei* de valorile bătrînelui nostru continent, el înfățișîndu-ni-se acum ca un tipic reprezentant al duhului Europei centrale, ci și provincialismul, în sensul bun și de temei al cuvîntului, [...] dar mai cu seamă ideea sa despre om, respectul înrădăcinat față de sine însuși” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 116). Și, mai departe: „Nu din întîmplare a fost Slavici azvîrlit în temniță și de ungurii a căror prietenie a dorit-o fără preget, și de românii lui, pe care i-a slujit exemplar făcînd să rodească în Ardeal atîtea din concepțiile sănătoase ale lui Maiorescu” (*Ibidem*). Or, în vreme ce Slavici a fost întemnițat pentru ideile sale, Creangă sau Caragiale se pare că nu au nici un crez, în afara aceluia estetic, hedonist – care a și hrănit, în a doua jumătate a secolului XX, interpretările critice de factură structuralistă. Pe acest fond, are dreptate Nicolae Balotă să invoce „crizele” din secolul XX, „cercetările și explorările succesive ale formalistilor ruși, ale stilisticienilor și morfologilor germani, ale discipolilor fideli ai lui Mallarmé și ale «noilor romancieri» din Franța, ale unor reprezentanți ai New Criticism-ului american” care „au exercitat – cu toate rezultatele remarcabilele lor extra-literare – un terorism sterilizant în conștiința și practica literară a epocii” (Nicolae Balotă, *Cercul Literar în secolul*

al XXI-lea, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent, 2009, p. 17). Față de acest „terorism” trebuie situată ideologia cerchiștilor, mizând pe moral, tragic, existență. În fond, în articolul invocat, Balotă pune în discuție exact miza înaltă a literaturii („Într-un timp al tuturor amenințărilor, cerchiștii credeau în valoarea salvatoare a artei”, spune el – Nicolae Balotă, *Cercul...*, p. 16), invocând des argumente din corespondența lui Negoțescu din anii '40 ai secolului trecut. Dar faptul că Balotă simte nevoia să argumenteze această poziție a cerchiștilor, a lui Negoțescu înainte de toate și a lui însuși, este, în subsidiar, chiar dovada că, în 2009, poziția aceasta este încă necunoscută. Or, este chiar poziția pe care se fundamentează *Istoria* lui Negoțescu.

La fel de elocvente pentru modul lui Negoțescu de a înțelege literatura și istoria literaturii sînt capitolele despre Creangă și Caragiale. Paragraful cu care se deschide capitolul despre autorul *Amintirilor din copilărie* sunt cu totul relevante. Iată: „Nimic antireligios sau anti-dogmatic, la răspopitul Creangă. El era certat doar cu ipocrizia clerului, a superiorilor lui ierarhici. Nici urmă de contestare în originalitatea sa, ci numai bun simț obișnuit și curajul de a fi el însuși în vorbă ca și în faptă, nonconformist și plin de umor, cu piperul de cuviință, într-o lume ce nu numai o acceptă, în care se complăce și care nu-i apare derizorie, ci bogată de semnificații, deși, ca epicureu, o consideră doar sub unghi ludic” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 112). Sub semnul interpretării neutre, tot observații care relevă minoratul personalității lui Creangă. Epicureu, Creangă joacă, cum se precizează mai târziu, „rolul de măscărici pentru saloanele literare” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 113), de aici născîndu-se arta sa. Altfel spus, nimic din ceea ce presupune marea artă la temelia scrișului său. „Cariera lui ecleziasă nu presupune nici o vocație corespunzătoare” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 112.), și tocmai de aceea „*Popa Duhu*, în care el portretizează un reformator religios nerealizat din cauza mediocrității mediului social, un Savonarola de la periferia Europei, nu se conturează nici pneumatic, nici tragic, ci doar pitoresc” (*Ibidem*). În plus, Creangă nu are nici „preocupări didactice”, ci doar plăcerea de a practica virtuozități de autor conștient că să adresează publicului cult. Nici o misiune mai înaltă, așadar, în spatele acestor plăceri gratuite. Spre deosebire, însă, de Caragiale, care ar fi complice lumii pe care o prezintă, Creangă, măcar, pare să nu fie vinovat de poziția/atitudinea sa. „Ca este și literat, obsedat artizan al cuvîntului” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 117), Caragiale își dezvăluie simpatia față de mitocanii din *D-ale carnavalului*, „șarjîndu-i partizan dar și călduros amuzat” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 118), „identificîndu-se parcă cu dînșii” (*Ibidem*). *D-ale carnavalului* i se pare lui Negoțescu „o comedie cu, despre, pentru și – atenție! – *quasi de un mitocan...*” (*Ibidem*). Nimeni, în fond, dintre exegeții lui Caragiale n-a venit cu un verdict atît de dur referitor la relația dintre lumea lui Caragiale și biografia sa. Să cităm mai departe: „Din aceeași categorie

sunt și fermecător comicele personaje ale *Momentelor* [...]: încornorați agreabili, cuconițe nostime, ofîțerași picanți, ampoloiați «afumați», dascăli semidocți, copii rău-crescuți – toți surprinși cu o fidelitate de album de familie și cu acea bine condimentată, suspectă îngăduință, într-o lume de moravuri frivol balcanice și în înșelător decor occidental, în care «forma fără fond», imitația pe modeste sau confortabile spații e de un pitoresc extraordinar” (*Ibidem*). Undeva în adîncuri, se ascunde reproșul făcut cu decenii înainte de Gherea, pe care avea să-l reia, în alte contexte Nemoianu, referitor la lipsa de angajare etică a lui Caragiale și la răul pe care l-ar face el lumii românești. În fond, corespondența cu Radu Stanca din anii '40-'50 și viziunea foștilor cerchiști despre Caragiale sînt elocvente pentru felul cum judecă Negoțescu scrisul marelui dramaturg. Să reținem deopotrivă faptul că și Creangă, și Caragiale – în viziunea lui Negoțescu –, dincolo de hedonismul lor, se realizează ca scriitori la nivelul pitorescului. Or, e acesta un nivel care nu presupune nici un fel de angajare etică, ci doar o estetică. Unde e parabolicul, proiectarea în major din scrisul lui Slavici? Întrebarea e, evident, retorică.

De fapt, ce i se reproșează lui Caragiale? O ideologie datorată influenței lui Eminescu – de aici, „vehemența și durata opoziției față de Partidul Liberal cu care, practic, ca ziarist autorul *Scrisorii pierdute* s-a arătat pînă la urmă dispus să colaboreze” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 119). Ciudată, în fond, contradicția care tarează acest verdict, și pe care Negoțescu nu-l simte. Căci, așa cum o spune Negoțescu, Caragiale e vehement, trăiește o idee (el care-i reproșa scriitorului tocmai frivolitatea); doar că această idee e în dezacord cu valorile în care, asemenea lui Lovinescu, el însuși insensibil la creația caragialiană, Negoțescu credea. Dincolo de acest fapt, verdictul final: „oricît ar detesta politic lumea creației sale antiutopice, estetic, Caragiale se lasă cu deliciu corupt de ea și astfel, prin empatie, literatura lui devine din adversară, complice cu antiutopia, influențînd în rău pe români. Rîsul caragialian atacă nu numai pe adversar, ci și capacitatea morală a emitentului său” (*Ibidem*). Or, pentru o astfel de judecată, care nu mai are deloc de-a face cu ceea ce numeam prin estetic, Negoțescu își pregătise cititorul cu pasajele anterioare, cînd aducea în discuție problema cinismului marelui scriitor. „Cinism? – se întrebă Negoțescu. Cinic era de bună seamă autorul marionetelor exuberante și cretine din *D-ale carnavalului*, această *commedia dell'arte* băștinașă. Oricum, cinismul caragialian se împletește cu estetismul său – atracția formelor și stilurilor, în care nu profunzimea vederilor contează, ci variabilitatea lor, iscusința de a le alterna” (I. Negoțescu, *Istoria...*, p. 118). Estetism asociat cinismului și relativității morale; mai rău chiar, unei complicități cu răul. Așa încît, ipoteza că sub semnul unei „inteligențe vizionare”, Caragiale ar fi presimțit răul din lumea românească (să ne reamintim: „râsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngîiere ca altă dată cu cele ce se vor petrece în lumea

noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă – noi am rîs destul” – I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 119) nu mai reușește să schimbe nimic din „sensul trădător al comediei sale”.

Poate tocmai de aceea, în tabelul ierarhic al lui Negoîtescu, Caragiale e ultimul dintre marii scriitori, iar Creangă, imediat după Eminescu. Căci, cum am precizat ceva mai devreme, în viziunea lui Negoîtescu, Creangă apelează la virtuozități formale, ca un măscărici, de dragul clasei înalte care-l asculta/citea. Rafinamentele lui sînt amorale: „Dar vina lui Creangă – dacă vină și nu fatalitate este – constă în împrejurarea că el a apăsător pe coarda plăcerii” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 113). Și urmează o axiomă, literă de lege pentru Negoîtescu: „Oricîtă valoare ar avea un text de interpretat, care deține calitatea de a se interpreta pe sine, însumîndu-și interpretul, autarhia aceasta valorică, concentrarea aceasta estetică denotă sărăcie spirituală indiscutabilă. Estetismul lui Creangă nu are seamăn decît în proza lui Mateiu Caragiale. [...] Ambii mizînd pe filologie, pe valorile de expresie ale prozei românești, pe «poezia» prozei și, ca atare, ambii intraductibili” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 112). Invocarea finală a lui Fundoianu, care în 1922 îl apropia pe Creangă de Mallarmé cade firesc. Dar invocarea lui Mallarmé nu este una favorabilă, cum am fi tentați să credem – nu e un gir de valoare, ci de artificiu –, nu este nici măcar suspicioasă, ci de-a dreptul negativă. Nu după multe paragrafe Negoîtescu avea să continue: „Această situație *sub estetic* – Negoîtescu tocmai invocase „terminologia de glosar”, „hermetismul folcloric” și „capacitatea de sugestie” care decurge de aici – a unui estet vine la autorul *Amintirilor din copilărie* dintr-o umilitate spirituală ca formă existențială a litotei. Simplitatea, rusticitatea, reticența, puținătatea, concizia, preterițiunea, oroarea de redundanță, care-i caracterizează stilul, vin din același rafinament disimulat care-l îndeamnă să recurgă la oralitate, la vioiciunea expunerii dialogate, ce nu cunoaște nici descrierile, nici psihologia, spre a evita monologul, conferința, predica. Pe singura lui coardă, *falsul* măscărici își exercită vocația de artist cu atîta aplicație, încît – în «țărănia» ei – *Povestea poveștilor* (publicată abia în 1939), în pofida cumulului pornografic e o capodoperă a rostirii înveselitorului Creangă” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 113). În totul, judecăm nemi-lose, greu de neobservat. În așa fel încît formula finală, absolut memorabilă, o bijuterie critică, nu poate să mascheze verdictul neiertător. Cînd spune că „în paradoxul lui Creangă ni se prezintă un artizan al folclorului și un stilist crepuscular, de o tîrzie sănătate și de un prematur decadentism” (I. Negoîtescu, *Istoria...*, p. 114), Negoîtescu încearcă parcă nu să îmblînzească judecata, ci s-o contextualizeze și mai bine în nefirescul ei.

În tot cazul, Creangă și Caragiale, cărora li se inter-pune Slavici, sînt judecați tocmai prin prisma performanțelor lor estetice, unul ca artificial, celălalt ca imoral, ambii fără altă forță decît a plăcerii estetice, pe care

Negoîtescu o dezavuează. Ceea ce așteaptă – și apreciază el – la un scriitor e continuitatea dintre existență și scris, angajarea morală, trăirea sub un imperativ moral care să genereze scrisul, o problemă, cu o oricît de explicită morală, ca în cazul lui Slavici. A fi indiferent sub unghi moral sau, mai rău, a influența în rău pe români sînt lucruri generate tocmai de propensiunea către estetic. Cinismul lui Caragiale e chiar consecința plăcerii estetice. Firește că din acest punct de vedere demonstrația nu mai cere alte argumente. Și dacă vom continua discuția despre Eminescu și Duiliu Zamfirescu este, pe de o parte, pentru a înțelege soluțiile la care apelează Negoîtescu pentru a ieși din anumite situații de impas în care îl plasează propria viziune critică, pe de altă parte pentru că, în afara demonstrației în sine care ne interesează, vorbim aici și despre Negoîtescu în orizontalitatea sa. Nu e lipsit de importanță să înregistrăm pur și simplu faptele. De altfel, discutarea scriitorilor pașoptiști sau a criticilor interbelici oferă exemple la fel de incitante.

BIBLIOGRAFIE:

Balotă Nicolae, *Cercul Literar în secolul al XXI-lea*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent, 2009.

Diaconu, Mircea A., „Ion Agârbiceanu și I. Negoîtescu. Diagonale (I). O absență nemotivată”, în „Convorbiri Literare”, nr. 5, 2016.

Diaconu, Mircea A., „Ion Agârbiceanu și I. Negoîtescu. Diagonale (II). Agârbiceanu, Mircea Zăciu și realismul socialist”, în „Convorbiri Literare”, nr. 6, 2016.

Diaconu, Mircea A., „I. Negoîtescu, dincolo de estetic”, în „Meridian Critic”, *Annals*, Nr. 1/2016 (volum 26), p. 33-48.

I. Negoîtescu, *E. Lovinescu*, Editura Albatros, București, 1970.

I. Negoîtescu, *Engrame*, Editura Albatros, București, 1975.

I. Negoîtescu, *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, București, 1991.

I. Negoîtescu, *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970.

I. Negoîtescu, *Ora oglinzilor*, Pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1997.

I. Negoîtescu – *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

I. Negoîtescu, *Straja dragonilor*, Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, Epilog de Ana Mureșan, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.

I. Negoîtescu, Radu Stanca – *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978.

Virgil Nemoianu, *Cercul Literar între idilism și spirit critic*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent, 2009



Theodor CODREANU

Sonetele eminesciene

Editologia eminesciană este, cu siguranță, cel mai dificil travaliu raportat nu numai în contextul literaturii române, fiindcă destinul a făcut ca poetul român să fie, în timpurile moderne, și cel mai însetat artist de formele perfecte, până într-atât încât Petru Creția, unul dintre iluștrii săi editori, scria aproape dramatic: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nici o redactare nu i se părea definitivă și că, din ce așternea în scris în chip sontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogați cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu ce a rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi.”¹

Imaginea creionată de Petru Creția concordă cu altele mai vechi, începând cu Ioan Slavici (invocată și de Florica Gh. Ceapoiu, în ediția *sonetelor* eminesciene, tipărită anul acesta), dar nu în defavoarea voinței auctoriale eminesciene: „Eminescu și-a petrecut toate clipele vieții

lucrând, fiindcă nu se socotea îndeajuns pregătit pentru ceea ce voia să facă, și e foarte puțin ceea ce ne-a rămas de la dânsul, iar din puținul acesta partea cea mare sunt lucrări, după părerea lui, încă neisprăvite, pe care le-a publicat cu inima îndoită – cedând stăruințelor puse de alții. Numai rar de tot se întâmpla ca să fie mulțumit de el însuși de ceea ce a scris, și nemulțumit era nu de ceea ce a zis, ci de forma în care îi era reprodusă gândirea. «Nu e asta!» zicea el cuprins de neastâmpăr și era în stare să țină manuscrisul ani de-a rândul în sertarul «mesei de brad», să revadă mereu ceea ce a scris ori să scrie în mai multe rânduri același lucru, căci cea mai frumoasă icoană e stricată, și ea, dacă a rămas într-însa o pată ori un colț neisprăvit. Exigențele lui în ce privește forma erau atât de mari, încât nu se mulțumea ca limba, ritmul și rimele să-i fie de o corectitudine desăvârșită și să se potrivească cu simțământul reprodus, ci ținea ca muzica limbii să fie și ea astfel alcătuită, încât să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu-i înțelege vorbele.”²

Am apelat în mai multe rânduri la argumentele lui Petru Creția, fiindcă, dintr-un anume punct de vedere, îl confirmă pe poet, care se recunoștea astfel: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte;” (*Icoană și privaz*). Versurile din *Criticilor mei* trebuie interpretate și din atare perspectivă a dramatismului formelor perfecte, forme care nu înseamnă deloc idealul clasic sau parnasian, cum cred necunoscătorii: „Ah! atuncia ți se pare/ Că pe cap ți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?” Eminescu a avut grijă să ne explice în ce constă revoluția estetică pe care el o inaugura, comparativ cu formele perfecte tradiționale, fondate pe *proporție de forme*, și, din acest punct de vedere, distincțiile

¹ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 260.

² Ioan Slavici, *Amintiri*, Editura Cultura Națională, București, 1924.

lui Slavici sunt cu mult mai apropiate de modul eminescian de a concepe poezia, acea nuanță foarte modernă din final, conform căreia ținta ultimă a poetului era ca receptorul versului său „să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu-i înțelege vorbele”. Slavici pare să enunțe dimensiunea centrală a *ermetismului canonic* al lui Ion Barbu. Să nu ne mire că Vladimir Streinu considera poezia eminesciană ca fiind a unui mare *ermetic*. Eminescu ține să facă această precizare esențială, de o noutate absolută: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimăru* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea.”³ Această *noutate* adusă de Eminescu în estetica modernă va culmina cu formele lui Brâncuși, cel care va sculpta nu proporțiile de forme ale pășării, bunăoară, ci proporțiile de mișcări, *zborul* însuși. Echivalentul, în poezia posteminesciană, mi se pare a fi capodopera inegalabilă *Joc secund* (1930), Cartea lui Ion Barbu.

Destinul l-a împiedicat pe Eminescu să-și ducă la bun sfârșit Cartea, la care visa și un Mallarmé, dar laboratorul său de creație, lada cu manuscrise, arată uriașele strădanii de a atinge perfecțiunea *formelor în mișcare*, acea *armonie muzicală* unică în poezia românească și universală, despre care un modern precum Camil Petrescu, spunea, la semicentenarul morții poetului: „Ni se pare că oricare ar fi temeiurile influenței lui Eminescu, găsim de la început, până azi, un motiv neschimbat, care e *armonia eminesciană*. Propriu-zis, această armonie e socotită ca un miracol cultural, e în orice caz unică în spiritualitatea românească, și sub vraja ei stăm cu toții de o jumătate de veac.”⁴ Și vom mai sta încă multă vreme, cât se va mai vorbi și se va mai scrie în limba română. Ceea ce simbolizau ca principiu poetic (*de la musique avant toute chose*), Eminescu împlinea de timpuriu, teoretic și practic, încât primul nostru simbolist adevărat, Ștefan Petică, n-a ezitat o clipă să considere simbolismul autohton ca descinzând direct din Eminescu.

Miracolul este vizibil și în poeziile cu formă fixă, pe care Eminescu le-a încercat aproape pe toate, între care *sonetul* i-a stat în prim-plan. Aparent, această specie s-ar conforma cel mai bine cu idealul clasic al formelor perfecte, reci, sculpturale. Nu întâmplător, Mihai Codreanu maestrul sonetului românesc, și-a intitulat câteva dintre volume: *Statui* (1914), *Turnul de fildeș* (1929), *Statui. Sonete și evadări din sonet* (1939). Cu Eminescu, lucrurile au stat cu totul altfel. Cu el, începe, și-n spațiul acestei specii, un travaliu al încercărilor succesive, ca, de altfel, pentru întreaga operă. Cei care s-au ocupat de editarea sonetelor, de la Perpessicius la Petru Creția, au resimțit-o din plin. Ultimul

exemplu elocvent este Florica Gh. Ceapoiu, care, împreună cu muzicologul Florian Chelu Madeva, semnează masiva lucrare *Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul* (2018)⁵. Ne aflăm, altfel spus, în fața integralei sonetului eminescian, realizare posibilă abia după împlinirea visului lui Constantin Noica, facsimilarea tuturor manuscriselor Eminescu, întreprindere dusă la capăt prin strădaniile lui Eugen Simion (2004-2009), în 38 de volume.

Munca enormă a reconstituirilor, timp de mulți ani, aparține Floricăi Gh. Ceapoiu, încât coautoriatul lui Florian Chelu Madeva este un act de complezență, numele acestuia pe copertă fiind fără acoperire, contribuția limitându-se la postfața intitulată *Cuvânt lămuritor*. De ce, totuși, a ținut doamna Ceapoiu la un asemenea gest, pe care „coautorul” ar fi trebuit să-l refuze? Răspunsul vine din partea amândurora: profunda relație dintre poezie, artă a cuvântului, și muzică. D-I Madeva (n. 1952, Oradea), compozitor, regizor, organizator de spectacole de teatru, muzică, poezie, traducător, a creat *sonetul muzical*, specie considerată cea mai importantă contribuție a sa în spațiul artei, „descoperită” grație sonetelor lui Michelangelo, în traducerea excepțională a lui C.D. Zeletin, dar și prin sonetele lui Eminescu. Între altele, este autorul unui CD muzical colectiv, primul *Rock Coral-Sinfonic Discografic* din România, pe versurile lui Eminescu, intitulat *Mari melancolii și aspre indignări*. Descoperind „ochiul ingineresc” al doamnei Florica Gh. Ceapoiu, a îndemnat-o să studieze și să realizeze ediția de față a sonetelor, autoarea descifrând și interpretând „corect” semnele grafice „muzicale” eminesciene, „în cadrul *integralei*”, întrucât editorii anteriori au publicat textele neținând cont de „esența sonetului, *muzicalitatea*”, tipărindu-le „a-muzical și chiar *anti-muzical*”⁶.

Faptul poate intriga, deoarece sonetul nu pare deloc o specie pentru texte muzicale, reproș pe care-l aduce, altminteri, cu promptitudine, Nicolae Manolescu, în cronica din „România literară”⁷. Într-un fel, criticul are dreptate, întrucât, dacă luăm în calcul dimensiunea muzicalității, aceasta se extinde la întreaga operă poetică eminesciană, ceea ce a încercat să decripteze mai ales Nicolae Georgescu⁸, în restituirea voinței auctoriale, inseparabilă nu doar în raport cu numeroasele lecțiuni greșite, ci, mai ales, cu punctuația, exemplul cel mai edificator fiind cele patru tipuri de apostrof utilizate de Eminescu, adevărate semne muzicale, dar și dubla linie de pauză, eliminată de editori. D-I Madeva apreciază restituirea sonetelor eminesciene mai ales din perspectiva muzicalității, încât, acum, „Oricare compozitor va putea să aleagă între numeroasele

³ M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.

⁴ Camil Petrescu, *Eminescu și esențele*, în *Teze și antiteze*, Editura Minerva, București, 1971, p. 285.

⁵ Florica Gh. Ceapoiu, Florian Chelu Madeva, *Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul*, subintitulată *Lucrare tehnică și estetică*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018, prefață Florica Gh. Ceapoiu, Cuvânt lămuritor: Florian Chelu Madeva, 535 p.

⁶ Florian Chelu Madeva, ediția citată, pp. 477-478.

⁷ Nicolae Manolescu, *(Ne)știința editării*, în „România literară”, nr. 10-11/2018.

⁸ Cf. N. Georgescu, *Studiu introductiv la Mihail Eminescu, Poesii*, ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al *ediției princeps*, de N. Georgescu, Editura Academiei Române, București, 2012.

variante ale sonetelor lui Mihai Eminescu și va avea posibilitatea de a opta între un text (...) sau altul.⁹ Ceea ce ignoră d-l Madeva e că rareori melodiile create pe versurile lui Eminescu s-au dovedit consonante cu muzica interioară, transcendentă, de dincolo de cuvinte, acel *miracol* despre care vorbea Camil Petrescu, miracol de care era fascinat și Nichita Stănescu atunci când abandona *cuvântul* în favoarea *necuvântului*. Dar, desigur, existând atâtea texte-variante, oferta pentru compozitori este cu mult mai generoasă, acum. Doamna Florica Gh. Ceapoiu crede că aceste variante pot fi considerate forme ale voinței auctoriale, în pofda scepticismului unor G. Ibrăileanu sau G. Călinescu. Acesta din urmă se întreba dacă putem face „o ediție în spiritul lui Eminescu, consultând chiar manuscrisele?” Se îndoia, fiindcă ceea ce numim *variante*, „nu sunt deloc variante ci simple note de poet (...)”, piese de atelier din care nu poți trage o încheiere decât cu mult tact și aproape numai în direcțiunea istoriei temelor. Cu alte cuvinte, formele de laborator nu pot fi catalogate ca *variante*, în sensul modern al cuvântului. „Noi credem – se delimitează d-na Ceapoiu – că marele istoric literar s-a înșelat amarnic și prezentul volum ne adevărește convingerile.”¹⁰ Ar fi putut aduce ca argument și faptul că în ediția Maiorescu existau deja patru variante pentru *Mai am un singur dor*. În consecință, cum ediția sonetelor reconstituite de Florica Gh. Ceapoiu există, va trebui tratată ca atare, cu tot cu vulnerabilități și reușite.

Nicolae Georgescu, cel mai bun cunoscător al edițiilor Eminescu, de la începuturi până azi¹¹, observa că precaritățile ediției princeps realizată de Titu Maiorescu, precum și faptul că poetul n-a mai avut puțină împlinirii proiectului Cărții sale, au dus la explozia de ediții diverse și contradictorii, departe de condiția *ne varietur*, de care au încercat să se apropie cel mai mult I.E. Torouțiu, Perpessicius, Gh. Bulgăr, Nicolae Georgescu însuși. Fiecare a venit cu un Eminescu al său. Firește, nici Florica Gh. Ceapoiu nu se poate sustrage acestei condiții aproape fatale, încercând însă, după exemplul restituirilor lui N. Georgescu, să fie cât mai aproape de voința auctorială, având și avantajul variantei digitale a celor 38 de volume scanate în condiții performante. Autoarea nu are pretenția unei ediții critice definitive, dar nu o consideră nici o simplă „ediție îngrijită”¹². Subintitulată pretențios (crede Nicolae Manolescu), „Lucrare tehnică și estetică”, tehnicitatea reconstituirilor e vizibilă în comentariile la fiecare text, esteticitatea reperabilă în strădania de a stabili cea mai împlinită formă din punct de vedere prozodic și lingvistic. I s-a mai reproșat autoarei decalajul dintre cercetarea „tehnică” ce însoțește fiecare variantă și „sentimentalismele”¹³ din celelalte texte

însoțitoare. Nicolae Manolescu a găsit nepotrivită și clasificarea tematică a sonetelor, ținând cont că temele interferează în opera eminesciană.

Dincolo de asemenea „slăbiciuni”, se cuvine să urmărim evoluția fascinantă a elaborării textelor, oricare dintre variante având farmecul ei, marcând poetica singulară a scriitorului nostru, fiind păcat că d-na Ceapoiu n-a identificat, din manuscrise și din artele poetice, întreaga complexitate paradigmatică a esteticii eminesciene, deși travaliul ei o confirmă indirect, în limitele principiului muzical subliniat de Florin Chelu Madeva, dar și al fondului ontologic. Mă voi opri, îndeobște, la sonetul *Veneția*, care, surprinzător, cunoaște și cele mai multe variante: 24! Se știe că acest sonet este prelucrarea mărturisită a modestului text *Venedig* al poetului german Cajetan Cerri, scris în anul nașterii lui Eminescu, tradus, apoi, în franceză de August Platen. Varianta primită de la Eminescu l-a încântat pe Maiorescu, care, după observația d-nei Ceapoiu, a avut grijă să asigure întâietatea publicării în volum, la sfârșitul anului 1883, pentru ca, în „Convorbiri literare”, să apară la începutul lui 1884. Elaborarea numeroaselor variante s-a întins, după constatările editoarei, cam între 1869 și 1879-1880, întinzându-se, practic, până în 1883. Prima variantă este o traducere din germană aproape cuvânt cu cuvânt a sonetului lui Cerri¹⁴. Conștiința unui travaliu al traducerii durează până în 1876, când referința la model dispăre, în favoarea eminescianizării profunde a sonetului. Singurul vers cvasi-invariant este ultimul, în toate versiunile, cum a observat Perpessicius, în Mihai Eminescu, *Opere III*: „Sonetul *Veneția* gravitează și se zidește pe axa de susținere a ultimului vers și acest ultim vers este identic la Cerri și la Eminescu.” Versul, în primă traducere: „E 'n van! Morții nu 'nvie, copile!” Varianta Georgescu: „Nu 'nvie morții – e 'n zadar copile!” Varianta academică actualizată: „Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!” Motivația voinței auctoriale, la Georgescu: „Fiind adresare generică nu are nevoie de virgulă”¹⁵ înainte de *copile*, cum, de altfel, scrie Eminescu. Virgula a fost introdusă de Maiorescu.

Cum a observat unul dintre cei mai mari traducători contemporani, C.D. Zeletin, Eminescu a făcut, dintr-un text mediocru, „una din cele mai frumoase poezii ale literaturii universale”¹⁶. Mai mult de atât, „traducerea” sonetului *Veneția* este luată ca model absolut de urmat, fiindcă, după propria-i mărturie, C.D. Zeletin se consideră nu un *traducător care scrie și poezie, ci poet care traduce*, încât traducerile devin operă proprie. Exact ceea ce, într-un anume fel, a făcut Eminescu! Pe când cei mai mulți traducători ai lui Eminescu, simpli tălmăcitori, coboară, desfigurator, opera poetică genială a scriitorului român, declarat, de aceea, *intraductibil*. O nuanță diferențiată între

⁹ Florian Chelu Madeva, ediția citată, p. 476.

¹⁰ Florica Gh. Ceapoiu, Florian Chelu Madeva, *op. cit.*, p. 519.

¹¹ Vezi teza de doctorat a lui Nicolae Georgescu, *Eminescu și editorii săi*, I, II, Editura Floare albastră, București, 2000.

¹² Florica Gh. Ceapoiu, Florian Chelu Madeva, *op. cit.*, p. 14.

¹³ Iată un posibil exemplu: „Când cititorul se va încumeta să parcurgă textele acestui volum, va descoperi frumusețile de netăgăduit ale unui spațiu spiritual ales, dăruit de Bunul Dumnezeu omului spre a zăbovi, când și unde îl va îndemna sufletul, în nenumărate oaze de cugetare

profundă sau ingenioasă satiră, precum și în luminoasele-i limanuri de lirism armonios, conectat la muzica astrelor.” (p. 15).

¹⁴ Vezi Anexa 2, p. 490, din ediția Ceapoiu, care preia textul publicat în 1940 de către D.R. Mazilu.

¹⁵ N. Georgescu, *op. cit.*, p. 268.

¹⁶ C.D. Zeletin, *Domnu-i domn și lerui ler*, Editura Spandugino, București, 2017, p. 23.

„traducătorul” Eminescu și C.D. Zeletin ar putea fi că, în vreme ce primul se desparte de original înspre atingerea propriei poetici, eliminând urmele de pornire, contemporanul nostru reușește, cu asupra de măsură, să conserve poetica proprie în strădania de a-l face cât mai compatibil pe cel tradus cu geniul limbii române. De pildă, faptul că Eminescu trece prin atâtea variante trebuie coroborat cu *estetica încercării*, consecință a poeticii proporțiilor de mișcare, orientată spre miracolul *armoniei*. Dacă în orice om o lume își face încercarea, cum spune el în *Împărat și proletar* și în alte texte, la fel, în orice poet o lume își face încercarea prin succesive faceri, care sunt variantele. Și în acest concept al *încercării* descoperim o dimensiune izbitor de modernă, consacrată în filosofia teoriei literare de către Luigi Pareyson (1918-1991) în *Estetica. Teoria della formativitate* (Torino, Edizioni di „Filosofia”, 1954; Milano, Bompiani, 1988). Nu întâmplător, în multe variante, *încercările Oceanului* (apoi ale lui Okeanos), cu proporțiile lui de mișcări neistovite, de a reînvia falnica Veneție sunt zadarnice, căci *împietrirea* este destinul omului și a lucrurilor sale: „Astfel umana roadă în calea ei îngheață./ Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmăna lui viață/ Și arătând la soare-a mizeriei lui față –/ Fața – căci înțelesul i-același la toți dat.” (*Împărat și proletar*). Iată câteva ocurențe ale verbului *a încerca* din ultimul vers al sonetului *Veneția*: „*van te 'ncerci coplie*”, cu mici variațiuni (variantele: A. 2285, 135; B. 2285, 136; B2. 2285, 136+135v; C1. 2287, 59v; C2. 2287, 59v; F2. 2261, 269; F3. 2261, 270-273 etc.).¹⁷

Pe de altă parte, nu se putea ca Florica Gh. Ceapoiu să nu observe că sonetul *Veneția* a concrescut, tematic, alături de *Mortua est!*, poem care marchează nașterea/consacrarea plenară a eminescianismului alături *Venere și Madonă* și *Epigonii*, care îl impun în paginile „Convorbirilor literare” (1870). Și e de mirare că versul-laitmotiv al celor peste douăzeci de variante ale sonetului (*Nu 'nvie morții – e 'n zadar copile!*) n-a fost luat ca „martor” al „ateismului” eminescian, cum s-a întâmplat cu versurile din aceeași perioadă de creație din *Mortua est!* („De e sens într-asta, e-ntors și ateu/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.”), dar interpretabil astfel și emistihul din discursul Proletarului („căci morți sunt cei muriți”), acesta din urmă foarte apropiat de *Nu 'nvie morții*. Cum a demonstrat N. Georgescu, forma *ateu* din majoritatea edițiilor Eminescu este greșită, fiind, în realitate, *a tău/a tău/a teu*, care înseamnă altceva decât *ateu*, forma *a teu* fiind prezentă la poet și în alte contexte: *a teu*, cu alfa privativ, duce la sensul *lipsit de zeu* (fără nici un dumnezeu), ceea ce echivalează cu o nenorocire a ființei umane¹⁸.

Variantele succesive ale sonetului *Veneția* merg către depășirea revoltei existențiale din adolescență, în fața morții Elenei, iubita din Ipotești, eveniment din care s-a ivit *Mortua est!*, poetul evoluând către strania olimpianizare a profunde sale melancolii, creatoare a *armoniei* inconfundabile. Comentând simbolismul sonetului, C.D.

Zeletin a observat o *hyperionizare* a atmosferei, care nu i-a scăpat nici d-nei Florica Gh. Ceapoiu. Prima transformare operată de poet este înlocuirea *mării*, principiu feminin, cu *oceanul*, principiu masculin, ceea ce-i va deschide calea spre eminescianizarea complexă, oceanul devenind Okeanos, precum *luceafărul* se va transfigura în Hyperion. Sonetul este o altă ipostază a iubirii imposibile dintre Ființa nemuritoare, Okeanos, și cea muritoare, Veneția. Făcând un pas mai departe, se poate spune că, într-un anume fel, ultimele variante ale sonetului sunt forma hiperconcentrată a *Luceafărului* de după *Luceafăr*. Hyperion nu rămâne *nemuritor și rece* față de ființa muritoare, ci, clocotind de iubire, exprimată prin *armonia proporțiilor de mișcări* ale valurilor, o vrea readusă la viață cosmică pe iubita Veneție împietrită în zidurile sale moarte. Pygmalion, îndrăgostit de chipul de piatră al operei sale (proporția de forme), Galateea, reușește să-i înduplece pe zei a-i da viață (proporția eminesciană de mișcări!). Okeanos, zeu el însuși, se ciocnește de *piatra zădărniceii universale*. Pare că ne aflăm în plin Eclesiast, în cea mai sfâșietoare dintre melancolii. De aceea, sonetul *Veneția* pare oglinda uimitoare a capodoperei *Melancolie*. Biserica în ruină, de acolo, este, acum, Veneția în ruină, în moarte, străjuită de turnul San Marc. Oare nu trebuie să citim în cele două capodopere *dubla moarte a civilizației europene*, în ipostaza ei *materială* (Veneția) și în cea *spirituală* (Biserica)? Ne întrebăm cu înfricoșare dacă nu cumva Eminescu a întrevăzut, prin dâra de foc hyperionică, destinul într-o moarte pe care și-l face, astăzi, cu o îndărătnicie de neclintit, superba civilizație și cultură europeană?!

Mulțumindu-i d-nei Florica Gh. Ceapoiu (dar și d-lui Florian Chelu Madeva) pentru enormul travaliu al restituirii sonetelor eminesciene, voi încheia aceste note cu sonetul¹⁹ comentat aici, doar fugitiv, textul poetului fiind mai important decât orice speculație:

S-a stins viața falnicei Veneții –
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții.

Okeanos se plânge pe canaluri,
El numai 'n veci e 'n floarea tinereții,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește 'n ziduri vechi, sunând din valuri.

Ca 'n țintirim tăcere e 'n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile
San Marc sinistru miezul nopții bate.

Cu glas adânc, cu graiul de Sibile
Rostește lin în clipe cadențate:
„Nu 'nvie morții – e 'n zadar copile!”

Duminică, 15 aprilie 2018

¹⁷ Florica Gh. Ceapoiu, Florian Chelu Madeva, *op. cit.*, pp. 36-44, 54-56.

¹⁸ N. Georgescu, *op. cit.*, pp. 79-83.

¹⁹ Reproduc varianta considerată voință auctorială de către N. Georgescu, *op. cit.*, p. 269.

Elemente pentru o epistemologie literară în Fragmentarium ⁽¹⁾

PROBLEMATICA VIDULUI

„Spațiu” de maximă aventură a gândirii în abstracțiune, conceptul de *Vid* tinde să se risipească în ambiguitățile semantice ce însoțesc orice încercare de cuprindere din partea practicilor expresive. Întocmai ca *Neantul* ori *Golul*, *Vidul* poate fi înțeles drept „eufemism în care se resorb numele tuturor simulacrelor a ceea ce, originar în sine și, ca atare, apofatic, se sustrage oricarui enunț.”¹ Din perspectiva creației poetice, la întreținerea paradoxului participă din plin (și) psihicul creator; aceasta își maschează, de obicei, raporturile cu *Vidul*. Adjudecat fie ca „dimensiune” constitutivă, lăuntrică, fie ca proiecție exterioară a unui „costruct” subiectiv, *Vidul* rămâne într-o constantă indeterminare. Părelnica lui evanescență (în limbaj) îi accentuează subzistența (în spirit). Analiza *Vidului* este cu atât mai dificilă cu cât tarâmurile psihicului sunt cutreierate de imprevizibile și, deseori, imperceptibile fluctuații. „Nedând socoteală de nimic, fiindcă nu se adresează nimănui (decât lui însuși), poetul se identifică undulațiilor lui sufletești.”²

Există în manuscrisele eminesciene, cu preponderanță în cele dintre 1880 și 1883, o constantă preocupare pentru definirea individului. Ineditul acesteia constă în dominanța ideii de *tensiune dinamică* pe care, sugerează

Eminescu, orice entitate o presupune. În *Ms. 2255*, individul apare ca existentul „care are un singur punct de gravitație”³, asimilat de către poet cu „sufletul oricărui obiect” (s.m.), cu *centrul*; adoptând un demers analogic, Eminescu trimite la accentul cuvântului și limba cumpelei. Aidoma individului, universul însuși are un „punct matematic” în care „se lovesc toate puterile pământului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică”⁴. Centrul nu este cuprins însă de încremenire, căci *punctul de gravitație*, „aleargă acolo unde echilibrul a fost distrus pentru a-l restabili”, urmând legea *coadaptației*.⁵

În același manuscris, Eminescu schițează un tablou în care încearcă să fixeze „toate formele transformării forței”, semnalând totodată complexitatea lor paradoxală:

„Două puteri cari au direcție paralelă: dacă vom preface cele două paralele în curbe convergente, vor fi puteri lucrând în senz opus, una contra alteia și anume la mijlocul curbei de unire, iar la extremitățile curbei vor merge paralel. Lungind extremitățile iar în două curbe, cele două puteri vor ajunge amândouă în senz opus.”⁶

Proprietățile apriorice ale cercului, invocate aici, reclamă inevitabil legătura cu straniile desene privind *quadratura cercului* din *Ms. 2260*. Despre unul dintre acestea, George Munteanu scrie:

¹ Cornel Mihai Ionescu, *Neantul ca eufemism*, în „Viața Românească”, anul XC, nr. 5-6 mai-iunie 1995, p. 145. Despre ambiguitățile vidului, v. și Francois Cheng, *Vid și plin. Limbajul pictural chinezesc*, traducere de Iuliana Crenguța Munteanu, Prefață de Octavian Barbosa, Editura Meridiane, București, 1983, pp. 30-34.

² Emil Cioran, *Lacrimi și sfîrși*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 62.

³ Mihai Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Coordonați Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 301.

⁴ *Ms. 2257*, în *ibidem*, p. 27.

⁵ *Ms. 2255*, în *ibidem*, p. 301.

⁶ *Ibidem*, p. 302-303.

„Anticipând izbitor, s-ar zice, procedeele artei abstracte, el înfățișează la prima vedere ceva ca o configurație de aștri, o cosmogonie, însă privindu-l în filigran e mai curând un chip uman prins în vârtej. În partea de jos e un ochi mic, însă cu gene enorme, dispuse de jur-împrejur ca aripile unei turbine în rotire coborâtoare. Deasupra lui un cerc, o concavitate, poate orbita rămasă goală. [...] Deasupra straniului ochi, pe o axă orientată în sus și spre dreapta, e mai întâi un cerc enorm sau mai degrabă un hău, în rotire grozavă și el. E ca un Maelström, străjuind dinspre creștet ceea ce sub el ar sugera o frunte în înclinare. La capătul de sus al axei, mult deasupra a ceea ce ar fi putut fi găvanul din care s-a desprins, un alt ochi, gigantic acesta sau cu o gigantică deschidere, în rotire maiestuoasă și calm urcătoare. În stânga sus și în deapta jos, pe axă transversală, scris de mână lui Eminescu în două idiomuri: «Quadratura cercului». În jurul abia bănuitei frunți, repetându-se pe toate laturile, e semnătura în parafă, cu fiongul savant dedesupt.”⁷

Desigur, această descriere susține ipoteza criticului conform căreia interesul poetului pentru matematici – acut în perioada vizată – are o *semnificație sufletească* (și nu științifică sau spirituală); ele sunt „tehnici de transcenderă” a angoasei care-i bântuie ființa, alte „arme decât fantezia vizionară, în luptă cu tenebrele”.

Utilizând terminologia eminesciană, putem spune că, amenințat de distrugerea echilibrului tensiunilor structurante, „punctul de gravitație” al ființei poetului scapă legii coadaptăției, pendulând între fulguranta (și reconfortanta) situare în imaginarul poetic și saltul brusc în abstracțiunea glacială. Tot în *Ms. 2255*, Eminescu notează: „Tot ce are un punct de gravitație e un individ *capabil* (s.a.) a transmite orice mișcare în orice direcție.”⁸

Așadar, individul reprezintă nodul esențial, „punctul” prin intermediul căruia „mișcarea în linie dreaptă” se *învârtește*, sugerând, ca în desen, *abisul*. Tocmai această subiacentă *mutație de echilibru lăuntric* mă îndeamnă să afirm că intensă aplecare eminesciană asupra individului vine dintr-o difuză, ubicuă *conștiință a crizei* individului. Să fie oare aceasta o modalitate a unui nihilism de factură nietzscheană? În *Voința de Putere*, filosoful înțelege „nihilismul dus până la capăt” drept situația în care omul „se rostogolește din centru către X”; cum am văzut, desenul eminescian sugerează o *prăbușire în centru* (a... centrului, o implozie), o „închircire” (termen recurent în manuscrise) a lumii prin coadaptarea la o forță stranie. S-ar spune așadar că cele două viziuni (Nietzsche/Eminescu) instituie tensiunea *centrifug-centripet*; cu necesara observație că, în egală măsură, alături de sugestia „închircirii”, desenul eminescian conține și sugestia *generării*, a unui polimorfism de deschideri simultan-eclatante. Caz în care unitatea centripetală se risipește în schimbul multiplului și diferenței. Macrosemantismul desenului este

dens *contradictorial*. Dacă n-ar exista deosebiri, scrie în altă parte Eminescu, „Marea n-ar face valuri și n-ar avea nici o mișcare, ci apa ei ar putezi și s-ar bahni.”⁹

Înainte de a enunța, de aici pornind, o ipoteză asupra „nihilismului eminescian”, căruia Constantin Barbu îi consacră un remarcabil studiu¹⁰, se cuvin aprofundate semnificațiile *dinamismului tensional* care guvernează însemnările poetului. Ținând seama de conținuturile intrinseci ale manuscriselor invocate și acreditând, prin extrapolare, observația lui George Munteanu (ele au o „semnificație sufletească”), gândul meu merge către „cea de-a treia materie” din amplul model teoretic al logicii *contradictoriale* elaborat de către Stéphane Lupasco. Fără a veda în aceasta o „grilă” de lectură, trebuie spus din capul locului că Eminescu răspunde sensibilității estetice transseculare tocmai *prin gândirea lumii și a omului ca un ireductibil complex de forțe și tensiuni, aflate într-un la fel de reductibil dinamism*. Cel mai pregnant câmp de manifestare al acestora este, fără îndoială, *psihicul* câmp emergent în „zonele cele mai înalte ale sufletului”.

Reprezentativă pentru epistema modernității, teoria lupasciană se fondează pe convingerea fizicii moderne că totul este energie, iar „s’il y a une énergie, il existe nécessairement une énergie négative.”¹¹ Formulată astfel, principiul antagonismului se regăsește în trei *orientări privilegiate* ale sistematizării energetice care conferă materiei tot atâtea ipostaze, nu lipsite de interferențe: *macrofizică* (inanimată), *biologică* și *psihică*. Dacă în prima domină omogenitatea, în timp ce eterogenitatea se potențializează (iar în materia biologică antagonismul este tot disimetric, însă cu termenii schimbați), la nivelul psihicului se manifestă un „antagonism simetric, ale cărui dinamisme [...] se echilibrează la același nivel de actualizare și potențializare respective și reciproce”, Lupasco surprinde exemplar raportul dinamic real-imaginar pe care poezia veacului a evoluat cu consecvență: „Une chose, une proposition vraie, une vérité n’est donc jamais solitaire: a toute actualisation, par là même, vraie, à toute vérité, correspond toujours la virtualisation, par là même vraie, de l’élément contradictoire, un vérité contradictoire de virtualisation.”¹²

Programatic antihegelian – căci cele două dinamisme „sunt în agonie până la sfârșitul lumii” – și vădit non-aristotelic, modelul lupascian sintetizează noua gândire, cea a complexului, în măsură să contureze „ontologia complementarului” întâlnită la Bachelard sau Blaga („paradoxie dogmatică”). Iată de ce concepția lui Lupasco poate servi drept *ghid* în această (delicată) apropiere de *psihicul* eminescian, a cărui fragilitate (de după 1880) este semnalată (doar) factologic de Călinescu: „Cum însă o

⁹ *Ms. 2261*, în *ibidem*, p. 61.

¹⁰ Eminescu, *Poezie și nihilism*, Editura Pontica, Constanța, 1991.

¹¹ Stéphane, Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, Selecție, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Cuvânt înainte de Constantin Noica, Editura Politică, București, 1982, p. 323.

¹² Idem, *Le principe d’antagonisme et la logique de l’énergie*, Préface de Basarab Nicolescu, Éditions du Rocher, 1987, p. 13.

⁷ George Munteanu, *Hyperion*, 1, *Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1973, pp. 296-297.

⁸ Mihai Eminescu, *Opere*, XV, ed. cit., p. 301.

risipire a spiritului peste hotarele ocupațiunii obișnuite este un semn de îmbolnăvire, ne temem că aceste entuziasme pentru calculul diferențial sunt un preludiv al apropiatei boli. Și într-adevăr, atunci când în vara anului 1883 Slavici găsea odaia vecină plină de fițiuci cu calcule și ecuații, paharul subțire al minții poetului era de curând plesnit.¹³ Așadar, criticul pune exclusiv pe seama bolii interesul poetului pentru domeniul matematicilor. Această opinie se cuvine privită însă cu mari rezerve.¹⁴

Marcând acuitatea extremă a sensibilității cu sinele și cu lumea, creierul reprezintă *instabilitatea* prin excelență. Ideea, foarte prezentă în meditațiile lui Valéry, este confirmată tocmai de sfera matematicilor (v. Prigogine, Stengers 1997, 90-91). În afara acestei motivații de ordin general (la care voi reveni îndeosebi în capitolul *Măștile nebuniei*) trebuie semnalată o alta, fundamentală pentru praxisul exegetic: bruioanele din *Fragmentarium* conțin sugestii esențiale pentru înțelegerea „retroactivă” a *aoperei*. Aici se manifestă lămurit fulgurații ce articulează însuși *mecanismul* gândirii eminesciene, felul în care ea *se face*, în ipostază *esențializată*. Presimțindu-și (într-adevăr) sfârșitul, gândirea poetului *se concentrează*, renunță adică la „vălurile de imagini” în schimbul *conceptualizării*. Numai *infralumea noologică* a *fragmentariumului* poate restitui instanțelor noastre comprehensive acest proces capital al gândirii, de *repliere-conceptuizare*, izomorf destinului hyperionic:

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe
E un adânc asemenea
Uitării celei oarbe.

Fiori 'l trec și frig îi e –
Aripile își strânge (s.m.)
Și 'ntâia dată de când e
Chiar el începe-a plânge.¹⁵

Reproiectate asupra creației poetice, conceptele ultime din gândirea lui Eminescu se recunosc în straturile de profunzime ale edificiilor imaginale ca *unde magmatice* de mare intensitate. Prin urmare, conceptele în discuție nu trebuie considerate avatarurile *ilucidității*; dimpotrivă, ele reprezintă rolul aceluia „cutremur al nervilor” care imprimă reflecției o *luciditate glacială*.

Contrar celor spuse de Călinescu, poetul *nu-și risipește* spiritul peste hotarele ocupațiilor obișnuite, ci și-l situează în chiar *incandescența miezului* lor, după strategia *imploziei*. Creația vine *ex-nihilo*, dar nu este *in nihilo* și nici *cum nihilo*. Eminescu tinde să abandoneze cuvintele – „coji ale gândirii” – pentru a se situa în *miezul gândirii* creatoare:

„Căci o gândire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cât nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atât cugetarea e mai clară. La ei acest act, prin care cugetarea străină să *se repete* întocmai în capul lor, nu se-ntîmplă, pentru că mulțimea citirei și obosirea creierului n-o permite. Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde iese la iveală apoi tot în aceeași formă.”¹⁶

Dacă am vrea, totuși, „să ne odihnim în Călinescu”, atunci nebunia ar trebui *redefinită* în termenii lui Alfred North Whitehead: „Matematica este o nebunie divină a spiritului omenesc” (apud Toth 1995, 89). În *Manuscrisul 2285*, Eminescu notează:

„Eu iubesc marmura și moartea. Marmura aprofundează simțirea și gândirea umană, moartea de asemenea.”¹⁷

Un prim și rapid nivel de interpretare al acestei apoftegmatice formulări (prima soluție oferită de chreodă!) trimite la ideea eternității; căci marmura și moartea o simbolizează adeseori în poezie: „a Romei eterne picioare marmorei”, „Eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător” etc. „Palimpsestul” nu este însă atât de străveziu aici. Accentul cade nu pe simboluri – și, prin urmare, nu semantica lor contează în primul rând –, ci pe ideea de *proces, de inducție dinamică*: marmura și moartea „*aprofundează* (s.m.) simțirea și gândirea”. Eminescu spune exact de ce iubește moartea și marmura; nouă ne rămâne să înțelegem *cum* e posibil ca acestea să *adâncească* afecțiunea și reflecția.

O primă dificultate – natura termenilor juxtațuși – devine înlăturabilă numai dacă admitem că marmura și moartea nu (mai) sunt aici imagini simbolice, ci *concepte* în sens lupascian. Adică, esențe ale psihicului, „ondulații sufletești”; tot ceea ce memoria și imaginile au dobândit prin percepție se desprinde și se concretizează în conținuturile conceptuale. Prin însăși structura sa, dominată de extensiune și intensiune, „conceptul este în mod esențial contradictoriu întrucât conține în sine identitatea și nonidentitatea, în același loc și moment”¹⁸; deși în aparență static, conceptul „se formează și se deformează în dinamica sa pur internă”. Pentru a subzista, el are nevoie de echilibrul simetric al dinamismelor care încearcă să se actualizeze și să se potențializeze. Atât în parte, cât și la nivel contextual, marmura și moartea îngăduie aprofundarea simțirii și gândirii *tocmai pentru că răspund acestui antagonism*. Văzută astfel, afirmația eminesciană se limpezește; în Ms. 2267, cu același *material*, poetul încearcă să răspundă la întrebarea *ce e viața?* Pitagora se întoarce din Egipt „aristocratizat, plin de mister”, scrie Eminescu, pentru că acolo văzuse *piramida și moartea*:

¹³ *Ibidem*, p. 15.

¹⁴ George Gălinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 273.

¹⁵ La fel trebuie privite și cărțile medicilor (Constantin Vlad și Ion Nica) sau exegezele fascinate de psihanaliză (ca, de pildă, aceea a lui Vasile Dem. Zamfirescu, *Simboluri arhetipale*, din „Revista de istorie și teorie literară”, anul XXXVII, nr. 1-2, ianuarie-iunie 1989, pp. 36-43.

¹⁶ Mihai Eminescu, *Opere*, II, *Poezii tipărite în timpul vieții*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I. O., Editura Gemina, București, 1994, p. 435.

¹⁷ Idem, *Archaeus*, în *Opere*, VII, *Proza literară*, Ediție îngrijită de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 279.

¹⁸ Idem, *Opere*, XV, ed. cit., p. 59.

„Pitagora după ce fusese în Egipt se-ntorsese cu totul uimit de-acolo, crezând în minunile pe cari numărul I[e]-ar putea produce. Plecând din Grecia demagogic, el se-ntoarse din Egipt aristocratizat, plin de mister, religios, ascuns; ochii sufletului său erau uimiți de măreția lucrurilor văzute, el credea într-o ființă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale dintre oameni.

Ce văzuse cu toate acestea în Egipt? Poporul acela mare și înțelept, care-a trăit șapte mii de ani pe fața pământului, era un popor care-și ascundea tainele, care nu iniția pe străini în misterele artelor și a științelor lor.

Ce văzuse?

O alee întreagă de sfynxi – drum al vieții omenești plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea.

Ce este piramida?

La un patrat care se repetă în infinit cele patru puncte convergează într-unul și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.

Un cerc care se repetă în infinit culminează într-un vârf – obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit și infinit.

Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și sensul răspunsului era cadavrul îmbălsamat al regelui ajuns până la noi.

Dar care este raportul just între finit și infinit?

E proporțională – e ecuația.

Natura însăși o urmează. O lopată de pământ căzând jos, s-așază în grămadă, tot astfel o mână de*** – e purtarea corpului față cu atracțiunea admisă în infinită a pământului.

Acțiunea pământului se manifestă în atracție, reacțiunea corpului în forma piramidei.¹⁹

După cum vedem, logica ecuației generează *luciditate* cea mai pronunțată a gândirii, întrucât ea îi îngăduie să-și decupeze termenul cel mai îndepărtat și pe cel mai apropiat: moartea și viața, fizicul și biologicul. Psihicul subzistă câtă vreme este întreținut de acestea; el „le frânează, le domină, le dirijează chiar. De aceea este și singurul care le cunoaște; în el viața cunoaște moartea și moartea viața, datorită tocmai antagonismului lor contradictoriu.”²⁰ Nu altfel gândește Eminescu: „Moartea-i laboratorul unei vieți eterne.”²¹

Așadar, pentru poet viața este devenire contradictorie, energie antagonistă irezolvabilă prin sinteză. Reflecând astfel – numai „moartea este echilibrarea existenței” –, Eminescu se plasează în afara hegelianismului, adică în zorii complexe metafizice a secolului al XX-lea, așa încât teoria lupasciană însăși ar putea fi privită printr-o „grilă Eminescu”! Pentru a nu mai vorbi de Cioran sau chiar de Heidegger, despre care Rosa del Conte spune

că i-a plăcut să-l citească *prin* Eminescu!²² Interpretarea în registru non-hegelian a apoteozelor de mai sus vine din faptul că la nivelul psihicului nu se instituie o relație de tip recesiv, căci, contrar recesivității, termenii sunt aici de putere egală (isostenici) și au valoare egală (isotimici); disimetria recesivă se manifestă doar în primele două materii din sistemul lui Lupasco, *nu* și în materia psihică.

Emblematică devine, astfel, pentru concepția eminesciană imaginea – oximoronică doar stilistic, viabilă însă în ordinea logicii adoptate – „*mort(ului) de viu*” din *Când privești oglinda mărei*. Nu prin „coincidentia oppositorum” sau prin recesivitate se regăsesc în plan psihic viața și moartea (sau marmura și moartea), ci prin *tensiunea contradictorială simetrică*. Ca să se lase înțeleasă, lumea (fizică, biologică) își trimite în *această* oglindă *disimetriile*. Imaginile și conceptele structurante ale exteriorității se iscă în punctele de incidență cu ecranul noetic:

„În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Păcat că știința necromanției și cea a astrologiei s-au pierdut – cine știe câte mistere ne-ar fi descoperit în această privință! Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – este oare absolut imposibil? Un punct matematic se pierde’n nemărginirea dispozițiilor, o clipă de timp în împărțibilitatea infinitesimală, care nu încetează în veci.”²³

Fragmentul metafizic din nuvela eminesciană este, în fond, o *ondulație* a psihicului personajului axial. De aceea, nu Kant trebuie invocat cu necesitate aici, pentru că nu în sfera transcendențială a conștiinței în genere se desfășoară meditația cu pricina, ci în sfera psihicului. Pentru Dionis, lumea este „lumea în vederea mea” (Husserl); eliminând distanța dintre sine și lume, *eul* său e deja (și) un fenomen *corelativ*...

²² Mihai Eminescu, *Opere*, V, *Poezii postume*, Ediție, îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 588, vers aferent poeziei *Confesiune*.

²³ „Eminescu sau despre Absolut”, dialog cu Mihai Cimpoi, în Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume*, Editura Hyperion, Chișinău, 1993, p. 24. În ceea ce mă privește, subtila convergență dintre geneza trialectică a Realității, pe care logica lupasciană o presupune, și filonul transcosmologic al gândirii eminesciene am abordat-o în studiul *L'État T et la transcosmologie poétique*, în *** Stéphane Lupasco, *L'homme et l'œuvre*, Éditions du Rocher, Monaco, 1999, pp. 183-216.

¹⁹ Stéphane Lupasco, *op. cit.*, p. 316.

²⁰ Mihai Eminescu, *Opere*, XV, ed. cit., p. 281.

²¹ Stéphane Lupasco, *op. cit.*, p. 325.

Desigur că afectivitatea poetului are, spre 1883, o intensitate de grad înalt. Forța meditației despre individ vine și din teama risipirii echilibrului lăuntric. *Sistemul T* (terțul inclus), *psihicul*, intră în criză odată cu dezvoltarea (actualizarea) despotică a unuia sau a altuia dintre dinamisme antagoniste. Ceea ce cred că precumpănește aici este forța dizolvantă a *Vidului*. Acesta îl „absoarbe” (potențializează) într-adevăr pe individ în vâltorile sale centrifuge; „punctul de gravitație” se rostogolește către X, nemaiajungând să refacă echilibrele rupte. Eminescu trăiește însă *lucid* – și de aceea cu mare acuitate – experiența Nimicului. În plan psihic, Nimicul este echivalent cu *ne-gânditul* și *imposibilul de gândit*. Marca acestuia, ne-o spune fulgurant poetul în *Ms. 2255*, devine partea necuantificabilă a cercului: „Originea tuturor mărimilor iraționale este cercul (π)”²⁴. Problema quadraturii cercului e recurentă la Eminescu grație fascinației irepresibile a transcategorialului pur pe care-l conține. Uneori încearcă să-l „prindă” în imagini plastice de mare concretețe:

„Când un șarpe se ncolăcește, observăm următorul lucru. Pielea dinlăuntru a cercului e încrețită, cea dinafară a cercului e încordată. Dar pielea e în amândouă părțile egal de lungă. Cea dinafară s-a lungit, cea dinlăuntru s-a scurtat prin încrețire, cea dinafară reprezintă un corp elastic întins, cea dinlăuntru un corp elastic sub presiune (apăsător). Diferența între pieile la-nceput egale e quadratura cercului.

O vargă de metal de patru metri lungime va cuprinde, ruptă-n patru, un metru patrat. Îndoită în cerc, suprafața va fi asemenea de un metru patrat – dar cum? Periferia dinlăuntru va fi scurtată cu puțin, periferia de³ din afară va fi lungită cu puțin. Această diferență este însă tocmai diferența între patratură exactă și quadratura cercului.”²⁵

Alteori, Eminescu renunță la referent și, ca în desenul analizat, recurge la linii simbolico-geometrice. Paradoxal, *nu* o încercare de rezolvare a quadraturii cercului – redusă, am văzut mai sus, la „conținutul” lui π – avem aici, deși Eminescu își însoțește întreg desenul cu această formulă, ci o încercare de proiecție simbolică a *imposibilității rezolvării*. De remarcat că în contextul de față simbolul are o conotație preponderent matematică, ceea ce nu-i exclude încărcătura metafizică. Cu toate că, din punct de vedere strict matematic, π *nu este* un număr irațional, ci *transcendent*, în procesul conceptualizării poetice eminesciene el apare ca *atractor fractal* pentru o multiplicitate complexă, extrem de subtilă chiar și pentru „regulile simbolismului” invocate de Russel și Whitehead. Această diferență de „percepție” a lui π este, într-o măsură, similară cu însăși dubla valorizare a atractorului în istoria fizicii: indice de omogenitate și, mai târziu, marcă a diversității sistemelor disipative („varietate fractală”) – precum mulțimea lui Cantor. Matematica eminesciană este similară cu matematica lui Böhme: e calitativă,

de ordin *simbolic*. Ea confirmă o profundă observație a lui Jacques Hadamard asupra numerelor imaginare și complexe (Cardano și Gauss): „la voie la plus courte et la meilleure entre deux vérités du domaine réel passe souvent par le domaine imaginaire.”²⁶ Pentru Eminescu, Vidul apare ca „rest” al cunoașterii; nimicul nu se află la temeiurile lumii, ci în lume și se manifestă ca urmare a filtrării ei psihologice. Susținând negativitatea adevărului, poetul însuși accentuează rostul fundamental al celei de-a treia materii:

„Nu simțim ceea ce-i materie, putere, natură, pozitiv – ci numai întrucât *** simțurile noastre reagează asupra lor..., reacțiuni contra influințelor pozitive ale naturii, dreptul – o reacțiune contra nedreptății, binele – o reacțiune contra răului... și sângele rece. Sufletul liniștit și mulțumit are o influință binefăcătoare prin puterea de reacțiune ce o reprezintă față cu puterile lumii... De aceea un rege care poartă cu sânge rece căderea sa e sublim, de aceea martirul * este, de aceea filozoful care se leapădă de toate deșertăciunile ei. Viața noastră însăși, corpul nostru nu este decât un complex de puteri de reacție contra tuturor puterilor naturii și rezultatul acestora e simțirea. Adevărul este negativ. Reacțiunea este singurul control al realității, fără simțirea ei n-am fi niciodată-n stare de-a distinge viziune de realitate... În stat ea este controlul legilor și adevărului lor – așa încât, într-un stat unde ea nu există cu toată seriozitatea, legile sunt iluzionare și zidite oarecum în aer, pentru raporturi închipuite.”²⁷

Kant însuși pune pe seama sensibilității identitatea și diferența, cognoscibilul și incognoscibilul. Posibil a fi gândit, însă nu cunoscut, *noumenul* corespunde primului *nimic* din tabloul celor patru pe care-l trasează în finalul appendicelui la *Analitica transcendentă* (*Amfibolia conceptelor reflecției*)²⁸:

NIMIC	
ca	
1	
Concept vid fără obiect	
<i>ens rationis</i>	
2	3
Obiect vid al unui concept	Intuiție vidă fără obiect
<i>nihil privativum ens imaginarium</i>	
4	
Obiect vid fără concept	
<i>nihil negativum</i>	

Dacă pentru *nihil privativum* și *ens imaginarium* Eminescu pare să găsească soluții de reprezentare (vezi *Umbra mea* și *Substanța imaterială din univers*), fapt observat și comentat pertinent de către Constantin Barbu²⁹, pentru *nihil negativum* „soluția” frizează ireprezentabilitatea

²⁴ *Sărmanul Dionis*, în Mihai Eminescu, *Opere*, VII, ed. cit., pp. 93-94.

²⁵ *Ms. 2255*, în *ibidem*, p. 282.

²⁶ Apud Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Éditions Le Mail, 1985, p. 123.

²⁷ *Ms. 2286*, în Mihai Eminescu, *Opere*, XV, ed. cit., p. 45.

²⁸ Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisiuc, Editura IRI, București, 1994, p. 270.

²⁹ Constantin Barbu, *op. cit.*, pp. 28-36 sq.

(quadratura cercului). Nimicul eminescian „se ascunde” la convergența dintre *ens rationis* și *nihil negativum*, dar el nu se lasă surprins decât din perspectiva *dinamologiei complementaire*. Chiar și așa „privit”, Vidul are persistență și consistența Himerei!

În urma acestui succint periplu în *cosmoidul* bruioanelor eminesciene, socot că *cercul* poate fi considerat un *model grafic de profunzime* al creației; recurența sa îmbracă modalități specifice de actualizare, pe de o parte, iar pe de alta *cercul* este „rezultatul” *nenumit* al construcției poetice.

În prima sa ipostază, el funcționează ca simbol (de tip romantic, cu precădere), fie că e apelat de imagini precum bolțile, cupola, gestul înlănțuirii etc., fie că apare ca semn distinct al integralității și armoniei. În *Sărmănul Dionis*, Dumnezeu este „asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic”, iar în *Avatarii faraonului Tlă* „cercul mare roșu”, zugrăvit pe oglinda înnegrită a Isidei, e suport al „ființe(lor) ca o scară” (minerale, plante, animale, om).

În a doua ipostază, *cercul* se insinuează și depășește statutul de simbol; sau: *simbolul poetic se matematizează* discret, tinde, astfel spus, spre *conceptualizare*. Operând o identificare a non-identicalului, simbolul, ca și metafora, premerge și *implică* apariția conceptului. (Semnalat încă de către Nietzsche și aprofundat de Gadamer, acest traseu este amplu marcat de opera lui Lucian Blaga.) *Versantul poetic al conceptului* este, cu o vorbă a lui Derrida, un „*desen invizibil* (s.m.) și acoperit în palimpsest”. Conceptele vehiculate de către Eminescu în *Fragmentarium* nu sunt gratuite jocuri maniacale, ci quintesența unei gândiri care intuiește ofensiva Vidului inoculat în π . Deși indice spațial, π este fundamental indeterminat; „vizualizarea” lui – imaginea șarpelui încolăcit – este de aceeași factură cu reprezentarea paradoxului în desenele lui Escher. Reprezentarea în plan nu exclude *spațialitatea mentală* a figurii (cifrei), pe care, printr-un „binoclu întors”, sufletul o contemplă „ghemuit într-un colț”. Eminescu edifică astfel o geometrie imaginară, întemeiată pe o viguroasă ipoteză antieucliană: „O lume ca nelumea, citim în *Archaeus*, este posibilă, neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri (s.a.)”.

Mutatis mutandis, experiența matematică a lui Eminescu este ca și aceea a lui Barbu: „o înșurubare în Maelström, care înseamnă arta de a intra fără a se pierde în vârtejul total al științei, cu posibilitatea pe care o oferă de a-l cunoaște din interior pentru a-l domina mai bine din afară.”³⁰ Dacă pentru Ion Barbu experiența matematică este o permanență instituantă a unui model poetic cristalografic, pentru Eminescu ea reprezintă o permanență fascinație, sau, în termenii lui Whitehead, o „nebulie a spiritului”.

Poemul *Melancolie*, interpretat de Vianu ca o creație în care se manifestă una dintre „stările crepusculare

ale minții”³¹ (sau, de către Maiorescu, ca text ce atestă o „nebulie plină de spirit”), mi se pare iscat dintr-o non-concordanță izomorfă celui dintre suprafața cercului și pătrat (quadratura). Aici, existența cuantificabilă scapă gândirii în care se insinuează Vidul:

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiiu,
Ea bate ca și cariul încet într'un sicriu.
Și când gândesc la vieța-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n'ar fi vieța-mi, ca și când n'aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc'am murit de mult.

După Emil Cioran, prezentă în melancolie, „senzația de gol și de dilatare înspre nimic [...] își află o rădăcină mai adâncă într-o oboseală, prezentă în toate stările negative.”³² Din perspectiva logicii lupasciene, echian-tagonismul psihic afectat („echilibrul rupt” către care aleargă „punctul de gravitație”) își proiectează în exterior disimetrie, conturând imaginea unui univers a-centrat. „Totul se bizuie, scrie Călinescu, pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mișcarea vieții, ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.”³³

Melancolie este, într-adevăr, o ipoteză asupra Vidului, și nu consacrarea acestuia. Nimicul se inserează la nivelul dinamicii imaginale și se manifestă ca *încrem-nire în identic*. Pentru Heidegger, „Nimicul reprezintă totala absență a deosebirii”; aici celestul (*mausoleul*) și teluricul (*țintirimul, biserica ruinată*) tind să se omogenizeze (sub zodie thanatică). Eul, în schimb, sub presiunea temporalității – „ale vieții valori”, „al furtunii pas” – tinde să se eterogenizeze prin ruptură. Între *existența cuantificabilă* (suprafața pătratului) și *povestirea ei* (*cercul*) se interpune *re-povestirea* (π). Evenimentialul glisează peste marginile eului, care nu și-l mai asumă. Există aici o insolită *încapsulare a interiorului* care se transcende pe sine. Procesul se lămurește prin cercetarea variante-lor care atestă o decantare (prin emergență) a imaginilor³⁴. Bunăoară, dacă în dialogul Ștefan-Maio din drama *Mira* (1868-1869) întregul peisaj (a)centrat de „biserica 'n ruină” reprezenta o *dimensiune lăuntrică*, în *Melancolie* peisajul exterior devine o *halucinantă undă* a interiorității „defrișate”.

Lăsând în seama figurilor alegorice conținutul evenimential, *eul*, se preschimbă în *spațiu*, el e peisajul sensibil în care se desfășoară evenimentul; ceea ce nu-l împiedică să fie și un personaj suplimentar, un *eu* (s.a.) fără nume și

³⁰ Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu. Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 39.

³¹ Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, în *Opere*, 2, *Scriitori români*, Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1972, p. 443.

³² Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 47.

³³ George Călinescu, *Opera lui Minai Eminescu*, 4, Editura Minerva, București, 1985, p. 53.

³⁴ V. Mihai Eminescu, *Opere*, I, p. 368-381.

chip”³⁵. Subtila observație a lui Jean Starobinski despre *esența* melancoliei prilejuiește ipoteza unui eu *nu* scindat, ci, prin *spațializare*, atins de *spectrul Vidului*. „Parc-am murit de mult”, spune poetul, și, cu toate acestea, povestea *vieții mele*, rostită „de o străină gură”, este „povestea pe de rost (s.m.)”, adică cea pe care o știi, însă care, sub incidența Nimicului, trece în subsidiar, cade *în afara mea*.

Comportarea aceluiași termen față de sine însuși ca ceva diferit – situație rezumată pentru Kierkegaard de către Martin Thust prin A¹A –, conduce la înțelegerea termenului ca un simbol secătuit de sens. Faptul că în interiorul acestei relații nu mai funcționează un metanivel al afirmației de tipul *A = ceea ce nu e non A*, potențează o *ambiguitate a negativului* pe care Eminescu o va adânci în *Oda (în metru antic)*.

În *Melancolie*, eul devine, ca la Gottfried Benn, un „Eu târziu” care are *nostalgia* tumultului contradictorial al vieții. Semnalează în treacăt posibila asociere cu „eul escatologic” despre care glosează Horkheimer și Bloch; nu de un

³⁵ Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, Editura Meridiane, București, 1993, p. 9.

eu detașat de toate contingențele este vorba, ci de unul în măsură să indice subtila discrepanță dintre *adevărata realitate* („die wahre Wirklichkeit”) și *realitatea existentă* („die existieren de Wirklichkeit”). Spre deosebire de cea de-a doua, *adevărata realitate* conține, chiar dacă indefinibil, și Vidul. *Melancolia* dobândește o „viață-vecie”, ca, mai târziu, la Apollinaire:

„În eleșteu, în iaz, îmi pare
Că viața ta cât o vecie-i,
Mă-ntreb: te uită moartea, oare,
Lung pește al melancoliei?”³⁶

Emergentă, sugestia *pharmakonului*se contaminează de „realul miraculos”. *Melancolie* atestă că, în viziune eminesciană, existența este și viață, și poveste (a vieții); în același timp, însă, ea este și repovestire, și moarte.

³⁶ Guillaume Apollinaire, *Crapul*, Traducere de Nina Cassian, în *Scrieri alese*, Ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu, Editura Univers, București, 1971, p. 12.

Violeta ZAMFIRESCU-BÂRSAN

Dumnezeu și om în ochiul artistului

Publicat în perioada studenției la Berlin, în 1873, poemul **Dumnezeu și om** a cunoscut o primă variantă, **Christ**, apărută în decembrie 1869. Se valorifică mitul biblic al Nașterii Mântuitorului Iisus Hristos, dar textul nu este religios doar pentru acest motiv. În concepția lui Mihai Eminescu, raportul omului cu Dumnezeu ține efectiv de gândire și de cultură, cum însuși poetul susținea, în opera sa publicistică. Creștinismul este prima treaptă în istoria evenimentelor care au schimbat lumea. Poetul își construiește lumea din problematizări al căror punct de plecare și a căror țintă este această lume. El caută unitatea primordială, distrusă de clipa în care omul s-a desprins de sacru. Societatea modernă a făcut prăpastia și mai adâncă între om și Dumnezeu, chiar dacă lui i se pare că la îndemână îi sunt cuvintele și cărțile. În adevăr, îi lipsesc tocmai acele *litere bătrâne*. Religiozitatea se suprapune astfel poeticității. Nu întâmplător, cea mai veche formă a poeziei o reprezintă psalmul.

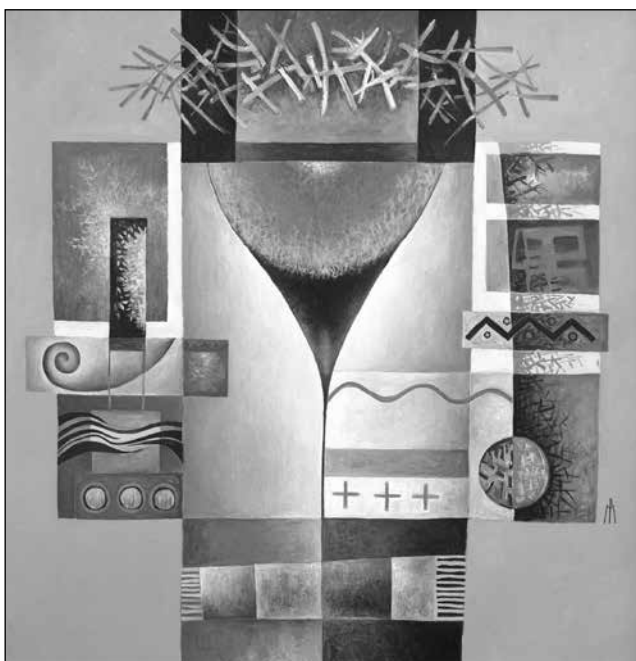
În acest sens ne bazăm și pe remarca teoreticienilor R.

Wellek și A. Warren, realitate pe care cititorul acestui tip de poeme o trăiește: „Religia este un mister mai mare; poezia este un mister mai mic.” Metafora poetică se naște, de fapt, din mitul religios. (Ceea ce pentru cercetătorii dogmei, pentru teologi, este Adevăr, pentru artiști este mit biblic / religios.)

Atrage atenția titlul: **Dumnezeu și om**. Poetul alege substantivul comun fără articol hotărât, tocmai pentru a-i încifra dintru început semnificațiile. Inițial, impresia este

de referință tematică – relația omului cu divinitatea a căreia i se recunoaște superioritatea. Corelația titlu – conținut se țese începând cu strofa a doua și ține până la final.

Mântuitorul este invocat mai întâi prin pronumele personal, formă neaccentuată, *Te*, ca mai apoi intensitatea afectivă să crească, prin vocativul *Tu*: *Tu, Christoase*,... La final, se clarifică ideea pe care o intuim: Christos este *Dumnezeu și om* – pentru cel de rând, pentru artist, însă, probabil din rațiuni metrice, structura finalizată este *tu ești om nu Dumnezeu*. Putem specula



însă că negația *nu* face receptarea „deschisă”: înzestrat cu harul creației, artistul îl concepe pe Dumnezeu *ca pe-un rege-n tronul său*, dar, din cauza inimii deșarte, îl vede și *om*. Se dovedește că tot poemul cuprinde numai aparenta dualitate, în esență primează paradoxurile. Această ecuație a existenței nu ne este străină (avem în minte cel puțin lirica religioasă a lui Vasile Voiculescu) – natura duală a lui Hristos, divină și umană. Pentru că este în spiritul romantismului, finalul nu miră, ci accentuează concepția poetului, lipsa fondului – a esenței în credință: *Ieri ai fost credință simplă însă sinceră, adâncă [...] Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie*.

Poezia absoarbe religiosul Adevăr, îmbrăcându-l în metaforă. Ar fi un clișeu, o prejudecată, să susținem că Eminescu, pur și simplu, îi dedică versurile lui Hristos sau că imaginează o icoană versificată, o icoană – poezie, prin care transpune în stilul său o secvență biblică atât de cunoscută, folosind-o apoi ca pretext de meditație și satiră (*Împărat fuși Omenirei [...] Azi pe pânză te aruncă*).

Poemul cuprinde câteva antiteze semnificative ilustrative pentru viziunea romantică. Pruncul născut într-o lume ostilă – *în paie*, [...] *în tavernă* – este *a evului minune*, Cel Unul-Născut, umil ascuns – *fața mică și urâtă*, [...] *o hieroglifă stai cu fruntea amărâtă* [...] *în fașe d-înjosire e-nfășat*, este și *eternul rege*, [...] *o stea de pace, luminând lumea și cerul*... Faptul istoric consemnat în Biblie, în Evanghelii, devine poezie a condiției umane. Sărăcia tavernei va fi reluată, sub forma colibeii *împistrite*, și în poemul **Călin** (*File din poveste*), unde fiica alungată a craiului va da naștere pruncului Călin: *pe capătu-unei laiți, / Lumina cu mukul negru într-un hârb un roș opaît; / Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă* [...] *Sub icoana afumată unui sfânt cu comănac / Arde-n candel-o lumină cât un sâmbure de mac*. Pruncul, cu-a lui față urâtă, apare în viziunea poetului nostru *râzând prin lacrimi*, dar cu *zâmbire de înger*.

Maica Sfântă, cea căreia poetul i-a închinat și tulburătorul poem **Rugăciune**, este, de asemenea, imaginată ca o armonie de paradoxuri. În același registru stilistic, ca al imaginii Fiului: *Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci!*, urmând apoi elogiul maternității sacre: *Lângă tine-ngenuncheată, muma ta stătea-n uimire, / Ridicând frumoasă, sântă, cătră cer a sale mâne*. Feminitatea este superioară – nu prin senzualitate, ca în cea mai mare parte a creației, ci prin „subtilitatea transcendenței”, așa cum susține Dan Mănuță în **Pelerinaj spre ființă**. *Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*. Iubirea maternă este și pentru Mihai Eminescu sacră, pentru că a fost sădită în lume de Dumnezeu, la Nașterea Pruncului. Iubirea aceasta maternă este numită de Evanghelistul Luca „vistierie de bunătăți”, însă fundamentul ei stă în jertfă.

Și tot transcendentală este, de această dată, călăuza, adică magul: *un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune / C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare / decât toate pân-acum*.

Trecutul este stăpânit de credință, de esență, de fond: *Ieri ai fost credință simplă însă sinceră, adâncă*, pe când prezentul este doar supus icoanei, precum și dorinței de a ști, de a elucida, este supus formei: *Azi gândirea se aprinde ca și focul cel de paie*. [...] *Azi pe pânză te aruncă*... Cel ce zugrăvea demult icoana înțelegea, cel ce o realizează în prezent nu face decât să urmeze tradiția, cano-nul. Pictorul de icoane era animat atunci de credință, săvârșea lucrul în numele semenilor, ca jertfă, fiind supus misterului și protejându-l – *Era vremi acelea, doamne, când gravura grosolană, / Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător*...; artistul contemporan poetului pare stăpânit de egoism și în nume propriu se afirmă, revoltat uneori, în ciuda descoperirilor, a luminării unor mistere – *Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său, / Dară inima-i deșartă mâna-i fină n-o urmează*... Iconarului din vechime, pe când *crezu-i era stâncă* i se opune artistul profan, cel pentru care Christos este *om nu Dumnezeu*.

De asemenea, trecutul este evocat cu melancolie: *Însă sufletul cel vergin te gândea în nopți senine, / Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger*, pe când viitorul stă sub semnul interogației: *Fi-va visul omenirei grămadit într-o ființă? / Fi-va brațul care șterge-a omeniei neputință / Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?*

Și, pentru că este dificil și, mai degrabă, inutil, să cercetăm credința și religiozitatea poetului, nu ne rămâne decât căutarea emoției pusă în cuvinte. Cel puțin din acest motiv Eminescu a prelucrat poemul **Christ**, cu 40 de versuri în varianta aceasta, cu 56 de versuri. Sensibilitatea creștină a poetului nu se definește doar prin puținele poezii „religioase” (**Rugăciune, Colinde, colinde, Învierea, Răsai asupra mea, Christ**). Primind o educație în acest sens în sânul familiei, educație oferită în mod obișnuit de mamă, poetul evoluează spiritual și acest lucru se vede în preocupările sale de lectură, prin însemnările rămase pe **Psaltirea în versuri**, prin mărturiile din mănăstiri, cum ar fi cea a duhovnicului de la Neamț, unde poetul s-a spovedit și unde și-a împărtășit dorințele – să fie îngropat la țarmul mării, în apropierea unei mănăstiri de maici, ca să asculte în fiecare seară, ca la Agafton, „Lumină lină” – aflăm de la Valeriu Anania.

Deschiderea poemului cu simbolul cărții nu este, așadar, întâmplătoare. Tezaur spiritual, așa cum poate și pe Tudor Arghezi l-a influențat tot poetul romantic (*Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte* [...] *Așeaz-o cu credință căpătâi. / Ea e hrisovul vostru cel dintâi*.), cartea reprezintă valoarea inestimabilă a legăturii cu înaintașii. Epitetul *vechi* are ecou de „înrudită cu primordialitatea”, iar imaginea austerității și a modestiei este preferată de genialitatea romantică: *roase de molii, păreții afumați, unsele pagini*, amintind de odaia lui Dionis: *cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred*. [...] *într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vo câteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină*.

În acest context, *literele bătrâne* nu evidențiază doar vechimea, ci mai ales legătura cu hieroglifile, semne sau caractere din scrierea vechilor egipteni, care reprezentau noțiunile prin figuri stilizate de ființe și obiecte. Așa se explică și coborârea înfățișării lui Hristos în dimensiune profană, cu aură romantică: *Te-am văzut născut în paie, fașa mică și urâtă, / Tu, Christoase, -o hieroglifă stai cu fruntea amărâtă*. Descoperim că într-un detaliu redus la minimum de reprezentare se încifrează Adevărul. Prefereate aici de poet sunt și alte semne: litere, ieroglifice, rune, față, frunte, ochi.

De asemenea, recunoaștem stilul eminescian al invitației la reflecție asupra Adevărului și asupra transcendențului, în general, pe calea imaginației, a visului, a trăirii sau extazului mistic. Probabil că în fondul său sufletesc se amestecă trăiri și imagini din copilărie (legăturile cu maica Fevronia, de la Agafton, sora mamei care nutrise pentru nepot o iubire aparte), cu idei și concepții descoperite la maturitate; trecutul îi dictează parcă și aura mitică a imaginilor, pe când prezentul îl instigă la revoltă, de unde ironia și pornirea pamfletară și, poate, împingerea până în vecinătatea grotescului: *fața mică și urâtă, fruntea amărâtă a născutului în tavernă*. Dar toate – în numele relevării umanității din Dumnezeu, Cel istoric.

Tot astfel, elogiul evlavios și îndemnul la credință sunt exprimate ca nădejde pentru poporul în care poetul s-a născut: *Mergeți regi spre închinare la născutul din tavernă. // În tavernă?... -n umilință s-a născut dar adevărul? / Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul rege? / Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege*. Alegerea ar părea uluitoare, dacă am judeca-o la suprafață, dar taverna este metaforizarea eminesciană a toposului singurătății triste, melancolice, obscure, în sensul ascunderii de lume, de mondenitatea obositoare.

Ne-am fi așteptat să imagineze Eminescu drept loc al nașterii pruncului o colibă, sau o tindă țărănească, sau o bisericuță din lemn? Taverna rămâne însă o alegere tulburătoare pentru că împrumută sacralității mediul său propriu (într-o cafenea... *Între acești muri afumați, plini de mirosul tutunului, de trăncănirea jucătorilor de domino și de cadențata bătaie a unui orologiu de lemn, ardeau lămpi somnoroase răspândind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsător. Dionis făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit și adesea surâdea*). *În tavernă?... -n umilință s-a născut dar adevărul?*

Emoționantă se proiectează pe acest fundal, restrâns și întunecat, imaginea Maicii Domnului. Cea numită în **Rugăciune** *prea curată / și pururi fecioară / Marie* este aici coborâtă în firească umanitate: *Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci!, muma ta stătea-n uimire*. Dar icoana imaginată de poet este poartă spre lumea de taină și spre credință, așa explicându-se trecerea la registrul liturgic al simbolisticii: *Ridicând frumoasă, sântă, cătră cer a sale mâne*. Antitezele enumerate, dintre divin și omenesc, dintre etern și efemer, dintre prezentul profan, rațional și cârtitor, și trecutul primitiv, sacru, își găsesc estomparea

în imaginea iconică a Maicii apărătoare a Pruncului și totodată model absolut al maternității. Omul căzut nu ar avea puterea de a se ridica prin mijloace proprii, dar având drept reper al iubirii pe Maica Preacurată, pentru care sabia trece prin suflet, știind că Fiul va fi jertfit, găsește resurse interioare mai presus de cuget.

Tema religioasă cu reverberații filozofice se armonizează cu cea a creației. Mai ales în prima parte a poemului se poate remarca relația artist – credință. Nu forma estetică dovedește trăirea intensă a creștinului; imaginea / icoana este doar semnul / hieroglifa ce face legătura între conștiință (a autorului sau a privitorului) și Dumnezeu adevărat.

Astăzi suntem înconjurați, dacă nu chiar saturați, de viziuni picturale stilizate, de o blândețe necesară firii umane ca model, dar, în icoanele vechi, descoperim scrijelite, zugrăvite naiv sau redate ingenuu chipul lui Iisus, al Maicii domnului, ale Sfinților. Tocmai acest aspect îl susține poetul prin sintagma *gravură grosolană*.

Dintotdeauna a fost evidentă micimea omului față de atotputernicia divină, ideea fiind cuprinsă în epitetul *mâna-ncă copilă*, sugerând spiritul novice al pictorului străvechi de icoane, ipostaza lui de neofit, dar și sinceritate vârstei de aur a creștinismului. Arta, ca și omenirea, au evoluat însă, iar progresul a dus la clișeizare: *Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie*.

Numit în Biblie Împărat, căruia să l se închine toți împărații lumii, Iisus devine reprezentat în icoane *rege-n tronul său*, deși mesajul dorit este, până la urmă, de *om nu Dumnezeu*. Ca în satire, poetul susține și aici că progresul material determină declinul spiritual. De unde explicabilă este și nevoia de întoarcere la origini, la primordialitatea simplă, modestă, esențială. Așa cum susține Mircea Eliade, omul religios reactualizează cosmogonia, deci începuturile, atunci când „făurește”. Prin meșteșugul icoanei, artistul creștin se străduiește să reactualizeze o realitate sacră. Necredința diminuează harul, îl golește pe artist de viziunea estetică sacră, afectând și receptarea mesajului. Însă vina nu este a artistului, ci a lumii în care trăiește, tot mai sărăcită spiritual.

Bibliografie:

Eminescu, Mihai, *Opera poetică*, Coordonare de Alexandru Condeescu, Editura SemnE, București, 2007

Eminescu, Mihai, *Proză*, Coordonare de Eugen Simion și Flora Șuteu, Editura Albatros

Anania, Valeriu, *Din spumele mării – Pagini despre religie și cultură* – Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995

Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994

Mănuță, Dan, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarii poetice eminesciane*, Editura Polirom, 1999

Eliade, Mircea, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995

STUDII EMINESCOLOGICE vol. 10 – 2008
– studii-eminescologice-nr10

Poezii – Mihai Eminescu

În curs de apariție la Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, ediția de POEZII, MIHAI EMINESCU, va apărea în cursul acestui an în prestigioasa colecție de OPERE FUNDAMENTALE, coordonată de academicianul Eugen Simion.

Până la apariția volumelor, care însumează aproximativ 2.000 de pagini, am hotărât să publicăm în revista la care am lucrat împreună cu Gellu Dorian atâția ani, câte două poezii însoțite de *Cronologiile și simbiozele poetice* fiecăreia dintre ele.

Este o ediție cronologică înfăptuită de noi, care nu mai respectă împărțirea (mai mult sau mai puțin didactică) înțeleasă deja a *antumelor/postumelor, creații originale/poezii de inspirație folclorică* etc., așadar, una care deschide o nouă țintă și o cale nouă între atâtea care sperăm că vor urma.

Ideea a pornit dintr-o fericită... neînțelegere; acum un an, la munte fiind, vorbeam la telefon cu profesorul Simion,

care îmi solicita o *cronologie* Mihai Eminescu, ce urma să apară în fața ediției Murărașu, în aceeași colecție menționată mai sus. Din inerentele scurtcircuitări ale telefoniei, eu am înțeles că trebuie să înfăptuiesc o ediție a poeziei eminesciene, mirându-mă de ce trebuie s-o termin în așa de scurt timp.

(Maximum două luni). Apoi lucrurile s-au clarificat și am realizat o ediție, din care extragem câte două poezii pentru fiecare an al creației eminesciene spre publicare în revistă și care aranjează poeziile cronologic (inclusiv traducerile), cu un rezumat al fiecărui an în parte și cu acele cronologii și simbioze poetice care însoțesc imediat poeziile respective.

În felul în care este concepută, ediția reprezintă o nouă tate absolută între numeroasele tipărite până acum.

Valentin Coșereanu



Mihai EMINESCU

O CĂLĂRIRE ÎN ZORI

A nopții gigantică umbră ușoară
Purtată de vânt,
Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bățând.

Roz-alb-auroră, cu bucle de aur
Sclipinde-n rubin,
Revarsă din ochii-i de lacrimi tezaur
Pe-al florilor sân;

Răspânde suflarea narciselor albe
Balsamu-i divin,
Și Chloris din roze își pune la salbe
Pe fruntea-i de crin;

Iar râul suspină de blânda-i durere
Poetic murmur,
Pe-oglindea-i de unde răsfrânge-n tăcere
Fantastic purpur;

Și pasărea cântă suspine-imitândă
Un cântec de-amor,
Ecou-i răspunde cu vocea-i viuindă
La plânsu-i de dor.

Pe câmp se văd două ființe ușoare
Săltânde pe-un cal,
Pe care le-ncinge de flutură-n boare
Subțire voal;

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă,

Fugarul ușor
Nechiază, s-aruncă de spintecă-n pripă
Al negurei flor,

O dalbă fecioară adoarme pe sânul
De-un june frumos,
Astfel cum dormită oftarea, suspinul,
În cântul duos;

Iar talia-i naltă, gingașă, subțire
Se mlădie-n vânt,
Și negrele-i bucle ondoală-n zefire,
Sclipesc fluturând.

I-adoarme pe sânul-i, se leagănă-n brațe
În tandre visări;
Pe când ca profume pe blânda ei față
Plutesc sărutări.

Iar aeru-n munte, în vale vibrează
De tainici oftări;
Căci junele astfel din pieptu-i oftează
În dalbe cântări:

«Ah! ascultă mândruliță,
Drăguliță,
Șoapta-mi blândă de amor,
Să-ți cânt dulce, dulce tainic,
Cântul jalnic
Ce-ți cântam adeseori.

De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce
Cu-al său murmur frunze, flori,

Aș fi frunză, aș fi floare,
Aș zburare
Pe-al tău sân gemând de dor;

De-ai fi noapte,-aș fi lumină
Blândă, lină,
Te-aș cuprinde c-un suspin;
Și în nunta de iubire,
În unire,
Naște-am zorii de rubin;

De-aș fi, mândră, râșorul
Care dorul
Și-l confie câmpului,
Ți-aș spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânelui!».

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă,
Fugarul ușor
Nechiază, s-aruncă de spintecă-n pripă
Al negurei flor;

Vergina îl strânge pe-amantu-i mai tare
La sânu-i de crin,
Și fața-și ascunde l-a lui sărutare
În păr ebenin.

Iar eco își râde de blânde plângeri,
De junii amanți,
Și râul repetă ca cântul de îngeri
În repede danț;

«De-aș fi, mândră, râșorul,
Care dorul
Și-l confie câmpului,
Ți-aș spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânelui!».

* * *

Publicată în revista *Familia* nr. 14 din 15/27 mai 1866, poezia se regăsește în manuscrisul 2259, f. 35v-37 și este datată: 1866. Transcrisă pe curat în 1870, în vederea selectării ei în proiectatul volum, creația aceasta are vădite influențe din cea a lui Bolintineanu și Alecsandri, în special, dar se află și sub influența liricii franceze a timpului, pe care Eminescu o cunoștea. Totuși, așa cum remarcă și criticul francez Alain Guillerrou, termenii folosiți în poezie nu sunt alții decât cei comuni poeziei românești a vremii: amor, sân, suspin, ușor, sărutare etc., pe care îi vom regăsi mai târziu în operele maturității: dar atunci le vom vedea țesute într-un context care le va da o valoare nouă¹. Mai mult, spune autorul francez: *Există o prospețime,*

*totuși, în această bucată și câteva notații fericite, cum ar fi apariția calului înconjurat de un roi de fluturi, sau aceea a tinerei ale cărei bucle negre flutură în vânt*².

Influența franceză ar putea fi justificată și prin neologismele folosite frecvent: balsam, ebenin, roze, gigantic, confie, bucle, tandre etc. În privința numelor de zeiță, mai mult ca sigur că poetul le știa ca nimeni altul din cartea de mitologie a lui Reinbeck, povestind ca nimeni dintre colegii săi din faptele descrise în ea, lucru ce i-a atras simpatia și faima printre colegi, știind, desigur și ce reprezenta fiecare zeităte în parte, așa cum o va demonstra mai târziu; știa de Chloris că este zeița florilor, știa și de corespondentul ei latin, Flora, de Eco și de faptul că arborele de doliu este chiparosul, că Endymion, Diana și de Venus, de Anadyomen și de Hyperion, pe care l-a ridicat la rangul de simbol al literaturii noastre, iar *miturile poetice în legătură cu aceste fapte îi vor fi dat impuls imaginației după lecturi de nivel mult mai ridicat*³, găsite întâmplător în chiar biblioteca Pumnului se pare, așa încât aceasta nu mai pare doar o adunătură de reviste fără noimă, spre cinstea profesorului. Din acest punct de vedere, să ne închipuim ce-a lăsat profesorul în Ardeal, de unde fusese nevoit să plece intempestiv...

Ar mai fi de spus că la o dată neidentificată, Eminescu mai corectează odată această poezie, operând în ea modificări, așa cum avea obiceiul, mai ales la maturitatea sa artistică, după ce experiența dar și depărtarea în care fusese concepută, își spunea cuvântul în mod pozitiv. Astfel, el taie strofele 2, 9 și 19, barându-le cu creionul, așa încât, forma aceasta nouă poate fi considerată o variantă a celei publicate în *Familia*⁴. *Nici o altă cionă nu lasă, ca pentru alte texte, a deduce data schimbărilor*⁵, spune Perpessicius în notele sale din cunoscuta-i ediție.

Faptul că Iosif Vulcan îi atrage atenția poetului colaborator, la poșta redacției, să trimită textele *ca încât se poate, să scrii după ortografia ce o urmărim și noi*⁶, fără a-i cere imperativ acest lucru, nu înseamnă altceva decât faptul că redactorul revistei îl prețuia cum se cuvine pe noul său colaborator. Nu numai din interes, așa cum s-a mai susținut, ci și dintr-o intuiție care i-a adus cinstea și faima de care se bucură și astăzi.

Din punct de vedere al versificației, G. Călinescu spune că poezia *cuprinde două feluri de strofe. Întâiul e pe temei dactilic (a b a b)*, după exemplul lui Bolintineanu sau Alecsandri, *cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea câte unui dactil*⁷.

² *Idem*, p. 38.

³ M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 272.

⁴ Vezi M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 273-275.

⁵ M. Eminescu, *Opere I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante, Anexe*, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Editura pentru literatură și artă «Regele Carol II», 1939, p. 246. (Numită de acum înainte: M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p....)

⁶ *Idem*.

⁷ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, III, *Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica*, București, Editura pentru Literatură și Artă, *Regele Carol II*, 1936, p. 307-308. (Numită de acum înainte: G. Călinescu, *Opera lui...*, III, p....)

¹ Alain Guillerrou, *op. cit.*, p. 39.

Se regăsește în manuscrisul 2259, f. 30 în submanuscrisul *Marta* și este transcrisă prin 1870, după textul *Familiiei*, probabil. În versiunea din manuscrisul 2259, f. 35v.-37, *Textul e remaniat într-un timp ce nu se poate preciza. Nici o altă ciornă nu lasă, ca pentru alte texte, a deduce data schimbărilor.* Iată versiunea din manuscrisul 2259, f. 35v.-37:

O CĂLĂRIRE-N ZORI

A nopților rege cu fața de maur
Ca iadul de hâd
El fuge – când zorile poarta de aur
Râzânde deschid.

Și munții ridic-a lor frunte stârpită
În cer răsăriți
O frunte bătrână și seacă – roșită
De zorii veniți.

Pe umeri ei poartă pădurea cea verde
De vale drept brâu
Molatec și dulce prin câmpuri se pierde
Poeticul rău.

Rosalba auroră cu păru-i de aur
Diadem de rubin
Stropește râzândă de rouă tezaur
Pe-a florilor sân.

S-amestecă sufletul florilor albe
Se sorb și se-mbin
Iar Chloris petrece prin buclele-i salbe
Pe fruntea-i de crin

Și râul suspină de blânda-i durere
Poetic murmur
Pe-oglindea-i de unde răsfrânge-n tăcere
Fantastic purpur.

Iar pasărea cântă suspine-imitândă
Un cântec de-amor
Ecou, a muntelui voce vuindă
Răspunde cu dor.

Ca vântul de iute prin câmpure zboară
Călare pe cal
Un june. Pe brațe-i o dulce fecioară
Muiată-n voal.

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă
Fugaru-i ușor
Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă
A negurei fluor

I-ncongiură gâtul, o-atrage la sânul-i
Amantu-i frumos

Ea doarme pe brațe, cum doarme suspinul
În cântul duos

Sau dacă nu doarme ea ochi-și închide
Prin gene privind
Ferice ea plânge, pin lacrimi ea râde
La față roșind.

Iar talia-i dulce, subțire se lasă
Se mlădie-ușor
Molatece bucle de neagră mătăasă
Pe umeri cobor.

Ea pare că doarme, coprinsă de brațe
De blânde visări
Iar el pe-a ei frunte, pe palida-i față
Îi dă sărutări.

Iar aeru-n munte, în vale vibrează
De cânt și de-amor
Căci el i se uită în ochii de rază
Și-i cântă cu dor:

Ah ascult-a mea iubită
Înzeită
Al meu cântec de amor
Ce-ntr-a nopților luminează
În grădină
Ți-l cântam adeseori.

De-ai fi dragă vântul dulce
Care duce
Pe-a lui aripi foi de flori
Aș fi foaia de pe-o floare
Ș-aș zburare
Dus de tine și-al tău dor

De-ai fi noapte – aș fi lumină
Blândă lină
Te-aș cuprinde c-un suspin
Cu-al tău soare de iubire
Cu-al tău mire
Ai visa zori de rubin

De-aș fi mândră răușorul
Care dorul
Spune florilor din foi
Te-aș coprinde-n unda-mi caldă
Ca-ntr-o scaldă
M-aș juca cu săni-ți goi.

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă
Fugarul ușor
Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă
A negurei flor.

Copila s-apasă de-amantu-i mai tare
Îl strânge la sân
Și fața-și ascunde l-a lui sărutare
În păr ebenin.

Iar Eco își râde de blândețe plângeri
De junii amanți
Și râul repetă ca cântul de îngeri
În repede danț:

De-aș fi mândră râușorul
Care dorul
Spune florilor din foi
Te-aș coprinde-n unda-mi caldă
Ca-ntr-o scaldă
M-aș juca cu săni-ți goi.

Oxana Busuiocanu, în revista *Amfitea-
tru*, XXIII, nr. 6 (282), din iunie 1989, la p. 11
adaugă, din manuscrisul 2254, f. 86v., următoa-
rele versuri, versiune din *O călărire în zori*:

Și munții ridic a lor frunte stârpită
În cer răsăriți
O frunte bătrână și seacă, roșită
De zorii veniți.

Pe umeri ei poartă pădurea cea verde
Devală drept brâu,
Molatic și dulce prin câmpuri se pierde
Poeticul rău.

Sau dacă nu doarme, ea ochii-și închide
Prin gene privind,
Ferice ea plânge, prin lacrimi surâde
La față roșind.

În ediția Perpessicius poezia apare în *Opere*, I, p. 2, iar la
Note și variante, în același volum, la p. 244-245.

În ediția critică a lui Murărașu, *O călărire în zori* se
găsește la p. 5-7 în volumul I, precum și la *Comentarii emi-
nesciene* la p. 272-275, în același volum.

D. Vatamaniuc, în ediția sa din 2010, face mențiunea că
*Poezia este trimisă din Cernăuți, cum rezultă din răspunsu-
rile lui I. Vulcan pe care le dă poetului la «Poșta redacției».*
*Redactorul revistei manifesta mult interes pentru colabora-
rea la revistă, însă îi cerea să utilizeze ortografia publicației*⁸.

DIN STRĂINĂTATE

Când tot se-nveselește, când toți aci se-ncântă,
Când toți își au plăcerea și zile fără nori,
Un suflet numai plânge, în doru-i se avântă
L-a patriei dulci plaiuri, la câmpii-i răzători.

Și inima aceea, ce geme de durere,
Și sufletul acela, ce cântă amorțit,
E inima mea tristă, ce n-are mângâiere,
E sufletu-mi, ce arde de dor nemărginit.

Aș vrea să văd acuma natala mea vâlcioară,
Scăldată în cristalul pâraului de-argint,
Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:
A codrului tenebră, poetic labirint;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștiri,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

Aș vrea să am o casă tăcută, mitutică,
În valea mea natală, ce undula în flori,
Să tot privesc la munte, în sus cum se ridică,
Pierzându-și a sa frunte în negură și nori.

Să mai privesc o dată câmpia-nfloritoare,
Ce zilele-mi copile și albe le-a țesut,
Ce auzi odată copila-mi murmurare,
Ce jocurile-mi june, zburdarea mi-a văzut.

Melodica șoptire a râului, ce geme,
Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor,
Cântarea în cadență a frunzelor, ce freme,
Născur-acolo-n mine șoptiri de-un gingaș dor.

Da! Da! Aș fi ferice, de-aș fi încă o dată
În patria-mi iubită, în locul meu natal,
Să pot a binezice cu mintea-nflăcărată
Visările juniei, visări de-un ideal.

Chiar moartea ce răspânde teroare-n omenire,
Prin vinele vibrânde ghețoasele-i fiori,
Acolo m-ar adoarme în dulce liniștire,
În visuri fericite m-ar duce către nori.

Din străinătate va apărea și ea în numărul 21 din 7/19 iulie
1866, în aceeași revistă a lui Iosif Vulcan, nașul spiritual al
numelui poetului, așadar la cinci luni după apariția în *Fami-
lia* a poeziei *De-aș avea...* E compusă, probabil, de Crăciun,
în 1865⁹, când tânărul poet își încheie prima parte a copi-
lăriei de școlar, la Cernăuți, mânat de nostalgia sătucului
natal, dar mai ales de retrăirea clipelor sublime de feri-
cire în preajma îngerului neprihănit și blond, în contrast
cu veselia celorlalți, de sărbători, unde *Eminescu se simțea*
*«în străinătate» și-și îndrepta nostalgic gândurile spre locu-
rile*¹⁰ de altădată, *Când lumea-nveselită surâde, bea și cântă,/*
Când toți ciocnesc păhare cu ochi strălucitori.

⁸ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Vatamaniuc, p. 732.

⁹ Vezi și Leca Morariu, *Buletinul «Mihai Eminescu»*, Cernăuți, 1930, p. 39.

¹⁰ M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 275.

Poetul își plânge dorul ce-l frământă, căci în triada: amintirea întâlnirii primei și unice iubiri, moartea acesteia și ambientul natural al Ipoteștilor va fi pentru Eminescu laitmotivul poeziei sale până la ultima poezie, *Floare de tei*, reconstituită de Petru Creția în numărul omagial din *Manuscriptum*¹¹.

Sigur că au mai fost și celelalte iubiri cunoscute astăzi, dar ele erau ceea ce am numi astăzi iubirile maturității sale; iubirea de la Ipotești a rămas unica, curată și de neuitat care l-a bântuit tot restul vieții sale, cum se va vedea în cronologiile și simbiozele eminesciene ale acestei ediții. Așadar, *Din străinătate* nu este altceva decât un preludiu al celor două aspecte fundamentale și fundamentate pe arealul ipoteștean: pierderea întâii iubiri și dorul de spațiul natal în care s-a zămislit cel mai curat sentiment al copilului, amândouă trăite și recreate în operă.

În manuscrisul 2259, la sfârșitul poeziei, pagina 38r, poetul înseamnă cu mâna lui un 65 sub o liniuță (data compunerii), cu aceeași cerneală cu care scrisese și poezia. Și ea a fost revizuită mai târziu, când Eminescu va tăia cu roșu primele patru strofe, dar și pe ultima. Cât privește tăietura șerpuită făcută cu cerneală neagră (aceeași cu care scrisese poezia) nu ține de vreo corectură, ci presupunem că a transcris-o într-alt loc și că a renunțat numai la strofele barate cu creionul roșu. Ori voia să renunțe. Prefera poate versiunea din *Familia*, căci cele tăiate cu creionul sunt în plus față de versiunea din revistă. Este dovada cea mai limpede că Eminescu nici după ce publica poemul nu era lăsat în pace de idee și că lucra la ea până o perfecționa. În orice caz, în proiectatul său *volumaș* de prin 1870, *Lumină de lună*, poemul apare cu numărul 33, deși varianta de mai sus este una de sine stătătoare și, poate, numai nouă ni s-a înrădăcinat astăzi ca o variantă. De n-am fi cunoscut-o pe cealaltă, publicată deja, aceasta ar fi fost poezia de referință și-atât.

Interesant din perspectiva temei taratate în acest volum, este faptul că textul poemului, *Din străinătate*, conține cele mai explicite localizări ipoteștene. Tipul acesta de topoi esențiali sunt descriși în toată complexitatea lor de autorul ediției: *Privirea lui Eminescu era mult deasupra zării, așa încât nu i-a trebuit mult să tindă spre zenitul misterios și adânc al universului, lăsând în urmă particularul care, desigur, i-ar fi minimalizat aspirațiile*¹². Cu tot ceea ce știm acum de și din viața lui Mihai Eminescu, dar și a împrejurimilor ipoteștene atât de dragi lui, pot fi identificate destule locuri din toponimele locale sau din împrejurările sentimentale localizate în spațiile respective.

Că Eminescu a ținut la Ipotești mai mult decât la orice alt spațiu pe care l-a întâlnit sau l-a străbătut de-a lungul

¹¹ *Manuscriptum*, Revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii și Muzeul Literaturii Române, Director fondator, Panaiteșcu-Perpessicius, Număr special *Eminescu, Poezii inedite*, Ediție de Petru Creția, Anul XXII, nr. 1 (82), București, 1991, p. 129-131. (Numită de acum înainte: *Manuscriptum*, 1991, rev. cit., p. ...)

¹² Valentin Coșereanu, *Eminescu, realitate și sublimare poetică*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010, p. 174.

scurtei sale vieți, se „traduce” și prin faptul că locurile copilăriei, împletite strâns de angelica iubire dintâi, l-au făcut să scrie unele rânduri, fără de care astăzi am fi mai neștiutori în această privință. Iată ce-i scrie unui prieten, el care nu se destăinuia atât de ușor: *Nu am prejudeții, și cu toate astea mi-ar părea rău dacă țerâna aceea, unde zace ce-am avut mai scump în lume, ar încăpe pe mâini streine [...]. Fiecare om își are pe ale sale*¹³. Da, este țărâna care l-a zămislit și pe el și iubirea dintâi, pe care n-a putut s-o uite până la stingere, când voia să audă *Lumină lină*, ca la Agafton, schitul din apropierea Ipoteștilor, unde auzise povești miraculoase din gura maicilor, *surori* în cin și surori ale mamei poetului; Frevonia, iar cealaltă, Olimpiada, stareța schitului.

E de mirare că Eminescu nu a distrus varianta la poezia *Din străinătate*, căci, spre deosebire de cea publicată, în ea se pot citi cu mult mai bine topoi de care vorbeam mai sus, se poate descifra în amănunt întâlnirea fatidică dintre cei doi, dar mai ales se pot simți fiorii cumplitei suferinți la retrăirea pierderii a ceea ce *avea mai scump în lume* așa cum spune în scrisoarea către sora sa, Harieta. Amintirile îi sunt poetului încă vii: colibele de paie, cuiburile de vulturi din stâncile care se ridicau semețe chiar în fața casei părintești, părând la vârsta aceea, cu mult mai înalte decât erau în realitate, luna care răsărea dinspre codrii Baisei peste vârfurile codrilor seculari, și care împodobeau atunci întregul areal ipoteștean, străjuind dealurile din preajmă.

Apoi, cercul vizual se restrânge, amintirile intime îl cuprind năvalnic, apărându-i în față imaginea colibii de trestie improvizate în luncă ori mai degrabă lângă lacul proprietate a familiei, în care pe un pat de crengi îi adormea iubita, a cutrierărilor amețitoare prin câmpia înfloritoare, în iureșul nevinovat al tinereții de mână și cu meditațiile influențate de cine știe ce lecturi recente, când își răzima fruntea de vreo stâncă, ori când azvârlea o piatră în apa învolburată a lacului, toate atât de vii trăite încât se bucura până la lacrimi de iubirea cea nețărmată. *Ea era mică de statură, dar plinuță la trup, bălaie, cu ochii mari, albaștri, cu părul blond, împletit într-o coadă, lăsată pe spate. Purta o rochie albastră și umbla desculță*¹⁴. Așa o descrie I. D. Marin în cartea sa și așa pare că arăta, deși o mică inadvertență atrage atenția: în varianta aceasta, iubita apare *cu părul negru-n coade*, numai că e singurul loc în care apare brunetă, căci, spune același I. D. Marin, în toate celelalte poezii, această iubită are părul blond și ochii albaștri¹⁵, fapt ce va fi demonstrat atunci când vom analiza și celelalte poezii.

Mai mult, poetul are vie în minte întâlnirea cu fata care i-a marcat copilăria, când nici nu se aștepta și când cutreiera în *zi de primăvară*, adică în mai (așa cum spune în cealaltă poezie, în *De-aș avea...*):

Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară...

Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,

¹³ Apud G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 1932, p. 67.

¹⁴ I. D. Marin, *Eminescu la Ipotești*, Iași, Editura Junimea, Col. *Eminesciana* 15, 1979, p. 112.

¹⁵ *Idem*.

Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare,
Ea-și plecă ochii timizi – și eu am stat pe loc.

Tocmai de aceea el ar dori să revadă lunca cea verde
și valea de flori, mângâindu-se cu ideea amintirii când pe
stânca stearpă – un toponim ipoteștean – îi spunea cu sub-
înțeles iubitei, ghicitori. Apoi, ca de un trăsnet lovit, poe-
tul schimbă tonul: biserica și mormintele aflate și astăzi
la Ipotești chiar în spatele casei, îi întunecă mintea, înne-
bunind la gândul morții iubitei atât de tinere și atât de
nedrept luată în lumea de dincolo. Imaginea crucii negre
de pe mormântul acesteia îi rămâne poetului obsesiv, ca
și amintirea unei crude și frumoase iubiri, anunțând încă
de pe acum meditațiile celebre asupra morții și vieții din
marile poeme de mai târziu.

Casandra a fost înmormântată în cimitirul din preajma
bisericuței din Ipotești, devenită proprietate a Eminovi-
ceștilor, după ce mama poetului, Raluca, o va cumpăra cu
250 de galbeni de la boierul botoșănean Ilie Murguleț, iar
capela devine proprietatea familiei. Casandra ar fi murit
de dropică, susține credibil I. D. Marin: *Credem că fata ar
fi fost orfană, mai întâi pentru că tatăl său, Gheorghe Alu-
pului nu se află trecut pe listele întocmite la Ipotești, pentru
împroprietărirea din 1864, apoi pentru că în una din pri-
mele variante la «Povestea codrului», unde – evident – este
vorba de Casandra, poetul scrie:*

*de un cot și jumătate
Tu îmi pai orfană pruncă
Peste ochi îți cade părul
Iar în cap ai flori de luncă.*

*Rămasă orfană, de ambii părinți, credem că ea stătea
la vreo rudă. «Giunca», despre care poetul a scris în «Ero-
tocrît» și pe care ea o păscuse astă vară, pe deal, poate că
era singura ei zestre¹⁶.*

Se poate spune că poetul dorește să reînviască și să păș-
treze, să conserve specificul trecutului său, adaptându-l însă
fără încetare la prezent, – ca și când opera și viața lui per-
sonală ar trebui să cunoască în proprii săi ochi două des-
tine paralele, mereu concordante unul cu altul.

În ediția Perpessicius poezia apare în *Opere*, I, p.
6-8 (inclusiv facsimilul), precum și la *Note și vari-
ante* în același volum, la p. 249-253 (inclusiv facsimi-
lul). Iată și versiunea din manuscrisul 2259, f. 37-38,
în care topoi ipoteșteni se pot și mai ușor depista:

DIN STRĂINĂTATE

Când lumea-nveselită surâde, bea și cântă
Când toți ciocnesc păhare cu ochi strălucitori
Un suflet plânge-n parte și dorul îl frământă
Căci patria-și dorește și câmpi-i răzători.

Și inima aceea ce geme de durere
Și sufletul acela ce cântă amorțit

E inima mea tristă, ce n-are mângâere
E sufletu-mi ce arde de dor nemărginit

Să mai salut odată colibele de paie
Dormind cuiburi de vultur pe stânci ce se prăval
Când luna printre nouri, regina cea bălăe
Se ridică prin codrii din fruntea unui deal

Aș vrea să am colibă de trestii, mitutică –
În ea un pat de scânduri; pe el un pui de-odor
Să doarmă. Eu la munte să văd cum se ridică
Cu fruntea lui cea stearpă lovindu-se de nori.

Cu ea de braț să treier câmpia-nfloritoare
Unde a mele zile din raze le-am țesut,
Unde-nvățam din râuri murmurul de-ncântare
Unde-nvățam din codrii misterul cel tăcut

Melodica șoptire a râului ce geme
Concertul ce-l întoană al paserilor cor
Foșnetul trist și timid a frunzei care freme
Ele m-umpleau de cântec, cum mă umpleam de dor.

Visam... Adesea fruntea-mi de-o stâncă răzâmată
Priviam uimit în râul ce spumega amar
Și azvârliam vro piatră în apa-nvolburată
Râdeam, cântam de geaba – plângeam chiar în zădar.

Apoi mi-aduc a minte... O zi de primăvară...
Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc
Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare
Ea-și plecă ochii timizi – și eu am stat pe loc

Ce s-a-ntâmplat de-atuncia eu nu-mi aduc aminte
Adesea însă noaptea când mai nebun veghez
Eu văd ca și a avea: biserică – morminte
Ear printre ele unul c-o cruce neagră văz.

S-a dus!... De-accea însă aș vrea încă odată
Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori
Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată
Ședeam pe stânca stearpă spunându-i ghicitori.

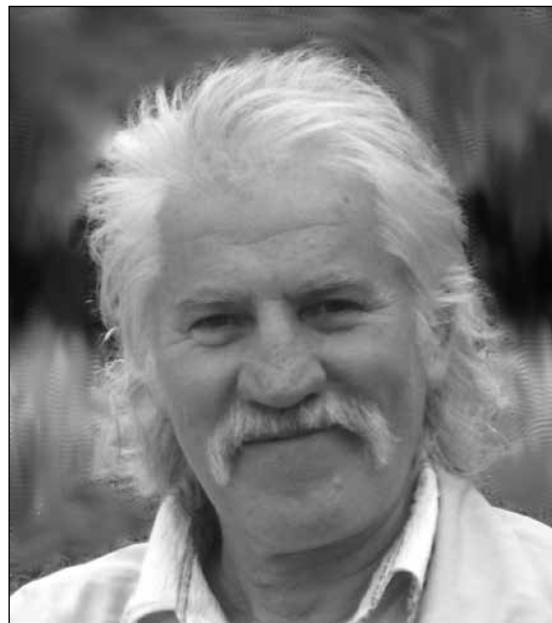
Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne.
Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?
Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, rezgândesc bine
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit.

În ediția critică Murărașu, *Din străinătate* apare în volu-
mul I, la p. 8-9, iar la *Comentarii eminesciene* la p. 275-278.

Vatamaniuc, în ediția sa din 2010 menționează faptul că
poezia *Se păstrează în manuscrisul 2259, f. 37-38, într-o altă
formă mai evoluată față de textul din «Familia», din 1866.
[...] În ea apare prima dată, cum arată cercetătorii, tema
dramei sentimentale și se invocă o «iubită de la Ipotești»¹⁷.*

¹⁶ *Idem*, p. 120.

¹⁷ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Vatamaniuc, p. 733.



Victor TEIȘANU

O nouă contribuție eminescologică

Încă un cercetător, Valeriu Lupu, venit din afara lumii literare, pătrunde, convins că nu se înșală asupra traseului, în vastele dar atât de mișcătoare teritorii ale eminescologiei. Construindu-și demersul (**Mihai Eminescu – din perspectivă medicală și socială**, Iași: Ed. Tipo Moldova, 2016), el știe din capul locului că va trebui să străbată, cu toate riscurile inerente, „hățișul abordărilor critice și biografice”, operație foarte anevoioasă dacă te gândești la uriașa cantitate de texte aflate în circulație. Neispitit de analiza dimensiunii artistice la Eminescu, autorul, medic de profesie, își propune să facă mai multă lumină cu privire, întâi, la tenebroasa zonă a bolii și morții poetului, apoi la efigia sa socială, așa cum rezultă din publicistică. De altfel, își intitulează cele două „părți” ale volumului, în chip lămuritor, *Eminescu din perspectivă medicală* și *Eminescu din perspectivă socială*. Se știe că subiectul suferințelor și decesului eminescian a aprins și consumat de-a lungul vremii numeroase pasiuni în tagma eminescologilor. E știut de asemenea că subiectul, încă din contemporaneitatea lui Eminescu, diviza biografii, dar și pe analiștii operei, în două tabere profund antagonice. Prima, care acredita, pe baza câtorva diagnostice emise în epocă de medici români, ideea că poetul suferea de lues, congenital sau dobândit, deja în fază terțiară și având drept consecință paralizia generală progresivă. Ipoteza bolii luetice, cu mulți susținători în România, nu era însă împărtășită și de specialiștii străini, când Eminescu s-a aflat peste hotare pentru consultații și tratament, mai precis la Ober Dobling, în capitala Austriei, Balta Liman, lângă Odessa, iarăși Viena (cu verdictele unor neuropsihiatri vestiți, precum Neuman, Nothnagel ori Meinert) și Halle. Toți acești medici străini ofereau o cu totul altă perspectivă asupra maladii eminesciene, considerând-o de sorginte psihică. Opinia va fi îmbrățișată, în special ceva mai târziu, când medicina românească intrase deja în etapa

etiologiei, și de unii autohtoni, înfripându-se astfel o a doua tabără, alcătuită din cei care considerau suferința poetului ca fiind psihoză maniaco-depresivă ereditară, cu evoluție spre alienație. Cât despre deces, acesta ar fi fost provocat și grăbit de tratamentul cu mercur, administrat la Botoșani de Francisc Iszac, iar la „Caritatea” bucureșteană, începând din februarie 1889, de către psihiatrul Alexandru Șuțu. Valeriu Lupu aderă la tabăra celor care cred fără ezitare că boala poetului este de natură psihică, având legătură atât cu fondul genetic pe linie maternă, cât și cu extenuanta salahorie de jurnalist la „Timpul”, ambele coroborate cu stilul său de viață dezordonat și excesiv. Dacă boala poetului are caracteristici psihopatie, exegetului i se pare normal să acorde mai mult credit specialiștilor în domeniu decât nespecialiștilor. Nu întâmplător, după nefericitul episod „Mărcuța”, starea poetului se schimbă radical în bine la Ober Dobling, cu neurologul Obersteiner și psihiatrul Leidesdorf. Însă curiozitățile abundă, iar Valeriu Lupu nu ezită să le semnaleze. Astfel, rămâne o enigmă faptul că dr. Alexandru Șuțu, fondatorul psihiatriei românești, deși, consultând poetul, punea încă din iunie 1883 diagnosticul corect (manie acută), recurge totuși la terapii improprii, potrivite mai degrabă simptomatologiei luetice. Surpriza e și mai mare în februarie 1889 când, la „Caritatea”, același medic aplică total nejustificat poetului, tratamente intensive cu mercur injectabil, crezând, în disperare de cauză, că e vorba de paralizie generală progresivă. Cealaltă curiozitate se referă, în aceeași perioadă, la un nespecialist, anume la Titu Maiorescu. Mai inspirat decât medicii, acesta a respins întotdeauna varianta bolii luetice, poate tocmai fiindcă îl cunoștea pe poet temeinic și din toate unghiurile de vedere. De aceea, pentru Valeriu Lupu este cu atât mai greu de explicat faptul că un critic de talia lui George Călinescu, având un precedent în Maiorescu, și

mai cu seamă cunoscând poziția experților neuropsihiatri, s-a cramponat totuși de o diagnoză eronată. Ba mai mult, a refuzat să se corecteze măcar mai târziu, prin deceniul 7 al veacului trecut, când progresele științei medicale furnizaseră deja argumente zdrobitoare împotriva infamantului stigmat de lues. Condamnarea atitudinii călinesciene devine pentru Valeriu Lupu un veritabil laitmotiv. Exegetul aruncă asupra ilustrului critic vina de a perpetua, prin autoritatea-i recunoscută, o interpretare biografică degradantă pentru memoria poetului, inclusiv pe piața literară externă, unde este tradus. Așadar, spune exegetul, avem un critic contemporan poetului, Maiorescu, mult mai aproape de adevăr în decodarea etiologică a bolii, și altul, Călinescu, la circa cinci decenii distanță (și beneficiind cel puțin de studiul lui Potra din 1934, bazat pe observațiile medicului curant Nicolae Tomescu de la „Caritatea”), ce ignoră evidențele științifice și preferă varianta unui diagnostic inventat. Valeriu Lupu nu aplaudă nici stilul călinescian care, dincolo de metaforismul și valențele sale epice, conține prea multă zeflemea, chiar și atunci când se referă la momente importante din viața poetului, precum crizele provocate de boală sau relația amoroasă cu Veronica Micle. Dacă avem în vedere nenumăratele referințe în care exegetul îl dezavuează pe Călinescu, s-ar putea conchide că uriașul eminescolog îl depășește în falsificări până și pe „necroforul” Octav Minar. Ceea ce ar constitui, desigur, pentru Călinescu o nemeritată injustiție. Însă, cu privire la cauzele bolii și morții poetului, un anumit soi de conformism, rezultând din comoditate și poate din lipsa curajului de a înfrunta niște tabuuri, i-a determinat și pe alți comentatori importanți să se situeze pe poziția călinesciană. Vorbim aici de Ibrăileanu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, George Munteanu etc., în contrast cu oponenții lor pe această temă: Ion Scurtu, E. Lovinescu, N. Iorga, A.C. Cuza sau contemporanii N. Manolescu, E. Simion, M. Cimpoi și Theodor Codreanu. Valeriu Lupu pare să acorde credit total lui A.C. Cuza, care nu e critic de profesie și, pe bună dreptate, eficientului și talentatului Th. Codreanu, citat adesea și luat drept martor, ori de câte ori este nevoie de sprijinul unui aliat. De altfel, pozițiile celor doi sunt consonante și atunci când, cu argumente greu de combătut, autorul demantelează teoria conspirației antieminesciene, mai ales dacă adepții complotului îl atacă și pe principalul binefăcător al poetului, Titu Maiorescu. Surprinzător, Valeriu Lupu se arată oarecum reticent cu privire la onestitatea literaților noștri profesioniști, chemați să servească, în spiritul adevărului și respectului pentru valorile neamului, cauza lui Eminescu. O cauză care între altele, sub raportul temei abordate, se referă și la purificarea imaginii eminesciene de ignobilul lues. Și evident, la acreditarea definitivă a diagnosticului de psihoză maniaco-depresivă, mai potrivit cu geniul poetului romantic, așa cum s-a întâmplat și altor nume sonore ale poeziei europene. Elanul polemic al exegetului se manifestă ori de câte ori constată defecțiuni în imensa mașinărie eminescologică. Nu sunt cruțați nici purtătorii de titluri academice. Asta întrucât,

după ce medicii Ion Nica și Ovidiu Vuia au demonstrat, cu dovezi de netăgăduit, aberația privitoare la luesul eminescian, ambii pledând pentru o etiologie de origine psihică, reacția Academiei Române, care trebuia să intervină clarificator, a fost nulă. Abia în 2015, Eugen Simion, reprezentând forul științific suprem, și Academia de Științe Medicale, sub evidentă presiune publică, decid să intervină, tipărind o culegere de studii și articole intitulată **Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor** (București: Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă), care exprimă opiniile câtorva specialiști de azi despre boala și moartea poetului. Respingând echivocul și ambiguitatea, aproape puritan când în balanță se află „cazul” Eminescu, Valeriu Lupu taxează și cu acest prilej multe dintre pozițiile șovăielnice ale semnatarilor culegerii. Și nu fără o conotație punitivă contrapune culegerii academice, căreia îi impută lipsa de fermitate, o antologie tipărită în 2014, **În apărarea lui Eminescu** (Ed. Biharia Internațional), mult mai tranșantă în elucidarea subiectului, deși volumul apărea sub îngrijirea lui Gh. Sărac, venit și acesta, precum A.C. Cuza, din afara literaturii. O imagine eminesciană trecută prin filtrul unei ample spiritualizări, spre a deveni imaculată, e tot ce-și dorește exegetul, chiar dacă nu se exprimă răspicat în acest sens. Argumentele din arealul medical, folosite pe scară largă, sunt întotdeauna imbatabile. Pentru a combate varianta care proclamă luesul, inclusiv faza sa cerebrală ca maladie eminesciană, Valeriu Lupu apelează la un arsenal documentar impresionant. Face de preferință incursiuni în istoria medicinei și a domeniului sanitar, trimitând totodată la evoluția și progresele medicale și culegând de pretutindeni informații ajutoare. O contribuție personală este și inventarierea medicilor care s-au ocupat direct sau indirect de cercetarea bolii poetului, de la simptomatologie până la tratament, români sau străini, contemporani sau posteminescieni. Statisticile sunt instructive: cercetătorul a numărat 64 de medici implicați în diagnosticarea, terapia sau studierea postumă a suferințelor lui Eminescu. Dintre aceștia, 38 (români și străini) sunt contemporani cu poetul. Din totalul de 64, doar 21 consideră că maladia e lues, în timp ce 35 cred că boala e de natură psihică, 8 evitând să-și formuleze un punct de vedere limpede. Între toți acești specialiști, 19 sunt psihiatri, dintre care 8 din vremea poetului, cu diverse contribuții în îngrijirea bolnavului. Au mai fost 6 neurologi (2 contemporani cu Eminescu), 3 din medicina legală, alți 3 dermatologi, 2 balneologi, ceilalți 33 fiind interniști, chirurghi sau simpli practicanți. Din statistica autorului mai aflăm că, între psihiatri, 6 erau academicieni, iar 5 proveneau de peste hotare, fiind de mare autoritate științifică. Înarmat cu aceste informații, autorul nu încetează nicio clipă duelul său cu partizanii bolii luetice. Pare a se îndoi profund nu doar de buna credință a acestora, ci adesea și de competența lor. Putem sau nu fi de acord cu virulența și aciditatea unor exprimări la adresa diverșilor analiști, dar nu putem nega temeinica argumentație științifică a autorului, uneori chiar lăsând impresia că exagerează cu forajele sale în istoria

medicinii sau cu specioase explicitări din același domeniu. Și spre a fi cât mai persuasiv, autorul recurge nu de puține ori la repetarea, în esență, a unor comentarii sau măcar afirmații formulate anterior, parcă dorind să fixeze totul cât mai trainic în conștiința cititorului. Dincolo de apărarea unor evidențe științifice, vehemența polemică a exegetului se explică și prin ardentele sale impulsii naționaliste și patriotice. Vorbim de un naționalism de bună calitate, menit în opinia lui Valeriu Lupu să salvgardeze specificul valorilor românești în fața tăvălugului globalist. De aici și rezervele autorului cu privire la tot felul de importuri neasimilabile. Sau la declarata sa adversitate față de contestatarii și demolatorii clasici și postmoderni ai poetului. Avântul ofensiv și trimiterile critice la prezent continuă și în cealaltă jumătate a cărții, consacrată lui Eminescu din perspectivă socială. Și aici, conform părerii exegetului, lucrurile trebuie analizate în interconexiunile lor cronologice, cu indiscutabile determinări dinspre biografie spre operă și invers. E vorba de fapt de aceeași viziune patografică asupra poetului, singura care poate conduce, ne sugerează Valeriu Lupu, la adevăr într-o cercetare eminescologică. Așa că autorul descinde mai întâi în atmosfera copilăriei eminesciene, unde fundamentale pentru formare intelectuală sunt cărțile din biblioteca familiei, natura fabuloasă a Ipoteștilor, contactul spiritual cu monahismul de la Agafton și mai ales întâlnirea cu Cernăuțiul îmbibat de exigență și cultură. Cât despre anii maturității, vizibilitatea publică și-o datorează, consideră exegetul, activității sale ziaristice. „Timpul” îl absoarbe cu totul, însă îi oferă concomitent spațiul necesar și libertatea de a-și spune, fără menajamente, punctul de vedere privitor la construcția socială a României moderne, așa cum se edifica aceasta după dobândirea independenței de stat din 1877. Și nu obligatoriu de pe poziții conservatoare, ci ca reflex al propriilor convingeri, poetul identifică răul suprem în politica liberală de reforme sociale și economice, care au drept consecință funestă supradimensionarea aparatului birocratic (acel *plebs scribax*) și proliferarea altor categorii neproductive, dar profund bugetifage. Iar urmarea e una singură: secătuirea fizică și morală a populației rurale, obligată să suporte nota de plată sacrificându-se pe sine. Aceste filipice jurnalistice ale poetului, orientate contra parazitărilor clase superpuse, vor întări ostilitatea inamicilor, atât politici cât și literari. Însă gloria poetică, tot mai consistentă, lunecă încet dar sigur spre mit și legendă. Exegetul ne informează că eticheta de „luceafăr al poeziei românești” atribuită poetului a fost brevetată de însăși Veronica Micle. Și din nou subiecte de polemică se ivesc pentru analist la tot pasul. Valeriu Lupu consideră total greșită ideea că după 1883 Eminescu nu mai contează ca poet, admitând doar că oboseala și crizele de sănătate, ca și multe spitalizări, au putut diminua oarecum forța sa creatoare, fără să-i distrugă însă ascuțimea cugetării. Autorul polemizează, la fel de neconcesiv, cu detractorii ziaristicii lui Eminescu, ori cu năstrușnicii părerologi care susțin caracterul socialist al gândirii sale despre muncă și economie, așa cum își

încrucișează spada și cu cei ce contestă religiozitatea poetului. Aici, ne asigură analistul, faptele lui Eminescu vorbesc de la sine. Un exemplu: când ministrul Maiorescu intenționa suprimarea orei de religie în școli, poetul intervine hotărât, convingându-și protectorul să renunțe, ba chiar să aducă elogiul bisericii și rostului ei social. De pus în ramă este și celebra sa frază referitoare la biserica ortodoxă: „Cine o combate pe ea și ritualurile ei poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal și orice i-o veni în minte, dar numai român nu e” (*Liber-cugetător, liberă-cugetare*, în „Timpul”, 2 februarie 1879). Încât cei care s-au îndoit de sentimentul religios eminescian, chiar dacă se numeau Călinescu sau Tudor Vianu, sunt repede sancționați. Și cu atât mai mult Pompiliu Constantinescu, pentru că vorbise în cazul poetului de păgânism. Dar anticreștin l-a socotit pe poet și un preot catolic, Alexandru Grama, iar altul ortodox, Ilie Cristea (viitorul patriarh Miron Cristea), apreciind corect meritele estetice ale poeziilor, avea, în 1895, câteva observații critice la adresa religiozității eminesciene. Analiza publicisticii poetului, cu impact major în epocă, înseamnă din partea autorului nu doar meticulozitate, ci și o participare afectivă greu de estompat. Empatia pentru poet pare și mai justificată atunci când exegetul face trimiteri la peisajul românesc postdecembrist, acaparat de corupție și politicianism. Radiografierea culturii și economiei naționale, a tranziției și reformelor sociale fără conținut, ori distrugerea sistemului sanitar și de educație, constituie tot atâtea ocazii pentru autor de a construi paralele între debutul occidentalizării noastre din vremea lui Eminescu și tendințele actuale de mondializare. Dincolo de anumite cărări pe care merge, deja bătătorite în eminescologie, precum evocarea standardelor eminesciene de artă și gândire filosofică, patriotism și complexitate în publicistică sau reiterări de trasee biografice cunoscute, cartea lui Valeriu Lupu excelează în câteva direcții, făcând-o compatibilă cu orice bibliografie serioasă despre poet. Mai întâi acribia exegetului în demonstrațiile sale medicale. Citindu-i textele, orice profan va înțelege, spre exemplu, diferențele între formele de lues și manifestările acestuia, dar mai cu seamă între lues și psihoza maniaco-depresivă. Sau labilitatea argumentelor pe tema conspirației împotriva lui Eminescu, Valeriu Lupu analizând subiectul și pe filieră istorică, așa încât să demonstreze că de fapt e vorba doar de interpretări tendențioase ale informațiilor, deși așezate în scenarii aparent logice. La fel de exact se dovedește în privința opiniilor eminesciene despre societatea românească, intrată pe făgașul transformărilor liberale, sau cele despre educație, muncă și sănătate publică. Acolo unde nu sunt contribuții originale, există totuși o lăudabilă strădanie de a clarifica lucrurile, în zona lor nebuloasă, cu cele mai credibile mărturii și analize pe document. Încât chiar și atunci când divaghează (și o face adesea), digresiunile sale sunt instructive căci, în pofida relației lor nu foarte solidă cu tema cărții, devin la lectură un adjuvant pentru necesare clarificări.

Emil Zegadłowicz și Eminescu

Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru și cel mai strălucit geniu pe care l-a zămislit pământul, apele și cerul românesc. Este, într-un anumit fel, întruparea însăși a acestui cer și a acestui pământ, cu toate frumusețile, durerile și nădejile crescute din ele.

Mircea Eliade

„Teme românești” în literatura polonă. Cu siguranță aprecierile de mai sus, aparținând lui Eliade, scriitor în mare vogă în Polonia în ultimele decenii, în transpunerea poliglotului Ireneusz Kania, nu au fost cunoscute de poetul și traducătorul liricii eminesciene în limba polonă, Emil Zegadłowicz, în anii 30. În schimb, polonezul a fost printre primii creatori străini care s-a raportat la Luceafărul poeziei românești în termeni aproape identici cu ai exegetului român, folosind sintagmele: *un strălucit meteor, un fenomen al naturii*. Nicăieri în lume nu se vorbește despre Eminescu în anii 30 în tonalitatea și cu intensitate cu care a scris istoricului religiilor, eseistul și autorul romanului *Maitreyi*. A făcut-o poetul, traducătorul și romancierul din Wadowice, după ce îi cunoscuse în profunzime creația românului, transpunându-i 26 de poeme reprezentative din lirica sa în polonă.

La marcarea celei de-a 50-a aniversări de la trecerea în veșnicie a Luceafărului poeziei românești, avea să scrie pentru *Convorbiri literare* un eseu de mare simțire intitulat: *Nemuritor și rece*. A fost poate cea mai copleșitoare intervenție apărută în acel An jubiliar Eminescu /1939/, ieșită de sub pana unui exeget străin, despre poetul național al românilor: „*Poezia mare – și așa este poezia lui Eminescu – este un fenomen al naturii, este un element, o florescență a firii!*”¹ Și încheie strălucita-i exegeză Zegadłowicz cu fraza: „*O, cât de îndure-*

rată este întreaga operă a celui mai strălucit meteor, care a sclipit deasupra Europei, în anii 1850 și 1889!”

Viața și creația lui Zegadłowicz, poet care se trăgea din aceeași urbe cu Sacerdotul nepereche, Poet ca și el, Karol Wojtyła, personalitatea care a marcat cel mai puternic secolul al XX-lea. Îl am în vedere pe Papa de fericită amintire Ioan Paul al II-lea. Cuvintele scrise de Zegadłowicz sunt puțin cunoscute sau mai degrabă necunoscute în România, în ciuda faptului că este primul creator polonez care a alcătuit prima antologie de poezie românească în limba polonă, intitulată *Tematy rumuńskie* /Teme românești/. După 1945, cercetătorii români și polonezi au scris prea puțin despre **travaliul** lui pe tărâmul apropierei româno-polone, îndeosebi în lucrările de referință actuale, în care aspectele privind cultura românească nu mai este în nici un fel amintită. Sper ca lucrarea de față să trezească un interes aparte printre specialiști, cunoscut fiind că la Universitatea Jan Kochanowski din Kielce, care a intrat de câțiva ani în posesia manuscriselor zegadłowiczene, achiziționate de la familie, să se implice cu siguranță în elucidarea unor aspecte necunoscute din viața și creația talmăcitorului, și care să fie date publicității în viitor, inclusiv cele cu privire la contactele poetului polonez cu o seamă de creatori români contemporani din perioadele respective, mai ales că el a fost primul care, în 1928, publicase în „*Gazeta poloneză*” de Cernăuți², *La steaua* (Tak dlużej), iar peste un an, în același ziar, a fost inserată *Rugăciunea unui dac*.³

În antologia amintită de poezie românească *Teme românești* /*Tematy rumuńskie*/, tipărită de poetul polonez în anul 1931, au fost incluse *Oda (în metru antic)* și *Rugăciunea unui*

¹ Emil Zegadłowicz, „Convorbiri literare”, număr special, 1939.

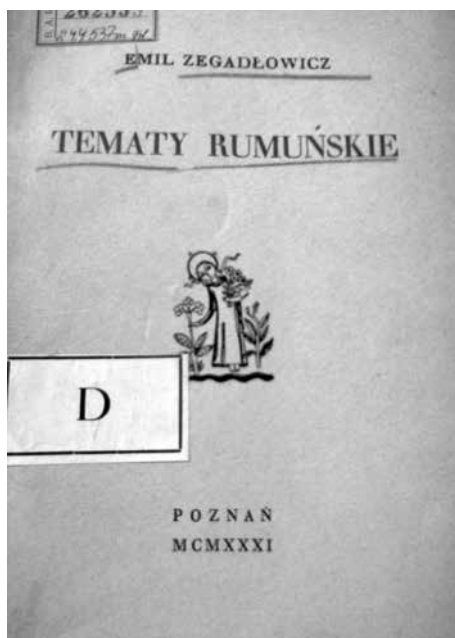
² „Czernowiecka Gazeta Polska” (Gazeta poloneză de Cernăuți / 1928, nr. 479)

³ Idem, traducător fiind XY, mai mult ca sigur tot Zegadłowicz (GPLS/535).

dac. În fapt, din punct de vedere liric, acesta a fost debutul lui Eminescu în limba polonă.

Din perspectiva celor aproape 90 de ani trecuți de la stabilirea primelor legături ale lui Żegadłowicz cu România, putem spune, fără teama de a greși, că poetul wadowicean este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai literelor poloneze din prima parte a secolului al XX-lea, autor intrat pe ușa principală în istoria literaturii din această țară, cu cele aproape 60 de volume de poezii, romane, piese de teatru, traduceri, eseuri etc.

Emil Żegadłowicz s-a născut în 1888 în Biała Krakowska, lângă Wadowice, fiu al profesorului de liceu Tytus Żegadłowicz și al Elżbietei Kaiszarowna, cehă de origine. Copilăria și-a petrecut-o în conacul de vară al tatălui său din localitatea Gorzenie Górne. A absolvit gimnaziul la Wadowice în 1906 și va studia în anii următori polonistica, germanistica și istoria artei la Universitatea Jagiellonă, apoi la Viena și Dresda. A debutat în 1908 cu floriliul Floarea vieții, urmat de alte două: Pe râu (1910) și Întoarcere (1911).



Prima antologie de poezie românească apărută în Polonia /1931, întocmită de Emil Żegadłowicz

În 1915 poetul s-a căsătorit cu Maria Kurowska; a avut cu ea două fete, cea mai mică decedată cu câțiva ani în urmă, după ce din conacul bunicului său din Gorzenie Górne a făcut Muzeul ce-i poartă numele tatălui.

În 1918 Emil Żegadłowicz a publicat volumul Imagini, urmat de culegerile: Balade (1920), iar apoi Picioarele Beskizilor, Rusalii. Pâine și vin etc. Culegerea Picioarele Beskizilor a fost oferită de autor, cu autograf, în august 1930, istoricului Nicolae Iorga, volum care și se păstrează la Biblioteca Academiei Române.

În anii 1929-1931 îl întâlnim pe poet la Poznań, unde a înființat cabaretul Aŝchia; a funcționat aici, în principal, în calitate de secretar literar la Teatrul Polonez din localitate. A fost exact perioada în care l-a cunoscut pe Aron Cotruș, ajuns atașat de presă al Legației Regale a României Mari în Polonia.

Despre recunoașterea și nerecunoașterea lui Żegadłowicz. Pentru întreagă activitate literară, în 1930 autoritățile

poloneze îi vor acorda înaltele ordine Crucea de ofițer a Ordinului Renașterii Poloniei, iar în 1935 Laurii de Aur ai Academiei Poloneze de Literatură, cea mai prestigioasă distincție literară din acele timpuri. În 1933, cu ocazia unui sfert de veac de la debutul literar, autoritățile orașului natal i-au decernat titlul de „Cetățean de onoare al localității Wadowice”, unde i-au ridicat și un bust, care se mai păstrează și azi. Recunoașterea respectivă îi va fi retrasă peste trei ani, după publicarea controversatului roman *Coșmaruri* (*Zmory*). Monumentul s-a păstrat însă până în zilele noastre; faptul că însuși Papa Ioan Paul al II-lea l-a evocat cu unele prilejuri a făcut ca aura de creator de seamă al acelor meleaguri să crească. Tot la începutul celui de al patrulea deceniu a publicat volumele *Pâine și vin* (1930), *Gânduri în apărarea Sigetului* (1932), *Cânturi sileziene* (1933), *Lumină în tranșee* (1933), *Ziua neagră* (1935).



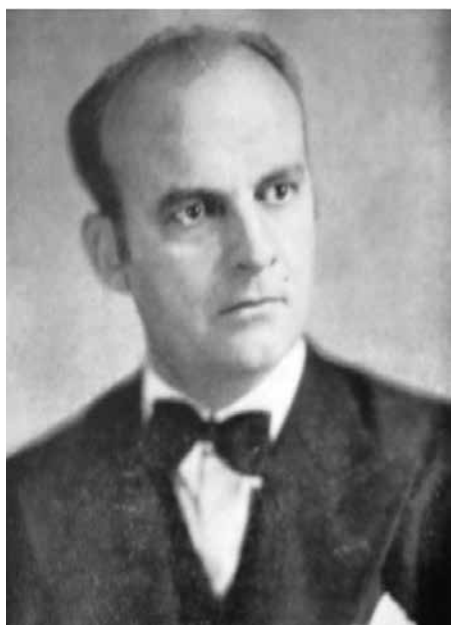
Emil Żegadłowicz în perioada când traducea din Eminescu

Emil Żegadłowicz este și autorul unor piese de teatru, printre care: *Candela* (1924), *Noaptea Sfântului Ioan Evangelistul* (1924), *Stânca de pe fruntariu* (1932), *Căsuța din cărți* (piesă publicată și jucată post-mortem, 1954).

Żegadłowicz și Cotruș. Din primăvara anului 1931, poetul se va dedica tot mai intens activității de traducere din poezia universală; îl cunoaște pe poetul transilvan Aron Cotruș, proaspăt numit atașat de presă al Legației Regale a României la Varșovia, exact în timpul când la cârma Ministerului Afacerilor Străine se afla Nicolae Titulescu, perioada în care diplomația culturală a început să fie mai prezentă în lume, devenind tot mai articulată și cu sprijinul imens dat de Nicolae Iorga. Diplomatul român nou angajat printre cadrele ministerului a procedat la fel ca ilustrul său predecesor pe meleagurile vistulane, Lucian Blaga, cel care în 1927 a stabilit relații dintre cele fructuoase cu scriitori și publiciști polonezi, printre care Kaden J. Bandrowski, președintele acestora, cât și cu șefii unor publicații și agenții de presă în scopul promovării valorilor culturale ale popoului român⁴. Nu avem nici o mărturie cu privire la măsura

⁴ Nicolae Mareș, Lucian Blaga – diplomat la Varșovia, Ed. Fundația România de Măine, București, 2012; idem – Blaga în polonă, Editura eLiteratura, București, 2014

în care Cotruș se afla la curent cu Dosarul Blaga cât și al prezențelor românești în Polonia de până atunci, activități coordonate de o seamă de diplomați destoinici din centrala Ministerului Afacerilor Străine și de la Ministerul Propagandei nou înființat: Vasile Grigorcea, Mircea Babeș sau Ion Dragu. Cu toții își vor orienta activitatea pe făgașul unei mai bune cunoașteri a valorilor românești în Polonia. Din partea șefilor Legației Regatului României Mari la Varșovia, sub care Cotruș a lucrat: Gheorghe Crețianu, Grigore Bilciurescu, Victor Cădere, Constantin Vișoianu și Alexandru Duiliu Zamfirescu se pare că acesta a avut nu numai mână liberă, ci și tot sprijinul. Altfel n-ar fi putut călători în lung și în lat prin Polonia, de la Varșovia la Poznań, Cracovia, Silezia și Lwów, unde îl găsim prezent în 1934, la premiera piesei *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Confratele său era atunci consilier la Viena, iar Cotruș n-a pregetat doar pentru a se deplasa /a-și face prezența/ ci a elogiât în țară montarea piesei. Pe de altă parte, soția sa, pianistă, va fi o propagatoare de nădejde a creației enesciene și a altor compozitori români de seamă în Polonia. Prietenia cordială dintre cei doi rezultă cu prisosință din scrisoarea de adio trimisă de Cotruș la încheierea misiunii și plecarea lui spre Madrid. Demn de-a fi subliniat mai este și următorul aspect. Abia ajuns pe Vistula, Aron Cotruș a intrat în legătură și l-a cunoscut pe Emil Zegadłowicz. Iar acesta îi acceptă toate propunerile legate de popularizarea literaturii române în Polonia. În arhivele românești se păstrează scrisoarea oficială de mai jos, adresată directorului direcției Eugen Filotti, fost atașat cultural la Praga, în timp ce Blaga era la Varșovia, și în locul căruia – după intense stăruințe – sebeșanul va veni pe Valtava, în septembrie 1927⁵.



Aron Cotruș – diplomat la Varșovia

Legation Royale de Roumanie Varșovia, 30 aprilie, 1931
a Varsovie

⁵ . Nicolae Mareș, Aron Cotruș - Scriitor și diplomat prea mult dat uitării, „Acasă” – 2011 pp. 59-63; Nicolae Mareș, Aron Cotruș, scriitor și diplomat – 120 de ani de la naștere, „Biblioteca Bucureștilor”, XIV, 2011, nr. 1. pp. 32-35.

Service de la Presse
nr. 345

Domnule Director,

Am onoarea a vă aduce la cunoștință că am propus poetului Emil Zegadłowicz traducerea în limba polonă a unui volum de poezii alese din Eminescu. Traducerile au și fost începute și în toamna acestui an Antologia Eminescu va putea apare în vitrinele polone. Sunt sigur că strălucitul tălmăcitor în limba polonă al lui Faust de Goethe va da o haină aleasă poeziei celui mai mare poet român, vrednică de poezia celor mai mari poeți ai lumii.

*Secretar de presă,
Aron Cotruș*

Tot în aprilie 1931, Aron Cotruș a expediat o altă scrisoare, aceluiași destinatar Eugen Filotti, director în Ministerul Afacerilor Străine, rugându-l să-i trimită la Varșovia, pentru criticul literar Emil Skiwski, „cărțile cele mai valoroase despre Eminescu, apărute în limbile franceză și germană, precum și traduceri de poezii din Eminescu apărute în limbile de mai sus. Domnia sa are nevoie de aceste cărți – menționează poetul român – pentru un studiu despre Eminescu, studiu care urmează să deschidă volumele de traduceri din Eminescu”, fapt ca nu s-a mai realizat. În schimb, Zegadłowicz va realiza, în ordine, mai întâi *Antologia de poezie – Tematy rumuńskie*, în care a inserat poeme din V. Alecsandri (1), M. Eminescu (2), T. Arghezi (3), G. Bacovia (2), L. Blaga (1), Aron Cotruș (7), Nichifor Crainic (2), I. A. George (1), O. Goga (1), E. Isac (2), N. Iorga (2), A. Maniu (2), Al. A. Philipide (1), M. Săulescu (1), I. Vinea (2).

Volumul a fost urmat de traducerea și publicarea poemului: *Împărat și proletar*⁶ (1932), în ediție bibliofilă. Acesta i-a fost închinat de traducător și tipografi: – *Marelui voievod al sufletului românesc, savantului, poetului, cărmuitorului corăbiei statului Nicolae Iorga*.

Pentru literatura și cultura poloneză, anul 1933 a avut o semnificație aparte. În ciuda crizei acute prin care a trecut țara, cultura a înflorit. Mărturie poate sta apariția lucrării de referință ce vedea lumina tiparului în 1933: *Marea literatură universală*, tipărită la Varșovia, sub redacția profesorului Stanisław Lam, de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, avându-i printre colaboratori și pe promițătorul românist din Lwów, lect. univ. Emil Biedrzycki⁷, lucrare în care creația eminesciană, blagiană, arghezieană etc. este consemnată cu destulă acribie.

De menționat că în România nu se tipărise un asemenea opus și – din câte se știe – nu s-a tipărit niciodată. De reținut că în această în *Compendiul de istorie a literaturii române*, la care ne referim, întocmit de românistul Emil Biedrzycki, lector la Universitatea din Lwów, Lemberg cum era denumit acest centru înainte de război.⁸

⁶ Nicolae Mareș – poezia.usriasi.ro/?p=1715; poezia.usriasi.ro/?p=1898

⁷ *Wielka literatura powszechna, T. 1-6 /Marea literatură universală*, vol. 1-6/, redactată de Stanisław Lam, pod red. Stanisława Lama; w oprac. E. Biedrzyckiego [i in.]. Warszawa: nakł. Księgarni Trzaski, Everta i Michalskiego, cop. 1933.

⁸ cf. Emil Biedrzycki: *Zarys dziejów literatury rumuńskiej z Antologia poezji*, /Compendiul istoriei literaturii române cu o Antologie de poezie, Książnica-Atlas, Lwów 1935.

De menționat că în România nu se tipărise un asemenea *opus* și – din câte se știe – nu s-a tipărit niciodată. Mai mult, peste doi ani, Blaga va fi ceva mai amplu prezentat și în *Compendiul de istorie a literaturii române*, întocmit de românistul Emil Biedrzycki, lector – cum spuneam – la Universitatea din Lwów, Lemberg cum denumeam acest centru înainte de război. Și ce frumoasă coincidență. Tot în 1933 a apărut la Varșovia primul florilegiu important din creația eminesciană în limba lui Mickiewicz: *Eminescu, Wybór poezji i poematów* (Eminescu culegere de poezii și poeme) în traducerea lui Emil Zegadłowicz, cu o introducere de Nicolae Iorga,⁹ însoțită de cunoscutul eseu biografic *Nirvana*, semnat de I. L. Caragiale. Culegerea cuprinde 26 de poeme: *Że umrzeć mam* (Odă), *Ponad szczytami* (Peste vârfuri), *Las* (Ce, te legeni...), *Diana, Do gwiazdy* (La steaua), *Przez fale przez zawieje* (Dintre sute de catarge), *Jutrem życia dzień się zwiększa* (Cu mine zilele-ți-adaugi), *Północ* (Se bate miezul nopții), *Testament* (Mai am un singur dor), *Kamadeu, Wszystkie ptaki w borze* (La mijloc de codru des), *Jezioro* (Lacul), *Jaskółki* (De ce nu vii), *Gdy gałąź w okno me uderzy* (Și dacă...), *Uliczka* (Pe aceeași ulicioară), *Jak? Co?* (De-or trece anii...), *Rozłączenie* (Despărțire), *Daleko* (Departo de tine), *Sonet pierwszy* (Sînt ani la mijloc), *Sonet drugi* (Cînd însuși glasul), *Gwiazda wieczorna* (Luceafărul), *Cesarz i proletariusz* (Împărat și proletar), *List I, II, III* (Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a), *Modlitwa Daka* (Rugăciunea unui dac).



Ordinul Meritul Cultural acordat de Carol al II-lea traducătorului

Cu această apariție, care a avut o receptare dintre cele mai favorabile în mai toate publicațiile poloneze, inclusiv cu reproduceri din poemele traduse, putem spune că s-a înregistrat primul și cel mai fericit pas în receptarea lui Eminescu în limba marilor romantici polonezi. Al doilea

l-a făcut poetul Stanisław Ryszard Dobrowolski în anii '60, iar al treilea, Danuta Bienkowska, în anii '80, pași pe care îi vom releva nuanțat în studiul de față.

Fără îndoială că este meritul Legației Regatului României la Varșovia, a șefului de misiune dar în primul rând al lui Aron Cotruș, că la cel mai înalt nivel, autoritățile României au consimțit să i acorde poetului polonez una dintre cele mai înalte distincții ale statului român¹⁰, MERITUL CULTURAL „pentru merite în apropierea română-polonă”. Nu cunoaștem ca un alt poet polonez să fi primit până atunci o asemenea distincție și nici ca Czara Stec și Margareta Sterian, care au tipărit peste doi ani, în 1935, o Antologie de lirică poloneză să fi fost răsplătite precum Zegadłowicz. Cu siguranță că aici a fost și mâna lui Iorga.

Aron Cotruș a stabilit o prietenie literară trainică, mai mult decât rodnică cu Emil Zegadłowicz, devenindu-i polonezului, așa cum acesta recunoaște sincer, un îndrumător – ghid – în cunoașterea literaturii și culturii române¹¹. Poetul din Hașag avea să îl recomande pe scriitorul și traducătorul polonez autorităților românești din domeniul propagandei culturale la puțin timp după preluarea misiunii. Ele îl vor invita în vara anului 1930 la Cursurile Universității de vară de la Vălenii de Munte. Aici traducătorul liricii românești de vârf îl va cunoaște pe Nicolae Iorga, care deținea în perioada respectivă funcția de prim-ministru. Poetul polonez a fost pur și simplu copleșit de erudiția și cultura istoricului neamului.

La Biblioteca Academiei Române din București se păstrează unul din volumele dragi autorului polonez și care conține balade inspirate din bogatul folclor al acestui popor, de care Chopin însuși fuseseră copleșit, opus ilustrat cu gravuri unicate pe lemn, frumos colorate, aspect pe care îl consemnăm pentru prima dată a i c i drept foarte important în istoria relațiilor bilaterale româno-polone.

Destul de puțin cunoscut a rămas faptul că tânărul Aron Cotruș îl va însoți pe Zegadłowicz în voiajul acestuia din august 1931 din România, când a participat și la cursurile Universității de vară de la Vălenii de Munte, iar relațiile cordiale de prietenie dintre cei doi s-au păstrat pe toată perioada lungii șederi în Polonia a diplomatului român, respectiv până spre sfârșitul anului 1936, așa cum rezultă din documentele care se află în arhiva MAE și din înscrisurile poetului polonez. Asupra scrisorii de despărțire trimisă de Cotruș traducătorului în 1936 vom reveni.

Totodată, istoricii literari polonezi consemnează faptul că Zegadłowicz a fost cel care a tradus în limba polonă din germană Faust de Goethe, fără a se mai aminti în anii noștri mai nimic despre travaliul scriitorului din Wadowice pentru cunoașterea și răspândirea literaturii române în Polonia, cu excepția cronicilor elogioase, publicate în presa poloneză la apariția celor trei florilegii. Din perspectivă celor aproape 80 de ani care au trecut de atunci, autorul volumului Vin și

⁹ Vezi capitolul VII – *Iorga despre Eminescu* – Un text olograf inedit; idem „România literară”, iunie 2017.

¹⁰ Scrisoare oficială adresată de Aron Cotruș scriitorului Emil Zegadłowicz, iunie 1933, cu antetul: Légation Royale de Roumanie. L'Attaché de Presse, vezi document din Arhiva Universității Jan Kochanowski din Kielce, primită din partea Doamnei dr Jolanta Drazyk, căreia îi mulțumim pe această cale.

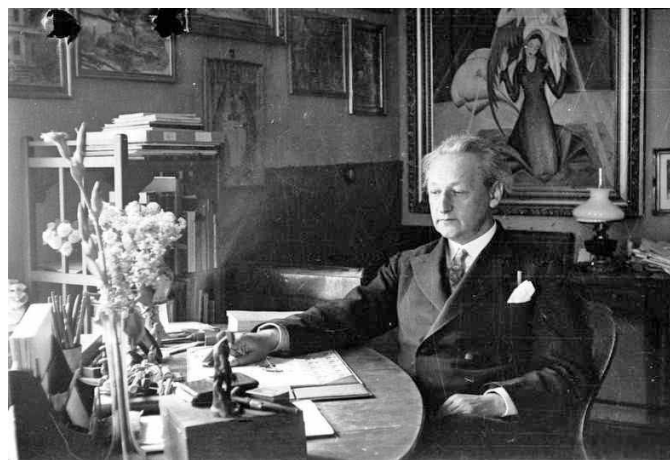
¹¹ Nicolae Mareș, *Portretul unui scriitor polonez*, „România literară”, nr. 46/2015; www.romlit.ro/portretul_unui_traductor_interbelic_de_poezie_romneas

sânge se înscrie printre cei mai seamă propagatori ai culturii românești în Polonia deceniului al patrulea al secolului trecut, alături de Stanisław Wędkiewicz, Stanisław Łukasik, Helena Kasterska, Włodzimierz Lewik, Emil Biedrzycki, Tadeusz Hollender, Czara Dusza-Stec și alții.

Pentru a se remarca felul în care în acei ani se lucra în forurile de stat și în diplomația românească pentru promovarea imaginii țării peste fruntariile ei, amintesc că la 25 ianuarie 1931, la Poznań, mai mult ca sigur la inițiativa lui Cotruș și cu contribuția lui Zegadłowicz s-a înființat Asociația culturală româno-polonă, condusă de Waclaw Aperber, sprijinită financiar de guvernul român. În conducerea ei se aflau, printre alții Emil Zegadłowicz și Zenon Kosidowski, cel care peste ani va scrie bestsellerurile: *Povestiri biblice* și *Povestirile Evangheliștilor* (traduse și publicate de noi și Anda Mareș în românește). Ei au organizat reușite simpozioane literare și recitaluri de muzică clasică românească, beneficiind de arta interpretativă a unor actori și muzicieni de la teatrele și opera din Poznań.

În cadrul acestor manifestări, auditoriului de aici i-a fost oferită posibilitatea să cunoască pentru a doua oară lirica lui M. Eminescu (după prezentarea lui Iorga de la Universitatea Jagiellonă), dar, pentru prima dată, pe Tudor Arghezi și Aron Cotruș, în traducerea lui E. Zegadłowicz. Au fost audiate piese reprezentative din creația lui George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea și Sabin Drăgoi¹². Peste câțiva ani partea română răspunde la această inițiativă, înființând la București, la 25 mai 1934 Asociația Intelectuală româno-polonă, al cărui președinte a fost Octavian Goga, în componență având creatori de seamă precum Victor Eftimiu sau istoricul P. P. Panaitescu etc.

În 1932 poetul, traducătorul, publicistul, omul de cultură, colecționarul Zegadłowicz se mută de la Poznań în Silezia, angajat fiind la Teatrul din Katowice. În același timp el a predat istoria artei la Conservatorul din localitate și a susținut o seamă de conferințe despre cultura românească, inclusiv la radio. Fiecare din aceste înfăptuiri ar trebui urmărite azi în Silezia, identificate, analizate și popularizate într-o lucrare solidă de doctorat.



Poetul și traducătorul Emil Zegadłowicz la biroul său din Gorzeń Górny (azi Muzeul care îi poartă numele), în iunie 1933, cu ocazia marcării a 25 de ani de la debut. Sunt măr-turii că în această casă l-a vizitat Aron Cotruș

Revenind la culegerea de poeme din Eminescu se cuvine să subliniem faptul că într-un eseu mai amplu, care joacă și rol de predoslovie, Zegadłowicz s-a pronunțat cu mare simțire despre creștia eminesciană: „*Doresc ca această poezie, care cu o aripă atinge viața și tot ceea ce se leagă de ea, iar cu cealaltă frizează eternitatea, doresc ca ea să vă devină la fel de apropiată, așa cum mi-a fost și mie; fericirea de a mă afla în interiorul ei a constituit pentru mine cel mai frumos și mai nobil dialog din viața mea. Oare faptul că în aceste clipe las condeiul din mână cu mare regret nu este o dovadă de adâncă prețuire? Desigur!*” [...], „*Poetule! Abia te-am cunoscut și sunt nevoit din nou să te părăsesc. Aceasta-i soarta ta meteorică din viață și după moarte; arunci destinul tău tuturor celor care pătrund măcar pentru o clipă în orbita-ți luminoasă și dezlănțuită.*”

Poezia mare a lui Eminescu – un fenomen al naturii.

Se pare că traducătorul a căpătat, printre cunoscătorii liricii universale o anumită faimă și în România, dacă revista „Convorbiri literare” de la Iași, sub conducerea redactorului șef, Ilie E. Torouțiu, îi va cere, prin intermediul atașatului de presă de la Varșovia, Dan Telemac¹³, un articol despre Eminescu. Din Madrid, unde era de-acum consilier cultural, Cotruș a fost cel care a sugerat contactarea lui Zegadłowicz, și bine a făcut. Articolul trimis de scriitorul polonez a fost una dintre cele mai sensibile exegeze care s-au publicat în acel moment istoric, alături de contribuțiile inserate de cei mai de seamă intelectuali români, cât și mulți oaspeți de peste graniță. Se marca prin mare fast 50 de ani de la intrarea Eminescului în veșnicie. Prin ținuta statală și academică, comemorarea Poetului Național din iunie 1939 încă mai pune în umbră toate manifestările consacrate până în prezent Luceafărului liricii românești.

Textul transmis de Zegadłowicz a fost o continuare a dialogului început de traducător în 1931, când a cunoscut primele strofe din creația eminesciană. Printre altele, poetul din Wadowice avea să spună: „[...] trebuie să recunosc că acum șapte ani, când am scris că: *s-a terminat convorbirea /cu Eminescu/, m-am înșelat amarnic, am rățăcit! Dimpotrivă, convorbirea durează și nu poate înceta.*” „Poezia mare – și așa este poezia lui Eminescu – este un fenomen al naturii, este un element, o eflorescență a firii! Acela care, conștient de existența și valoarea ei, ca operă a conștiinței umane, ar zice: „nu am nici un contact cu ea”, ar face același lucru ca și cum ar spune: „nu am un contact cu verdeața luncilor și albastrul cerului!”

„În ultimii ani deseori am revenit cu gândul la faza cea îngândurată, când cu ajutorul prietenesc al strălucitului poet român contemporan, Aron Cotruș, m-am adâncit în albia înspumată și furtunoasă a poeziei lui Eminescu...

[...] O, cât de îndurerată este întreaga operă a celui mai strălucit meteor, care a sclipit deasupra Europei, în anii 1850 și 1889!

Cunoaștem puțini poeți care cu atâta temeritate ucigătoare de sine s-au coborât în profunzimile omenești; care cu o limpezime de necuprins au văzut, au simțit și au redat în creațiile lor patosul vieții noastre trecătoare. Rar, în istoria

¹² ANIC – Ministerul Propagandei – Fond 758

¹³ Arhiva Universității Jan Kochanowski din Kielce. Copii în posesia autorului.

poeziei mondiale, tragicul existenței a fost exprimat cu o atât de impresionantă și zguduitoare putere a sentimentelor, ideilor și cuvântului, ca la acest splendid, strălucitor și orbitor tânăr (a trăit abia 39 de ani!).

[...] Când în primele zile ale lui august 1931, într-o după amiază înfierbântată și înăbușitoare, m-am înclinat în fața mormântului marelui poet, am auzit așa de limpede, parcă mi le-ar fi șoptit vântul, următoarele cuvinte:

...Va rămâne în urmă-mi acea forță fatală
care-mi împodobește fruntea, iar nu dorințele;
dar după moarte ea va strivi invizibilă,
până ce, pe voi, înghițitorii de pâine vă va preface în îngerii!
(din Testamentul lui Juliusz Słowacki)

[...] Trec epoci și milenii; vor trece și timpurile noastre de neliniște, disprețuire, cruzime și nebulie, puterile acestei lumi se vor schimba; vor dura numai – vigilenți și etern – cuvintele acelor care sunt expresia conștiinței universale¹⁴.

Nu cunoaștem ca în alte țări să fi apărut în acei ani peste graniță, analize mai pertinente, așa spune chiar patetice, despre creația marelui poet român, precum cele așternute aici.

Traducere din Eminescu îl așează pe Żegadłowicz pe treapta cea mai înaltă a valorii poetice. Primirea operei eminesciene și a traducerilor de către critici, specialiști și exegeți de seamă din diferite centre culturale poloneze, practic din toată Polonia a fost peste așteptări. Amintesc doar câteva din cele transmise de Aron Cotruș Ministerului Propagandei. În primul rând prezentarea făcută de cel mai important românist de la Universitatea Jagiellonă, prof. dr. Stanisław Łukasik, lingvist și istoric literar: *Nowe przekłady wierszy i poematów M. Eminescu* (Noi traduceri de poezii și poeme din Mihai Eminescu), apărută în cea mai cunoscută publicație – „Tygodnik Ilustrowany”, 1933, nr.7, p.124; în „Polonista”, recenzie lui J. Birkienmajer, *M. Eminescu, Wybór poezji i poematów, przekład E. Żegadłowicza* (M. Eminescu, Culegere de poezii și poeme, traducere Emil Żegadłowicz), 1933, nr. 5, p. 90; A. Galis, *Wśród zagadnień życia umysłowego. Polsko-rumuńska wymiana kulturalna. Rozmowa z poetą rumuńskim A. Cotruszem* (Probleme ale vieții intelectuale. Schimbul cultural polono-român. Convorbire cu poetul român, A. Cotruș); *Poezje Eminescu i bajki Creangii po polsku* (Poeziile lui Eminescu și poveștile lui Creangă în polonă), în „Tygodnik Ilustrowany”, 1933, nr. 19, p. 373-374; K. Czachowski, *Poezje Michała Eminescu* (Poeziile lui Mihai Eminescu) în „Dzień Polski”, 1933, nr. 63, p. 3; St. Napierski, *Wybór poezji Eminescu* (Culegere de poezii din Eminescu) în „Wiadomości literackie”, 1933, nr.50, p.4; Z. Rabska, *Poezje Emila Żegadłowicza* (Poeziile lui Emil Żegadłowicz), în „Kurjer Warszawski”, 1933 din 13 martie, p. 4-5; St. Szpołtański, *Literatura rumuńska w Polsce* (Literatura română în Polonia), în „Kurjer Warszawski”, 5 decembrie 1934 etc. Acestea și multe altele ar trebui culese, traduse și alcătuit un florilegiu, ca o cunună de lauri a poetului neamului.

Criza care bântuia în lume în anii 30 ai secolului trecut, ca atare și în Polonia, a făcut ca tirajul să fie modest. Ecoul și receptarea au fost însă pe măsura travaliului traducătorului, potențate fiind și prin publicarea în presă a

unora din texte. Nu întâmplător, în 1937 *Împărat și proletar* se bucură de cea de-a doua ediție.

Fără îndoială că un rol important în răspândirea și cunoașterea lucrării respective a fost jucat și de relațiile cultivate cu pricepere de Aron Cotruș printre literați și în lumea presei poloneze de cele mai diverse orientări. Poetul român nu doar că avea un cult pentru carte, ca bun cultural, dar avea știința de a lucra în cultivarea relațiilor interumane cu cartea. Lucru care, în diplomația de azi, nu mai există. „Vestitele” Institute Culturale Românești de azi nu fac nimic în această direcție, ele nu sunt dotate la zi cu cărți din țară, și doar pe sponci cu presa literară și culturală. Acestea și mulți din amployați strălucesc prin incultură, aceștia își numără doar stelele de pe umeri.

Nu lipsit de importanță a fost și climatul politic propice pentru susținerea unei asemenea prezențe în perioadă interbelică, în ciuda faptului că relația Beck-Titulescu începuse deja să se gripeze, după semnarea unilaterală a pactului de neagresiune polono-rus din iulie 1932, fără ca partea polonă să mai aștepte ca demersul să se facă simultan cu partenerul român, cel cu care la 3 martie 1921, prin ministrul său de externe, Take Ionescu, și omologul polonez, E. Sapięha, semnase Convenția militară româno-polonă, prelungită în 1931. În 1934, când tendințe revizioniste agresive au început să fie promovate de Italia, Ungaria și Germania, Varșovia a întors spatele propunerii franceze cu privire la Pactul răsăritean și a început să curteze țările care se pronunțau pentru revizuirea Tratatului de la Trianon, pe care de-altfel nici ea nu l-a semnat nicio dată. A rămas totuși spre cinstea ei fidelă față de alianța cu România de pe vremea lui Take Ionescu¹⁵, respectând orientările lui Piłsudski din 1922, după vizita făcută la Sinaia și întâlnirile avute cu Suveranii României Mari. În memoriile sale, istoricul Nicolae Iorga (prezent la câteva luni de la apariția florilegiului eminescian, respectiv în august 1933, la Congresul internațional al istoricilor de la Varșovia), cu amărăciune a făcut următoarea observație cu privire la relațiile bilaterale româno-polone cât și în chestiunea raporturilor României cu Sovietele. Acesta, după recepția oferită de președintele Poloniei, Ignacy Mościcki oaspeților la Congres, și după convorbirea avută cu ministrul de externe Beck, a scris, cu mare amărăciune și durere: „Impresia pe care o am este că acest om (Beck) nu ne iubește și nu ne stimează. Îi trebuie minciuna păcii, chiar dacă ar fi să rupem din trupul nostru (Basarabia) pentru a i-o procura. Vorbește franțuzește cu oarecare greutate și nu pare a fi deosebit de inteligent.”¹⁶ La numai un an Polonia va semna Tratatul și cu Germania lui Hitler, Beck crezând că are și el lumea la picioare.

Și un alt gând pertinent aparținând istoricului: „Cădere (ministru la Varșovia) crede că lucrurile Academiei s-ar putea recăpăta de la ruși; Litvinov i-ar fi dat asigurări. S-ar putea lucra și prin Polonia.”¹⁷ Numai că Polonia a recăpatat atunci mai tot patrimoniul cultural de la sovietici, România

¹⁴ Idem, „Convorbiri literare”, 1939.

¹⁵ Nicolae Mareș, Relații româno-polone în 1938-1939 în context central european, Opera Omnia, Iași, 2013

¹⁶ N. Iorga, *Memorii*, vol. 7, p. 122

¹⁷ Idem, N. Iorga, op. cit., p.124

mai nimic, în afara osemintelor lui Dimitrie Cantemir, înhimate la Iași, în 1935.

Cât de frumos s-a încheiat o prietenie de șapte ani pusă în slujba poeziei românești, a lui Eminescu în primul rând, stă mărturie scrisoarea „de despărțire” pe care Cotruș i-a adresat-o confratelului său din Carpații polonezi, pe care am primit-o, recent, de la Universitatea Jan Kochanowski din Kielce și pentru care mulțumesc încă o dată Doamnei dr Jolanta Drążyk:

„*W walce Twojej ciężkiej przeciw wszelkim przeciwnościom – silne uściskanie ręki ode mnie, w chwili kiedy opuszczam Warszawę – na zawsze... Byłeś mój pierwszy znajomy w Polsce – i zostaniesz wśród moich przyjaciół najdroższych i najrzadszych mojego tymczasowego bytowania na tym padole...*”

Wśród moich peregrinacji na świecie a pomiędzy Twoje karpackie gniazdo samotnego orla istnieć będzie zawsze niewidzialna droga która nikt i nic nie może przemienić w prześać. Twój oddany Aron Cotruș.”

„În lupta grea pe care o duci, împotriva tuturor împotriviților, primește din parte-mi o puternică strângere de mână, în clipa în care părăsesc Varșovia pentru totdeauna...”

Ai fost prima mea cunoștință în Polonia și vei rămâne printre cei mai scumpi și iubiți prieteni ai mei din vremea scurtului meu popas în această vale a plângerii.

În timpul peregrinărilor mele prin lume, spre cuibul Tău de vultur singuratec din Carpați va exista întotdeauna o cale invizibilă pe care nimeni și nimic nu va fi în stare să o transforme în prăpastie”. Al Tău devotat, Aron Cotruș

În mai 1936 Zegadłowicz participă la cunoscutul Congres al Culturii de la Lwów. După evenimentul respectiv începe colaborarea cu publicația antifascistă „Dziennik Popularny”, în paginile căruia se va întâlni cu Wanda Wasilewska, Wiktor Grosz, Władysław Broniewski, Leon Kruczkowski și Lucjan Szenwald.

În curând îi apare și romanul *Motoare*, în care critică din răsputeri ordinea satanistă din țară, până acolo încât zețarii care trebuiau să culeagă manuscrisul, de teama de a nu fi aruncați în temnița rău famată de la Bereza, au refuzat efectuarea operațiunii. Cotruș – care cunoștea, se vede -, greutățile și peripețiile prin care trecea poetul polonez, începe scrisoarea de despărțire cu fraza: **În lupta grea pe care o duci, împotriva tuturor împotriviților...**

În momentul izbucnirii celui de al Doilea Război Mondial Zegadłowicz se afla în conacul din Gorzeń-Górny. S-a îmbolnăvit subit și a trebuit să se interneze la spitalul din Sosnowice, unde s-a stins din viață, în vârstă de 52 de ani, la 24 februarie 1941.

Folosindu-se de dispariția scriitorului, nemții i-au confiscat imediat valoroasa bibliotecă, conținând aproape 10 mii de volume, colecția de artă populară, una dintre cele mai bogate din Polonia, constând în sculpturi în lemn realizate de artistul primitivist, descoperit și promovat de el, Jędrzej Wowra, cât și pânze realizate de mari pictori polonezi, de mare valoare atunci și azi, câteva mii de lucrări de grafică semnate de autori francezi, obiecte de artă populară, cu siguranța și românești.

Mormântul scriitorului, al prietenului devotat al culturii și poeziei românești se află în cimitirul din apropierea orașului Sosnowiec, la Będzin. Depus-a oare vreun român o floare sau o lumânare la mormântul său?

Acești cai de tracțiune ai unei culturi, denumiți astfel traducătorii de însuși Pușkin, sunt prea repede dați uitării, inclusiv în țările pentru care și-au consacrat într-un fel o parte din viața lor¹⁸. Nu se mai știe nimic nici despre receptarea unei activități atât de rodnice a traducătorului despre care unul din contemporanii săi au spus: „cele mai delicate nuanțe ale sentimentelor poetului român capătă în traducerea polonă o expresie deplină. [...] Traducerile lui Zegadłowicz nu par a fi „tălmăciri, ci producții originale, izvorâte din sentimente proprii”.

Apreciind în cel mai înalt grad realizările scriitorului polonez în transpunerile efectuate din Eminescu (și nu numai, adăugăm noi) cronicarul de la „Curierul varșovian” conchide: „chiar dacă poetul Zegadłowicz n-ar mai scrie nimic de aici înainte, singura traducere din Eminescu îl așează pe treapta cea mai înaltă a valorii poetice”¹⁹.

Din nou despre rolul jucat de Aron Cotruș, respectiv despre cunoașterea traducătorului polonez în România. Este meritul lui Aron Cotruș că a păstrat cu traducătorul din Wadowice relații dintre cele mai cordiale de lucru și de prietenie pe întreaga și lungă sa ședere în Polonia (cca șapte ani), amicitii pe care le-a lărgit în mod considerabil, prin intermediul său cu alți creatori și specialiști de seamă în cultura românească: W. Lewik, T. Hollender, E. Biedrzycki, cu numeroși exgeți și critici literari, cu personalități influente din Ministerul Culturii și Artei de la Varșovia²⁰.

În Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, în dosarul personal al atașatului Cotruș nu am găsit caracterizări ale muncii sale din perioada varșoviană, făcute de superiorii săi, de cei care îl „coordona” cum am spune azi. N-a făcut-o nici Bilciurescu, nici Cădere, nici Vișoianu. Cu siguranță, practica „notărilor” personalului diplomatic al misiunilor Regatului României în exterior a fost introdusă ceva mai târziu, în anii ‘40, de ministrul de externe prof. univ. Mihai Antonescu, acesta urmărind împreună cu șeful statului eficientizarea muncii corpului diplomatic românesc, mai ales în perioada în care propaganda iredentistă maghiară săpa insidios la temelia statului românesc. Textul primei consemnări (notare de serviciu) l-am găsit, în schimb, la „caziera” de la externe al consilierul Aron Cotruș, redactat fiind în anul 1942. Este *notarea* redactată de N. Dimițescu, ministrul plenipotențiar de la Madrid, cu care poetul a colaborat strâns. Nu cred că miniștri plenipotențieri de la Varșovia: Cădere, Vișoianu sau Zamfirescu n-ar fi subscris la această apreciere oficială făcută peste ani despre distinsul lor colaborator: „*Intellectual de rasă, poet național viguros, înfocat luptător naționalist, Dl. Aron Cotruș se bucură de mare prestigiu în lumea intelectual-artistică și de presă spaniolă, precum și printre colegii săi străini, printre cari*

¹⁸ Nicolae Mareș, *Portretul unui traducător interbelic de poezie românească*, „România literară”, nr. 44/2015, pp. 22-23.

¹⁹ St. Szpotański, *Literatura rumuńska w Polsce* (Literatura română în Polonia), în „Kurjer Warszawski”, 5 decembrie 1934.

²⁰ Nicolae Mareș, *Aron Cotruș, scriitor și diplomat prea mult dat uitării*, „Acasă”, 2011, pp. 58-63.

a știut să facă cunoscută dreptatea revenendicărilor românești. Temperamentul său foarte afabil, cordial și îndatoritor, curtenia sa desăvârșită, precum și buna cunoaștere a limbii spaniole i-au cucerit mari și credincioase prietenii în aceleași cercuri. Acțiunea sa puțin sgomotoasă dar foarte abilă și tenace de luminare prin vizite personale dese, strecurarea de articole, trimiterea a numeroase cărți și broșuri, a adus și aduce mari servicii cauzei țarei, pentru toate aceste motive i-am dat calicativul foarte bun. Sublinierea aparține ministrului Dimitrescu.

Cu siguranță, Cotruș a fost la Varșovia același diplomat patriot, același scriitor și publicist talentat, datorit cauzei promovării culturii și spiritualității românești, a fost același diplomat-poet, care la Sosnowiec a publicat volumul personal, în 1933, intitulat *Printre oameni în mers*, iar la Varșovia, în 1935, florilegiul *Horia*, care va ajunge la zeci de ediții în România; la Lwow – tot în 1935, a văzut lumina tiparului *Culegeri de versuri* în limba polonă în traducerea lui Włodzimierz Lewik, cărți foarte rare azi în România și în Polonia.

Despre traduceri inspirate, realizate de unul dintre cei mai controversați poeți polonezi ai primei jumătăți a secolului al XX-lea, modernistul Emil Zegadłowicz, s-a scris realmente prea puțin în presa românească. Impardonabil de puțin. Doar Iorga, din nou Iorga, a fost cel care a publicat în „Cuget clar”, nr. 11-12 în 1932, poeziile: *Versuri de tinerete* și *Mormântul* – ca răspuns (recunoștință) la publicarea poemului eminescian *Împărat și proletar*, traducere care i-a fost dedicată. În 1935, Czara Dusza Stec și Margareta Sterian au publicat prima antologie de lirică contemporană poloneză,²¹ în care a inclus opt din poemele sale (cele mai multe), față de numai unul din Bolesław Lesmian, patru din Tuwim și trei din Wierzyński²², poezii din urmă devenind ulterior mult mai cunoscute. Nu s-a scris în presa românească, pe măsură, despre Zegadłowicz, nici chiar la apariția integrală la Poznań a poemului, *Împărat și proletar*, în 1932, iar, ulterior, destul de critic cu privire la traduceri sale a fost istoricul literar, comparatistul și polonistul Stan Velea²³.

Așadar, despre efortul tălmăcitorului s-a știut nu pe cât ar fi meritat acesta în România, în țara pe care poetul și dramaturgul polonez a iubit-o atât de mult, îndeosebi pe Eminescu, care pentru el era, cum menționam mai sus, un strălucit meteor. Aceasta și datorită transformărilor geopolitice și culturale de pe continent, chiar de la moartea sa în 1941 până în anii 60. Dintre scriitori români din anii 40, doar poloniștii Telemac și Holban i-au apreciat remarcabilul travaliu.

La justa-i valoare i-a fost relevantă activitatea prodigioasă de traducător al literaturii românești realizată de Zegadłowicz de lectorul universitar Victor Jeglinski, în lucrarea de

doctorat susținută de acesta în anii 70, sub conducerea profesorului I. C. Chițima, de la Universitatea din București.²⁴

Mai recent despre personalitatea lui de literat și traducător s-a scris pe larg în „România literară”²⁵. Iar despre transpunerea poemului *Împărat și proletar* și modul în care s-a realizat traducerea s-a scris în revista „Poezia” din Iași, care a publicat integral, ca document literar, versiunea poloneză.²⁶ Mai mult, la Asociația de Drept și Relații Internaționale din București, în ianuarie 2016, s-a ținut o conferință despre cele amintite mai sus. Aici și la Fundația Europeană Titulescu au fost evidențiate relațiile politice favorabile stabilite între cele două țări și popoare la sfârșitul primului război mondial după care s-a înregistrat o **sete** acută de cunoaștere, mai ales în zona Cracoviei și la București, legată de o înțelegere mai bună a valorilor culturale și spirituale reciproce, apărând la ordinele zilei și problema formării de cadre capabile să realizeze aceasta. Urmare și a unor contacte dintre ele mai cordiale, la nivel înalt, deziideratul menționat a putut fi mai ușor edificat. În acest context a fost posibilă concretizarea manifestărilor cultivate și promovate de Cotruș, realizate cu brio de Zegadłowicz. În plus, năzuința de-a asigura o mai bună cunoaștere a fost promovată de cei mai de seamă lideri din capitalele celor două țări, în frunte cu Regina Maria, Nicolae Iorga și Take Ionescu până la Piłsudski, Wędkiewicz sau Zegadłowicz și Stanisław Łukasik din țara prietenă și aliată. Golul era însă atât de mare încât fiecare pas făcut în această direcție căpăta o însemnătate demnă de a fi relevantă, mai ales că în Polonia nu lipseau persoane sau forțe politice care să se împotrivescă acestei apropieri²⁷.

În treacăt fie spus, din lipsă de poloniști de marcă, multe fost încercările făcute de literați români de a-i înlocui pe translatorii veritabili cu unii de formație franceză (care au și denaturat mult din conținutul tradus), inclusiv din creația unor piscuri ale literaturii poloneze, începând cu Henryk Sienkiewicz, laureat al Premiului Nobel la începutul secolului al e XX-lea, a liricii poetului național polonez, a marelui romantic Adam Mickiewicz, cât și a altor creatori polonezi de seamă. Românilor le-a lipsit în perioada întreblică un Emil Zegadłowicz, dar nici polonezii nu au avut la București un diplomat de talia lui Blaga sau a lui Cotruș, care să simtă importanța vectorului cultural în apropierea dintre cele două popoare prietene și aliate. Realmente, Emil Zegadłowicz a fost o *rara avis în cunoașterea și răspândirea literaturii române*, mai ales pe Eminescu. Repet, nu cunoaștem în alte țări, în perioada respectivă, care să fi manifestat atâta dăruire pentru transpunerea creației ilustrului poet român, așa cum a făcut-o wadowiceanul din Beskizii polonezi.

²¹ Nicolae Mareș, *Raporturi româno-polone de-a lungul veacurilor*, Editura TipoMoldova, Iași, p. 346

²² *Poezia poloneză contemporană*, antologie alcătuită și tălmăcită de Dusza Czara și Margareta Sterian, Cartea Românească, București 1935. Poemele incluse sunt: *Veșnicul pribeag*, *Drumuri*, *Potretul lumii*, *Fragment*, *Pragul Despre paseri și despre dragostea omenească*, *Adevărul*, *Legătorul de snopi al lui Dumnezeu*.

²³ *Poezia românească în Polonia*, pp. 259-278, în *Relații polono-române*, Suceava, 2004

²⁴ Victor Jeglinski, *Relații culturale româno-polone în primele decenii ale secolului al XX-lea – 1900-1945*, Manuscris

²⁵ Nicolae Mareș, *Portretul unui traducător interbelic de poezie românească*, „România literară”, nr. 42/2015

²⁶ Nicolae Mareș, *Împărat și proletar de Mihai Eminescu în limba polonă*, „Poezia” 2015; idem / poezia.usriasi.ro/?p=1715/.

²⁷ Nicolae Mareș, *Relații româno-polone 1938-1939 în context european*, Ed. Tipomoldova Iași, 2013.

Eminescu și Basarabia

„Venim la citatele din Bluntschli“

Prima luare de poziție a lui Mihai Eminescu despre Basarabia a fost oferită de o polemică a sa cu ziarul liberal „Românul”, apărută în „Timpul” pe 7 septembrie 1878.

„Românul” susținea, în legătură cu obligația României prin tratatul de pace de la Berlin (iulie 1878) de a ceda sudul Basarabiei Rusiei, cum că „o simplă Cameră poate ceda Basarabia și primi Dobrogea”¹, argumentându-și opiniile „cu citate din Bluntschli”². Citatele oferite de „Românul” erau incomplete, trunchiate, dovedind, în viziunea poetului național, „lipsa de cugetare proprie”³, respectivii abuzând „de buna-credință a publicului”⁴ deoarece nu i se sintetizează spiritul întregii cărți, cât și al frazelor din locurile citate, „ci numai petece de fraze care se potrivesc cu ceea ce voim a dovedi”⁵.

Eminescu subliniază că „Românul” induce opinia publică în eroare, acuzându-l chiar pe el, pe Eminescu, de rea-credință! Faptul îl face pe poet să afirme că „Românul” „el dă, el țipă”⁶, probând fariseism și duplicitate. Eminescu e convins că respectiva gazetă n-are leac în a se îndrepta, drept pentru care nu voiește să aplice acesteia un tratament mai „viguros”, deoarece „ne-am săturat noi înșine de a mai îndrepta un lucru strâmb prin chiar firea lui”⁷.

Spre a lămuri cititorii cum că „Românul” a oferit citate inexacte din juristul Bluntschli, Eminescu inserează în articolul său un fragment substanțial din opera respectivului jurist. Citatul respectiv dă de gol impostura „Românului”, convingând cititorii că el, Eminescu, are dreptate; și că articolul 706 din „codificarea” lui Bluntschli „nu poate fi invocat în contra noastră”⁸, Constituția României interzicând Camerei (parlamentului) să-și asume actul cedării sudului Basarabiei Rusiei⁹. Întru sprijinirea poziției sale, poetul național reproduce un nou citat din același Bluntschli, anume capitolul XXIV, dovedind riguros cum că gazeta liberală escamotează adevărul din cartea juristului sus-citat.

Astfel, Mihai Eminescu susține că rectificările de graniță nu sunt totuna cu noțiunea înstrăinării statului¹⁰. Rectificările de graniță, lămurirea cititorii Mihai Eminescu, nu înseamnă înstrăinarea unei părți din teritoriul statului, „ci se determină numai, mai de aproape, cuprinsul adevăratului teritoriu al statului”¹¹.

Atunci însă, când se desprind și se dau teritorii locuite care au aparținut statului „atunci aceasta nu mai este o rectificare de graniță”¹².

„Românul” îl răstălmăcește pe Bluntschli, căci eminentul jurist susținea că „înstrăinarea teritoriului statului să nu se facă decât în formele dreptului public, prin lege”¹³.

În România însă, argumenta Eminescu, deși parlamentul face legi „forma dreptului nostru (subl. M. E.)

¹ Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 73.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem*, p. 74.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

public nu e o Cameră ordinară”¹⁴. Așadar, în România Constituția nu acordă competențe Parlamentului „în privința rectificărilor de granițe”¹⁵. Degeaba „asudă” „Românul”, sublinia sarcastic poetul național, cum că cedarea Basarabiei e o „rectificare de graniță”¹⁶. Cedarea Basarabiei impusă de tratatul de pace de la Berlin nu e o rectificare de frontieră „ci o înstrăinare a teritoriului statului”¹⁷. Iar pentru o asemenea înstrăinare de teritoriu „dreptul nostru public nu admite competența Camerei ordinare”¹⁸, așa cum susținea „Românul”.

Aceeași gazetă liberală îl combătuse pe Eminescu aducând în sprijin un articol din Constituția Prusiei după care Camerele ordinare ar avea putere de lege și decizie. Ca foarte bun cunoscător al realităților din Germania, Eminescu pune la punct preopinienții săi lămurindu-i că în Prusia „puterea legiuitoare nu emană de la popor, ci de la *rege* (subl. M. E.)”. Dacă în Prusia se ivește un conflict „între Coroană și Adunări, coroana face ce vrea și Adunările merg acasă”¹⁹.

Aceasta-i situația, deși cei care constituiau Adunarea Prusiei „sânt oameni care ar putea pretinde cu mai mult cuvânt să pretindă că sânt nația decât adunătura de stâlpi de cafenele și de cartofori din Dealul Mitropoliei”²⁰, încheie articolul poetul național!

„România este singurul stat care astăzi e în primejdie de a fi dezmembrat chiar de aliatul ei”

Înainte de articolul analizat mai sus, Mihai Eminescu scrisese circa 10 articole substanțiale despre Basarabia și furtul acestei provincii românești de către Rusia, în care își spusese abrupt punctul de vedere față de gestul tâlhăresc al Imperiului rusesc la adresa României.

Așa, pe 25 ianuarie 1878, în „Timpul”, desigur, poetul național scrie un extraordinar material în care subliniază apăsător de mai multe ori gestul unic al Rusiei imperiale de a fura literalmente teritoriu de la un stat aliat, România, călcându-și în picioare propria semnătură pusă pe convenția ruso-română de la 4 aprilie 1877, semnată la București. Reamintesc că, prin convenția semnată din partea României de ministrul de externe, Mihail Kogălniceanu și de baronul Stuart, din partea Rusiei, imperiul din Nord își asumă obligația de a respecta și garanta integritatea teritorială a statului român.

În articolul de față, Mihai Eminescu începe abrupt afirmând că lucrurile, în ianuarie 1878, au devenit clare/limpezi: „Generalul Ignatieff a propus guvernului nostru retrocedarea Basarabiei în schimbul a nu știu căror petice de pământ de peste Dunăre”²¹.

Într-o atare situație, consemna poetul național, România se afla într-o situație dramatică, fiind „în primejdie de a fi dezmembrat chiar de aliatul ei”²². În ciuda convenției semnate cu Rusia prin care „i se garantează integritatea teritoriului”²³, România, nota Eminescu, vede „zburând ca pleava în vânt asigurările unei convenții”²⁴ a cărei iscălituri sunt încă umede și pe care a încheiat-o cu o mare împărăție. România s-a încrezut în cuvântul Rusiei, căci ea a crezut în cuvântul dat de un împărat. În fața pretențiilor Rusiei, întreba dramatic poetul național, „ce zice Austria”²⁵ pentru care libertatea gurilor Dunării „sânt o condiție de existență mai mult decât poate pentru noi?”²⁶. Austria nu zice nimic, nota poetul național, fiind liniștită „dacă i se asigură neutralitatea întregii Dunării de Jos”²⁷. Neutralitatea dorită de Austria, a gurilor Dunării, evident, devine un deziderat și atât, de vreme ce, scria Eminescu, dacă un tratat ar garanta-o aceasta e ridicol căci „tratatele se scriu astăzi pentru ca să fie călcate a doua zi”²⁸.

Rusia nu are niciun drept să pretindă României „bucata noastră de Basarabie”²⁹ pe care am căpătat-o înapoi la 1856 ca un „drept din dreptul nostru și pământ din pământul nostru”³⁰. Rusia pretindea României Basarabia sudică „pe cuvântul cum că onoarea [ei] cere ca să se ia o bucată din România”³¹. Cererea Rusiei e o mare nedreptate făcută României, iar invocarea onoarei e fariseică, credea Mihai Eminescu. Oare nu aceeași onoare „cere respectarea convenției iscălită de ieri”³² de aceeași Rusie? „Ciudată onoare într-adevăr!”³³, notează poetul național. Apoi, cu ce drept pretinde Rusia Basarabia de la România din moment ce n-a cucerit acest pământ „cu sabia”³⁴? La 1812 când rușii au anexat Basarabia, cedarea nu s-a făcut „ca preț al păcii, căci Turcia n-avea nevoie de pace, ci tocmai Rusia”³⁵.

Când au încheiat pacea de la București, rușii se aflau în fața invaziei lui Napoleon, care tocmai „era asupra intrării în Rusia”³⁶. Trupele rusești se întorceau în țara lor în marș forțat, cu suflul la gură, „luând fața pământului

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 75.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

românesc pe tălpile lor³⁷. Martorii aceluia timp i-au văzut pe ruși întorcându-se „căzând pe drumurile țării de osteneală”³⁸, nu arătau deloc ca „o armată învingătoare”³⁹. Nimeni, care văzuseră starea armatei rusești la 1812, nu putea crede în victoria acelei armate, care să-i aducă o nouă „provincie”⁴⁰.

Pentru Eminescu nu exista niciun semn de întrebare de ce au ocupat rușii Basarabia: „Se știe că diplomația engleză, împreună cu vânzarea beifului grec Moruzi, a fost cauza cesiunii Basarabiei”⁴¹.

Ambii, crede Eminescu, au ispășit și ispășesc ticăloșia. Moruzi „și-a pierdut capul”⁴², iar Anglia „e pedepsită abia astăzi”⁴³. Când Moldova a primit îndărăt „o parte din pământul ce pe nedrept i se luase”⁴⁴, Rusia s-a simțit atinsă în onoarea ei, iar „acea onoare cere ca să se ia îndărăt de la noi ceea ce pe nedrept ni se luase”⁴⁵. Cu ce se făcuseră vinovate „Țările românești”⁴⁶ Rusiei, „prin ce păcătuiseră” ele de marele imperiu a anexat pământ românesc, se întreabă dramatic poetul național. Și Eminescu oferă cititorilor un răspuns acuzator la adresa imperiului rus, atingând esența profund imorală specifică diplomației rusești: „*Nu le-am hrănit într-atâtea rânduri oștirile, nu erau țările noastre adăpostul lor, ne-am dovedit vreodată dușmani ai ei?* (subl. G. M.)”⁴⁷. Poetul, de atâtea indignare, nu găsește cuvinte „pentru a califica această pretenție”⁴⁸. Puterea cea mare a Rusiei îi dă „dreptul de-a-și bate joc de lume, de noi, de ea însăși?”⁴⁹. Nu vreun gazetar rus oarecare cere României Basarabia, ci chiar guvernul rus, „care acolo (în Rusia – n. G. M.) este tot”⁵⁰. Astfel că România a pierdut 15.000 de oameni și „câteva zeci de milioane cheltuieli de război”⁵¹ ajutând pe „mandatarul Europei”⁵² „în îndeplinirea sacrei sale misiuni”⁵³, pentru ca la urmă „noi să fim cu pagubă, tot noi să plătim războiul Rusiei cu pierderea unei provincii...”⁵⁴.

România nu dorește să facă niciun schimb de teritorii, „ne astupăm urechile la orice propunere de schimb în această privință”⁵⁵. Dreptatea absolută e de partea poporului român, a României. Drepturile noastre

asupra întregii Basarabii „sânt prea vechi și prea bine întemeiate”⁵⁶ ca să ni se vorbească fără niciun temei „de onoarea Rusiei angajată prin Tratatul de la Paris”⁵⁷. Basarabia era toată a poporului român încă de la începutul istoriei și „pe când Rusia nu se megieșa cu noi”⁵⁸. Basarabia întreagă ni se cuvine toată, întreagă căci e pământ sfânt și drept al nostru „cucerit cu plugul, apărat cu arma a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă și până în veacul al nouăsprezecelea”⁵⁹. Cum se poate ca Rusia, care pretinde că vrea să „mântuie popoarele creștine de sub jugul turcesc” și anexează „o parte a unui pământ stăpânit de creștini”⁶⁰. „Ciudată mântuire, într-adevăr”, observă cu amărăciune Mihai Eminescu.

România, decreta poetul național, nu dă niciun petec de pământ de bunăvoie, „cu sila și mai puțin”⁶¹. Guvernul trebuie să ceară Rusiei respectarea convenției din 4 aprilie 1877, care nu „trebuie să rămână literă moartă”⁶².

Nu dăm nimănui voie, fie ea și Rusia, „a fi stăpân în casa noastră decât în marginile în care noi îi dăm ospetie”⁶³. Dacă românii ar fi siliți să piardă o luptă, „o va pierde, dar nimeni, fie el oricine, să nu aibă dreptul a zice că am suferit cu supunere”⁶⁴ jugul și nedreptatea impuse de cineva mult mai puternic. Oricât de rău ar fi cineva, Mihai Eminescu nu crede că s-ar „găsi cineva în această țară”⁶⁵ care ar cuteza să pună numele său „sub o învoială prin care am fi lipsiți de o parte din vatra strămoșilor noștri”⁶⁶.

În încheiere, Eminescu crede că guvernul rus „a putut să facă o încercare”⁶⁷, pe care el o crede zădarnică. România nu pretinde de la Rusia nimic, nu cerem nimic „de la puternicul nostru aliat”⁶⁸, vrând însă „să păstrăm bune relații cu vecinii”⁶⁹. Rusia, credea eronat Eminescu, nu va comite o faptă „care ar fi pentru dânsa veșnic o pată în ochii lumii”⁷⁰. Ea nu va lua de la România „ce noi nu dorim să dăm”⁷¹.

(Va urma)

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem, p. 76.

⁷¹ Ibidem.

Patrimoniul Memorialului Ipotești: scrinul moldovenesc cu oglindă

Obiectele ce au aparținut familiei sunt după moda vremii și conforme cu starea socială a Eminovicilor: familie cu pretenții de boiernași de țară, Gheorghe Eminovici fiind căminar și luând fată de stolnic, cu zestre pe măsură. Atât spațiul interior, cât și mobila care-l echipează sunt, firește, consecințele istorice a unor necesități. „Produse autonome, realități în sine, purtătoare de valori materiale și spirituale, ele reprezintă, în același timp, trăsături esențiale ale unei epoci, expresia unor existențe.”¹

Ne vom opri la una din piesele de mobilier care, se zice, ar fi aparținut familiei Eminovici. Este vorba de scrinul moldovenesc cu oglindă, aflat în camera fetelor, și unde, mai mult ca sigur, atât mama, cât și fetele, în special Harieta și Aglae, își aranjau ținutele. Sertarele acestuia erau, probabil, pline cu „rufărie mirosind a sulfină”.

De oriunde ai intra în camera amenajată ca fiind a fetelor: din camera amenajată ca birou al lui Gheorghe Eminovici sau din holul Casei memoriale Mihai Eminescu, privirea îți cade pe acest scrin, aflat între cele două ferestre ale camerei.

Raluca Eminovici, după descrierea din lui G. Călinescu, era o femeie a căreia îi plăcea curățenia, implicit frumosul, și chiar dacă locuiau la sat, unde probabil nu aveau mulți vizitatori de seamă, casa lor era mobilată cu gust, cu mobilă de calitate, lucrată în ateliere renumite din țară sau din afară. Înainte de a-și cumpăra moșia din Ipotești, familia Eminovici a avut case în centrul Botoșaniului, case mari, boierești, amenajate după moda vremii și în ton cu starea lor materială, știindu-se că Raluca a intrat în căsătoria cu Gheorghe Eminovici cu o dotă impresionantă, în bunuri și galbeni.

Scrinul moldovenesc cu oglindă, așa cum apare în inventarul Casei memoriale Mihai Eminescu, este datat cu început de secol XIX și are dublă funcționalitate: este, în același timp, și corp de mobilier, și masă de toaletă, fiind conceput și realizat printr-un echilibru plăcut între aspectul decorativ și cerința funcțională a fiecărui element.

Corpul de bază este din lemn de frasin, cu furnir de culoarea mahanului și prezintă în partea inferioară patru sertare, pe toată lățimea scrinului, cu câte două butoane realizate prin strunjire și orificii pentru cheie, din alamă. Sertarele au înălțime gradată, primul sertar fiind mai îngust, iar celelalte mai late.



În sertarele scrinului se ținea rufăria (batistele, dantelele, etc) sau lenjeria. Este posibil ca primul sertar, mai îngust, să fi avut altă utilitate decât celelalte, fetele și mama, păstrând acolo, probabil, obiectele de podoabă.

Ornamentația mobilierului este lucrată cu profesionalism deosebit, eleganță și simetrie echilibrată, folosindu-se motive ornamentale repetate, cu forme tip torsade, colo-nete, baluștri. Dulapul este o construcție simplă, paralelipipedică, fiind practică, trainică, comodă și utilă. Pereții laterali și părțile din față ale sertarelor sunt plane, neornamentate, realizate sub formă de ramă cu tăblie. Doar colțurile laterale ale scrinului prezintă ornamente sculpturale.

Sub blatul de bază se află o placă glisantă, scrinul fiind adaptat ca masă de toaletă. Tăblia plăcii a fost cândva îmbrăcată cu catifea, în prezent păstrându-se doar urmele acesteia.

Oglinda de deasupra scrinului este ovală în partea de sus, rabatabilă, susținută de doi piloni cu muluri, realizați prin strunjire. Deși oglinda este datată cu începutul secolului

al-XIV-lea, aceasta a fost incorporată în mobilă mult mai târziu.

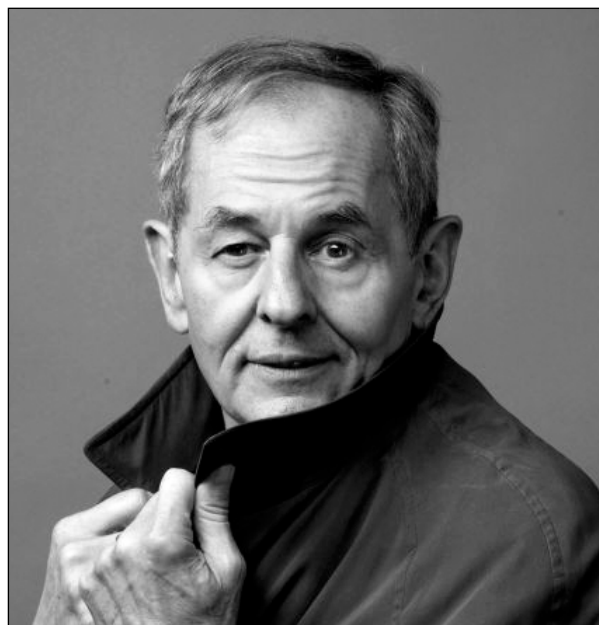
Astăzi, oglinzile fac parte din orice casă și aproape orice cameră, dar mai ales din mobilier. Oglinda conferă mobilei o anumită eleganță, chiar dacă este vorba de o mobilă în stil tradițional sau modern. Nevoia de iluzie a spațiului, dar și de reflectare a frumosului sunt principalele motive pentru care oglinda însoțește mobila. Mobila cu oglindă aplicată are și o funcționalitate practică, nu numai estetică. Un spațiu poate fi pus mai bine în valoare și i se poate conferi mai multă eleganță, dacă are o oglindă care să mărească și să reflecte nuanțele și liniile încăperii. De asemenea, lemnul este pus în valoare de oglindă.

Scrinul aflat în Casa memorială Mihai Eminescu, nu este o piesă unică de mobilier, dar faptul că întregeste interiorul casei în care a trăit Poetul, gândul că poate în fața oglinzii pătate de timp au stat mama și surorile poetului, îi conferă o valoare deosebită.

Bibliografie:

1. Valentin Coșereanu, *Eminescu – Ipotești – Eminescu, colecția Eminesciana – 59, Ciclul Ipotești*, Editura Junimea, Iași, 1999
2. ro.scribd.com/doc/116019744/Istoria-Mobilei-Print

¹ ro.scribd.com/doc/116019744/Istoria-Mobilei-Print



Thierry WOLTON

O istorie mondială a comunismului

Irezistibila ascensiune a lui Iosif Djugașvili

„Conducătorii pot fi conducători adevărați doar dacă sunt respectați de partid, și nu doar temuți, dacă autoritatea lor e recunoscută.”

STALIN

După trei ani de putere absolută, Lenin este secătuit. „Nervii lui fragili”, cum o spune chiar el, suportă greu ritmul pe care și l-a impus. Dureri de cap persistente, iritabilitate și chiar depresie îl silesc să-și ia un răgaz. Petrece vara 1921 la Gorki, reședința lui de la țară, nu departe de Moscova. Revine în capitală pentru perioade scurte, dar sănătatea îl obligă să se retragă iarăși la Gorki, până la începutul lui martie. Președinte al Sovnarkom (Consiliul comisarilor poporului), șef al Consiliului Muncii și Apărării, membru în Politburo, liderul bolșevic ocupă primele funcții în noul regim. E mai ales sufletul lor. Deși continuă să intervină de la Gorki în afacerile curente, absențele lui afectează funcționarea puterii, căci lipsește carisma lui uriașă și pentru că în jurul lui s-a creat o atmosferă de respect și supunere. Tovarășii de luptă s-au obișnuit să-i urmeze opinia, să vadă lumea prin ochii lui. În Kremlin se simte o anume incertitudine. Crearea unui post de secretar general, în aprilie 1922, vrea să facă ordine în partid, pivotul regimului. La origine, titlul n-are nimic prestigios, deținătorul său primește sarcina să se ocupe de organizare, un rol mai mult administrativ decât politic. Pe 4 aprilie Stalin devine primul Gensek, cum se spune abreviat. Avea să ocupe acest post mai mult de trei decenii, și va ști să facă din el centrul puterii, al tuturor puterilor.

Pe 25 mai 1922, Lenin suferă un prim atac cerebral. Nimic grav, în principiu, continuă să ia deciziile importante. În realitate,

capacitățile îi sunt serios afectate. Trebuie să învețe din nou să calculeze și să scrie. „Este incapabil de cele mai simple operații aritmetice, notează unul dintre profesorii care îl îngrijesc, și-a pierdut chiar și capacitatea de a reține câteva fraze scurte, deși inteligența lui rămâne intactă”. „La ședințele Sovnarkomului, i se întâmplă să citească de două ori, fără să-și dea seama”, același pasaj dintr-o intervenție. Politburoul îl însărcinează pe Stalin să țină legătura cu bolnavul și să-i supravegheze starea de sănătate. Conștient de căderea sa fizică, Lenin are obsesia că va sfârși paralizat. Sora lui, Maria Ulianova, va scrie mai târziu: „După primul atac cerebral, Vladimir Ilici credea că e terminat și l-a rugat pe Stalin să vină cât mai repede, va povesti ea în Memoriile ei. A insistat până a fost chemat Stalin. Acesta a rămas doar cinci minute. Când a ieșit, ne-a mărturisit, mie și lui Buharin, că Vladimir Ilici i-a cerut să-i procure otravă. I-a promis că o va face, s-au îmbrățișat și Stalin a plecat. Atunci însă, după discuție, am decis că trebuia să-l îmbărbătam. Așadar, Stalin a revenit să-l vadă, i-a spus că a vorbit cu doctorii și că mai era o speranță. Vizibil ușurat, Ilici a consimțit. Totuși, l-a întrebat pe Stalin: „Nu mă amăgești?” La care Stalin i-a răspuns: „Când m-ați văzut pe mine să amăgesc pe cineva?” Nu se va da curs niciodată rugăminții lui Lenin. Pe 21 martie 1923, în timp ce starea liderului bolșevic s-a agravat, Stalin va informa conducerea partidului că refuzase să-i procure otrava promisă: „Simt că nu am curaj să îndeplinesc cererea lui Ilici, trebuie să refuz această misiune, oricât ar fi de omenească și de inevitabilă; să hotărască membrii Politburoului ce-i de făcut”.

¹ Arhiva prezidențială a Federației Ruse, f. 3, i. 22, d. 307, p. 137.

² Dimitri Volkogonov, *Le vrai Lénine*, Robert Laffont, 1995, p. 374.

³ *Ibid.*, p. 384.

⁴ *Ibid.*

Înainte, în decembrie 1922, două noi atacuri l-au paralizat parțial pe liderul bolșevic. Politburoul a hotărât să-l izoleze pe Lenin de restul lumii, pentru a-l proteja și feri de un surmenaj ce putea să-i fie fatal. Vizitele sunt suprimate, corespondența e suspendată. În rarele momente de luciditate, liderul bolșevic mai încearcă să influențeze cursul evenimentelor. În acele săptămâni din iarna 1922-1923, Lenin dictează, printre altele, „testamentul” său. Urmează atacul din 10 martie. Afazic, paralizat: de-acum înainte, orice speranță de recuperare e deșartă. „Încearcă mereu să spună ceva, notează un medic, dar nu scoate decât sunete slabe și jalnice... Acum, mai ales seara, înțelege și mai greu ceea ce spune. I se întâmplă să răspundă „nu” când ar trebui să spună „da”.⁵

Poporul nu știe nimic din toate acestea. Buletinele de sănătate sunt optimiste, cel puțin până la jumătatea lui mai 1923 când apariția lor încetează. Conducătorii continuă să mintă. „De ceva timp, Lenin poate să stea într-un fotoliu și să discute în liniște”, pretinde comisarul poporului pentru Învățămant, Anatoli Lunacearski, într-un discurs rostit la Tomsk în mai 1923. La jumătatea lui ianuarie 1924, cu o săptămână înainte de sfârșit, minciuna continuă. Se afirmă oficial că Lenin recuperează satisfăcător. Merge foarte bine fără baston, dar nu poate sta în picioare fără ajutor... Este capabil să repete orice cuvânt și să-l înțeleagă corect... A început să citească procesele-verbale de la ședințele partidului⁶. Boala n-ar putea doborî un asemenea geniu. Puterea a ținut să acrediteze această idee, chiar și în biografia oficială publicată post-mortem. Citim: „Grație voinței sale de fier, Vladimir Ilici a realizat în scurt timp progrese pentru care, în mod normal, ar fi fost nevoie de luni”⁷. În realitate, până la moartea sa în 21 ianuarie 1924, Lenin, ținut la pat, n-a fost capabil să comunice cu nimeni. În lunile de așteptare, ceilalți conducători bolșevici știau că vindecarea era exclusă și se gândeau la un singur lucru: ce avea să fie Rusia sovietică fără tatăl ei. Izolarea bolnavului, decizia la sfârșitul anului 1922, nu era motivată doar de dorința protejării lui. Odată Lenin scos din scenă, raporturi de forță au început să apară în perspectiva succesiunii. Totuși nimeni n-ar fi putut să prezică, în acel moment, cine va fi noul conducător, așa-numitul *Vojd*.

Minunatul georgian

Strateg al loviturii de stat din Octombrie, fondator al Armatei Roșii, învingător în războiul civil, cel mai apropiat tovarăș de arme al lui Lenin, Troțki pare moștenitorul desemnat. În 1923, referirea la „guvernul Lenin-Troțki” a devenit comună. Chiar și în Komintern, prezidat oficial de Zinoviev, Troțki este considerat numărul doi, după marele Lenin. E cel mai prestigios bolșevic. Destinul lui e scris în stele, iar Troțki a ajuns să creadă atât de mult în steaua lui, că n-a înțeles cu adevărat niciodată cum a pierdut până la urmă puterea. Pătruns de rolul său, privindu-se încântat în oglinda istoriei, Troțki s-a înșelat în ce privește propria persoană, dar mai ales i-a înșelat pe ceilalți prezentându-l pe Stalin drept „cea mai strălucită mediocritate a partidului”. Această sentință trufașă arată în ce măsură s-a lăsat amăgit de imaginea pe care Stalin a vrut s-o lase despre

sine, cea de aparatcic devotat, eficient, dar fără anvergură și fără ambiție. Poate că Stalin, Iosif Djugașvili pe numele adevărat, nu a visat din fragedă pruncie să conducă Rusia, dar și-a creat mijloace să ajungă în vârf de îndată ce a mijit o speranță. Dovedește atunci o mare inteligență tactică, o putere de muncă ieșită din comun, un simț ascuțit al raporturilor de forță și o fină cunoaștere a psihologiei umane, calități ce i-au permis să-și elimine adversarii. Nu era scris că Stalin va deveni Conducătorul, dar el a făcut totul ca să devină atunci când a voit acest lucru. În acest sens, destinul său este deja excepțional.

Nașterea lui Iosif Djugașvili este învăluită în mister. Oficial, s-a născut la Gori, în Georgia, pe 6 decembrie 1878, dar biografiile lui Stalin vor reține ulterior data de 21 decembrie 1879. Fiu al unui cizmar bețiv și violent, el ar fi în realitate bastardul unui negustor bogat din oraș, la care muncea mama lui. Nici măcar nu e sigur că era gruzin: tatăl oficial, cizmarul Djugașvili, ar fi avut origini osetine. În viitor, chestiunile de identitate națională vor juca un rol însemnat în politica lui. Din patru frați, e singurul supraviețuitor, fără a fi cel mai robust dintre ei. Firav, chiar mic de statură, nu va depăși niciodată un metru șaizeci și doi. Se știe că avea talpa stângă palmată și obrazul ciupit de vărsat, boală făcută în prima copilărie. La doisprezece ani, călcat de o birjă, puțin lipsește să moară. Rănit grav, scapă de o septicemie, dar accidentul îl lasă cu sechele grave, printre care un braț atrofiat și o șchiopătate vizibilă în toate documentele filmate. A fost un copil bătut de tată, până la despărțirea cuplului. Mama, numită familiar Keke, l-ar fi protejat excesiv, ceea ce-l face pe un biograf al său inspirat de teoriile lui Freud să spună că un „bărbat răsfățat de mamă păstrează toată viața starea de spirit a unui cuceritor, o încredere în succes care adesea chiar aduce succesul”⁸. Keke voia să-l facă popă. La 16 ani, el intră la seminarul din Tiflis, capitala georgiană numită mai târziu Tbilisi. Astfel, poate începe studii superioare fără să-i coste o rublă. Anii de educație religioasă l-au marcat pe Stalin. Intrat în politică, mai întâi ca militant bolșevic, apoi cadru al partidului, discursurile lui vor îmbrăca adesea un ton de predică, ce-i va aduce porecla „predicatorul”.

Tânărul Djugașvili este la seminar când îl descoperă pe Marx. „Am devenit marxist grație, ca să zic așa, poziției mele sociale, va explica el mai târziu – tata era muncitor la o fabrică de încălțăminte, mama tot muncitoare –, dar și pentru că revolta moccnea în jurul meu, în fine din cauza intoleranței și a disciplinei iezuite din seminarul ortodox. Atmosfera din jurul meu era plină de ură contra oprimmării și m-am aruncat cu trup și suflet în lupta revoluționară”. Aspectul mesianic al marxismului l-a sedus probabil pe seminarist, dar și profilul elitist al revoluționarilor, ce aveau să fie întărite de concepțiile lui Lenin despre partid. Să vrei să transformi lumea, să te numeri printre cei care se cred capabili s-o facă, înseamnă să te numeri printre aleși. Noe Jordania, liderul partidului social-democrat caucazian, pe care Djugașvili îl întâlnește prima oară în 1898, a jucat de asemenea un rol în convertirea lui. În curând, exclus din seminar pentru agitație politică, devine revoluționar de profesie. Își alege pseudonimul „Koba” – opțiune grăitoare pentru ideile pe care și le face despre rolul său de călăuz al clasei muncitoare. Koba este eroul unui roman citit cu pasiune în copilărie,

⁵ Centrul rus de conservare și studiere a documentației istorice contemporane, Moscova, f. 16, i. 2, d. 13, p. 8.

⁶ Arhiva prezidențială a Federației Ruse, f. 3, i. 22, d. 308, p. 141.

⁷ Citat de Dimitri Volkogonov, *Le vrai Lénine, op. cit.*, p. 388.

⁸ Sigmund Freud, *Collected Papers*, IV, Londra, 1952, p. 367, citat de Robert C. Tucker, *Staline révolutionnaire*, Fayard, 1975, p. 65.

⁹ Citat de Boris Suvarin, *Stalin*, reeditare Gérard Lebovici, 1985, p. 38.

despre istoria unui haiduc gruzin care s-a pus în fruntea unei răscoale a muntenilor contra țarului. În mintea noului revoluționar, angajamentul politic și tâlhăria se confundă, conform unei tradiții specific caucaziene.

CAUCAZUL, PĂMÂNT AL BANDIȚILOR

Obiceiul tâlhăriei, întreținut de tendința naturală a muntenilor înarmați de a lua cu jașa produsele câmpiei, continua sub forme diverse, de la jaful la drumul mare până la banditismul politic. Orașul Gori era în centrul unei zone de banditism violent. Iar dușmăniile naționale ce-i opuneau pe armeni georgienilor, pe tătari armenilor, ațâțați de ocupantul rus interesat de aceste adversități, continuau sub ochii tânărului Stalin.

Locuitorii (23 pe km pătrat, la recensământul din 1897) erau de cinci ori mai numeroși la sate decât în orașe. Marea majoritate era formată din țărani fără pământ și mici arendași exploatați de o nobilime rurală numeroasă, dar pauperă. Toate relatările de călătorie în Caucaz exprimă uimirea occidentalilor în fața acestor nobili de țară rufoși, a unui argat amărât, dar de neam, a unui rânțaș îngălat, dar cu sânge albastru. În țara asta, prinții sunt numeroși ca găinile, scria von Thielmann. Alt călător notează despre georgieni: „Cei mai mulți sunt nobili și săraci și nu e singurul aspect care-i apropie de spanioli”, adăugând la această analiză cam sumară câteva remarci despre lena localnicilor, gustul fără măsură pentru vinul de Kakhetia și aplecarea spre banditism: „Tineri aparținând celor mai bune familii și-au câștigat la drumul mare o reputație care de altfel nu le scade respectul celorlalți, dar sfârșește adesea prin a-i trimite în Siberia.”

Boris Suvarin, *Staline*, reeditare
Gérard Lebovici, 1985, pp. 35-36.

Stalin va rămâne toată viața pătruns de această tradiție „națională” a proscrisului. Se va disimula adesea în fața adversarilor și va folosi orice mijloace ca să-i elimine, la fel ca un șef de bandă. Spiritul conspirativ al bolșevicilor, inspirat de principiile argumentate de Neceaeu în *Catehismul revoluționarului*, îi va conveni de asemeni atunci când va trece de partea lui Lenin. Racket, șantaj, hold-up, primii ani ai revoluționarului Koba în Caucaz miros a praf de pușcă și a sânge. Înghăit cu un șef de bandă, Kamo, jecmănește ținutul până la jaful sângeros al băncii din Tiflis, pe 13 iunie 1907. Lovitură îndrăznească, pradă de sute de mii de ruble, însă cu prețul a numeroase victime, patruzeci de morți și zeci de răniți¹⁰. Banii furați sunt pentru cheltuieli de subzistență ale revoluționarilor. Metoda nu e pe gustul tuturor. Intrigile și violența lui Koba l-au costat deja excluderea din partidul social-democrat. Bolșevicii, în schimb, îi apreciază caracterul turbulent. Și îl primesc cu brațele deschise. Djugașvili devine leninist înfocat după lectura broșurii „Scrisoare către un tovarăș despre sarcinile noastre organizatorice”, scrisă de liderul bolșevic. „Această analiză simplă și curajoasă mi-a întărit sentimentul că Lenin era pentru partid o acvilă de munte”, va mărturisii el mai târziu¹¹.

Faima banditului caucazian Koba trece hotarele țării sale de baștină; isprăvile lui au ajuns la urechile lui Lenin. În exilul său european, Lenin apreciază ajutorul financiar trimis de

acest „minunat georgian”, cum îi va scrie într-o zi scriitorului Gorki. În parte, liderul bolșevic trăiește din bani proveniți din asemenea jafuri. Partidul social-democrat rus condamnă furtul ca mijloc de finanțare revoluționară – o rezoluție în acest sens a fost votată la congresul de la Stockholm din 1906 –, dar facțiunea bolșevică a partidului o ignoră. Acoliiții lui Lenin au creat o structură secretă, cvasi-militară, însărcinată cu „expropriările”, un termen militant pentru a numi jafurile în care Koba devenise specialist. Lenin însuși, care duce o viață comodă, ferită de nevoi, cel mai adesea în tihna discretă a bibliotecilor unde singurele lupte sunt epistolare, e fascinat de genul acesta de „bandit-politic”, capabil să combine sângele rece al ucigașului cu fanatismul militantului. La sfârșitul anului 1905, când liderul bolșevic și-a adunat facțiunea în Finlanda, Koba a fost chemat să participe la lucrări. Era prima întâlnire Ulianov – Djugașvili. „Mă așteptam, va povesti mai târziu Stalin, să văd acvila de munte din țara noastră, un uriaș, nu doar pe plan politic, ci și fizic, căci mi-l imaginam pe Lenin ca pe un colos, majestuos și impozant. Mare mi-a fost dezamăgirea să descopăr un om cu totul obișnuit, mai mărunț decât media, ce nu se deosebea prin nimic, chiar nimic, de oamenii de rând¹².” Dezamăgirea nu e decât aparentă. Pe atunci, Stalin e deja sedus de liderul bolșevic ale cărui concepții revoluționare îi vin ca o mână. Își însușise tezele din *Ce-i de făcut?*, ale militantului de profesie, ale partidului condus ca organizație militară, ale violenței necesare pentru a schimba cursul istoriei. Om de teren, Stalin apreciază limbajul războinic folosit de Lenin, care conferă sens banditismului său. Iosif Djugașvili este deja un leninist convins.

Activitățile revoluționare ale lui Koba erau urmărite atent de Ohrana, poliția politică a țarului. E arestat pentru prima oară în iunie 1902, în urma unor revolte muncitorești organizate de el la Batumi, un port la Marea Neagră. Optsprezece luni de închisoare, plus trei ani de surghiun în Siberia; cu această sentință, începe un ciclu represiv din care va ieși abia în octombrie 1917. Arestări, condamnări, evadări, un joc de-a hoții și vardiștii ce-i va spori prestigiul în ochii lui Lenin. De fiecare dată Koba izbutește să evadeze, să-și reia activitățile și chiar să participe la întruniri bolșevice, înainte să fie din nou arestat, condamnat, exilat. Isprăvile lui nu au nimic excepțional pentru acea perioadă. Regimul e atât de permisiv, că mii de militanți bolșevici, dar și menșevici ori socialist-revoluționari își petrec timpul ridiculizând represiunea. Între 1906 și 1909, de exemplu, peste optsprezece mii de exilați dintr-un total de treizeci și două de mii au reușit să scape de vigilența gardienilor. Exilații politici din perioada prerevoluționară erau „supravegheați” de câțiva funcționari de poliție, iar cine evada era retrimis acolo de unde fugise sau, în cel mai rău caz, ceva mai departe. Exilații politici, cazați la locul condamnării, primeau o mică sumă ca să aibă din ce trăi; obișnuiți să trândăvească, puteau să vâneze, să pescuiască, să schimbe în voie scrisori cu apropiații. Un regim ce nu poate fi comparat cu cel pe care îl vor pune în loc comuniștii. În ultimul său exil, în 1914, Stalin va fi trimis la Kureika, un sătuc la 200 de kilometri de cercul polar, un „infern de gheață”, cum va spune el. În viitor, regiunea va deveni una din zonele cu lagăre de muncă staliniste. Zeci de mii de oameni vor muri acolo. La Kureika, deținuții politici vor construi o incintă din marmură în jurul casei în

¹⁰ Simon Sebag Montefiore, *Le Jeune Staline*,

¹¹ *Ibid.*, p. 154.

¹² Citat de Boris Suvarin, *Staline*, op. cit., p. 90, și de Robert Conquest, *Staline*, Odile Jacob, 1993, p. 51.

care locuise Stalin la începutul secolului, iar vapoarele pline cu condamnați aveau ordin să oprească, să-i ducă să viziteze locul, ultim omagiu adus stăpânului și călăului lor, după care plecau mai departe, spre calvarul ce-i aștepta¹³.

La începutul anului 1912, Lenin își cheamă adepții la Praga pentru a crea partidul bolșevic. Se alege un Comitet Central format din șapte membri, la care Lenin adaugă personal doi militanți, un muncitor metalurgist și Koba. Acest „cerc de conducători clandestini” formează nucleul dur al revoluționarilor de profesie. Faptul că Djugașvili face parte din el arată prețuirea pe care Lenin i-o poartă deja. La sfârșitul aceluiași an 1912, liderul bolșevic îl chemă la Viena pentru a discuta chestiunea națională. Lenin își expune ideile privind lupta de emancipare a popoarelor, necesară pentru a grăbi dezagregarea imperiului țarist, dar nefastă pentru mișcarea revoluționară (trebuie să rămână unită), și chiar condamabilă în viitorul stat socialist care va trebui să fie centralizat. Poziția bolșevică poate fi rezumată astfel: popoarele au dreptul să facă revoluția, dar fără separatisme naționale după cucerirea puterii. Stalin expune cu fidelitate această teză în *Chestiunea națională și social-democrația*, care va deveni apoi *Marxismul și Chestiunea națională*, publicată în 1913. Ideile îi aparțin lui Lenin, dar broșura e a lui Stalin, noul nume de război ales de Iosif Djugașvili. Nume pe care-l va purta de-acum înainte. Prietenii apropiați îi vor spune Sosso, diminutiv al lui Iosif, pentru cei care l-au cunoscut ca tânăr bolșevic va rămâne Koba, iar pentru ceilalți și pentru istorie va fi Stalin.

Alegerea acestui nume dezvăluie anumite trăsături ale caracterului său. În rusă, Stalin înseamnă „omul de oțel”: i se va potrivi perfect. Într-un fel, numele anunță programul. Bolșevicii preferau pe atunci pseudonime cu rezonanță „industrială”, poate pentru a-și compensa complexul de intelectuali care lucrau la fericirea muncitorilor fără să știe cum trăiau. Alți revoluționari au făcut alegeri similare, Rozenfeld, de pildă, va deveni Kamenev, „omul de piatră”, iar Skriabin va fi Molotov, adică „ciocanul”. Apoi, numele Stalin și Lenin au o sonoritate apropiată, ceea ce poate fi interpretat ca semn de admirație și totodată de supunere, oricum o formă de mimetism. În fine, Stalin este un nume rusesc care-l face să-și uite originea georgiană, una dintre obsesiile lui până la capătul vieții. Popoarele din Caucaz vor plăti foarte scump, sub regimul său de oțel, faptul că simpla lor existență îi amintea pământul pe care se născuse.

Leninistul

Când izbucnește revoluția din februarie 1917, Stalin este în exil la Kureika, în Siberia. Sosit la Petrograd la începutul lui martie, e numit membru în Biroul rus (devenit apoi Poliburo) și, împreună cu Kamenev, coresponsabil al ziarului *Pravda*, organul partidului bolșevic. Face parte, deja, din cercul conducător. Printre ziarele revoluționare ale momentului, *Pravda* e unul din cele mai difuzate. E un adevărat post de putere. La începutul lui aprilie 1917, când Lenin descinde în capitală, el își expune aici Tezele în favoarea unei rupturi politice radicale. Până atunci, bolșevicii, menșevicii și socialist-revoluționarii urmau aceeași linie – o susținere critică a noii puteri. Lenin însă vrea să arunce țara în violență, să treacă de la revoluția burgheză la cea socialistă. Mai întâi, Stalin și Kamenev resping această orientare

extremistă. Biroul partidului discută problema, iar textul publicat până la urmă e însoțit de o notă a redacției care-l prezintă ca un punct de vedere personal al autorului. A-l cenzura pe Lenin era deja o mare îndrăzneală și arată influența căpătată de Stalin în partid. De fapt, e singura dată în acele săptămâni decisive când apare public o divergență între cei doi. Soldat disciplinat, gruzinul va urma fluctuațiile politice ale șefului bolșevic. De la revenirea lui Lenin și până la lovitura de stat din octombrie, el pare mai curând un spectator al evenimentelor. În tinerețe fusese un om de acțiune; acum preferă să aștepte înainte să ia o decizie: istoria evoluează prea rapid pentru el, așa că preferă să-și vadă de sarcinile tehnice decât să facă pe eroul în prima linie. Puțin câte puțin, această atitudine prudentă îl face să pară un aparatcic șters, aparență ce-i va înșela pe mulți. „În perioadele modestei lui activități în Comitetul executiv, notează un martor al epocii, Stalin mi-a lăsat – și nu doar mie – impresia unui ins cenușiu ce apărea din când în când fără să lase vreo urmă. E tot ce se poate spune despre el¹⁴.”

Relatările epice despre revoluția din Octombrie nu vor reține numele lui Stalin pentru că nu a jucat nici un rol de prim plan. În schimb, în culise, a căpătat o putere deloc neglijabilă, și mai ales o experiență a raporturilor de forțe din sânul partidului ce-i va fi utilă în continuare. În acea perioadă, plasat în centrul mașinării bolșevice, el „devine definitiv Stalin¹⁵”, va recunoaște mai târziu Troțki. Gustul lui pentru politica de cadre, care-i permite să devină un soi de patron al celor ce conduc țara, e astfel satisfăcut. Un gust pe care-l va păstra și pe viitor. La Smolnăi, sediul primului guvern bolșevic, biroul lui e lângă cel al lui Lenin. Stalin e comisar al poporului pentru Naționalități, ultimul în ordinea ierarhică a noii puteri, dar îl găsești adesea lângă lider pentru a discuta chestiunile curente, făcând pe „șefii de stat-major”, cum a spus Troțki. Rivalitatea celor doi bărbați datează din această perioadă, când încercau, amândoi, să-i intre în grații lui Lenin. Revoluția, binele poporului, viitorul socialismului nu exclud ambiția politică. Strălucitul Troțki, sigur de sine, bun orator, erou al Revoluției, îl agasează pe taciturnul Stalin care își compensează imaginea ștersă de aparatcic printr-o muncă tenace. În acele săptămâni decisive, știe să se facă indispensabil. Lenin îi apreciază simțul organizatoric, fermitatea, devotamentul. Mai târziu, când va trebui să pună ordine în partid, se va gândi la el în mod firesc.

Două ocazii îi vor permite lui Stalin să se afirme ca un leninist de nădejde. Prima îi va dovedi voința de-a apăra interesele partidului-stat împotriva poporului, a doua îi va întări prestigiul de gestionar model, de birocrat eficient. În mai 1918, guvernul lansează prima campanie de rechiziționare a cerealelor, provocând o sărăcire generală a satelor, premisă pentru foametea criminală din anii 1921-1922. Stalin, numit responsabil cu aprovizionarea pentru regiunile din sud, se instalează la Țarițan, oraș ce-i va purta curând numele, Stalingrad, când se va naște cultul personalității, în 1925. Pentru moment, misiunea lui e să adune cât mai multe cereale de la țăranii care se consideră trădați de noua putere. Stalin speră să se achite cât mai bine de noua lui sarcină. Într-o scrisoare din iulie 1918, el

¹³ Robert Conquest, *Stalin*, op. cit., p. 71.

¹⁴ Nicolai Sukhanov, *The Russian Revolution 1917: A Personal Record*, Londra, 1955, citat de Robert C. Tucker, *Staline révolutionnaire*, op. cit., p. 152. Această mărturie a fost publicată pentru prima oară în 1922 în Rusia, cu aprobarea autorităților bolșevice.

¹⁵ Léon Trotski, *Staline*, Grasset, 1939, p. 371.

îi scrie lui Lenin: „Fiți sigur că n-o să-mi tremure mâna... Îi hărțuiesc și-i probozesc pe toți dacă trebuie, ca să obțin rapid rezultatul dorit. Fiți sigur că n-am să cruț pe nimeni, nici pe mine, nici pe ceilalți, și că orice s-ar întâmpla, veți primi grâul necesar¹⁶.“ Stalin se ține de cuvânt, pârjolește regiunea, dă foc la satele recalcitrante, împușcă țăranii care se opun rechizițiilor, se războiește cu ei de parcă s-ar lupta cu Albii, ale căror armate amenință orașul Țarițan. Fără să aibă prestigiul lui Troțki, comandantul Armatei Roșii, el se arată totuși, în acest rol, la înălțimea încrederii acordate.

Moartea subită a lui Sverdlov, în martie 1919, îi dă un nou prilej să se remarce. Bolșevic din vechea gardă, Sverdlov răspundea de organizarea partidului după lovitura de stat. Avea puteri depline în partid, iar înlocuitorul lui trebuia să fie de toată încrederea. Congresul al VIII-lea, reunit îndată după deces, decide să întărească partidul cu două noi structuri, un Birou Politic și un birou de organizare, Politburo și Orgburo, format fiecare din cinci membri. De o parte, o conducere care să ia decizii, de alta o instanță care să le pună în aplicare. Stalin face parte din amândouă. Tot atunci, e numit comisar la Inspekția muncitorească și țărănească, un organism gândit să lupte cu birocrăția. Acest cumul de funcții îi permite să facă și să desfășoare multe cariere, ceea ce într-un regim condus de un partid atotputernic echivalează cu o putere discreționară. Pentru un om care începe să aibă anumite ambiții, e postul ideal ca să-și creeze o „clientelă“, ori să distrugă autoritatea celor neagreați. Postul de secretar general al partidului, în care va fi numit în aprilie 1922, va încheia prima etapă a marșului său spre putere, început în primăvara lui 1919. Lenin a făcut din el un fiu spiritual și moștenitor; chiar dacă, spre sfârșitul vieții, ajunge să aibă îndoieli privind caracterul lui, Stalin e neîndoiește o creatură a lui Lenin, după chipul și asemănarea lui, politic vorbind. Contrar judecății lui Troțki, care-l taxează drept „cea mai strălucită mediocritate a partidului“, el este cel mai bun discipol al lui Lenin, a cărui politică o va aplica întocmai, odată cucerită puterea absolută.

Din tâlhăriile sale de tinerețe, Stalin a păstrat o fire intrigantă și un gust apăsător pentru violență, trăsături utile în noul regim. Transcendența luptei de clasă din teoria marxistă, devenită literă de lege în Rusia sovietică, duce la viziunea unei lumi în război permanent, cu inamici ce nu trebuie scăpați din ochi nici o clipă. Capitalismul, burghezia, imperialismul, o nebuloasă mereu la pândă, visează revanșa, iar lupta împotriva ei va înceta doar atunci când vrăjmașul va fi lichidat. Să te păzești de uneltirile rivalilor și să le combați neabătut, iată un program pe gustul bolșevicului Stalin. Mai târziu, Kamenev îi va povesti lui Troțki o discuție liberă purtată cu Stalin, într-o seară din vara lui 1923. „Cea mai mare plăcere e să țințești inamicul, să te pregătești, să te răzbuni cum se cuvine, și pe urmă să te duci să dormi“, ar fi mărturisit Stalin¹⁷. Chiar de la începutul regimului, viitorul dictator e un apropiat al lui Dzerjinski, șeful temutei Ceka. În 1919, ales în Politburo, devine reprezentantul partidului pe lângă organul de represiune, ceea ce-i întărește viziunea polițistă asupra istoriei. Cât despre violență, ea se dezlănțuie din plin pe teren, ca la Țarițan. Mai târziu, împreună cu același Dzerjinski, își va trata fără milă compatrioții gruzini. În 1921, după ce Armata Roșie ocupă Georgia,

cei doi șefi sunt trimiși la Tiflis să accelereze procesul de sovietizare. Stalin îi atacă virulent pe comuniștii locali, acuzându-i de naționalism: „Câinilor! Gunoaie ce sunteți! Ce se petrece aici? Îi ceartă el furios. Trebuie să ardeți cu fierul roșu pământul gruzin!... Se pare că-ați uitat deja principiul dictaturii proletarietului. Va trebui să rupeți aripile Gruziei! Să curgă sângele micilor burghezii până renunță la orice rezistență! Trageți-o în țeapă! Lichidați-o!“ Violența lui verbală nu-i mai prejos de cea folosită de Lenin contra adversarilor săi, dar aici se schimbă ceva, e disprețul afișat față de camarazii săi gruzini. Pe vremea aceea, raporturile între comuniști rămân politicoase, dar tonul lui Stalin rupe cu bună cuviință obișnuită și dezvăluie natura personajului.

„Afacerea georgiană“ face parte din contenciosul ce-l va împinge pe Lenin să-și scrie „testamentul“ în care-l judecă pe Stalin ca fiind prea brutal. Raporturile dintre conducerea comunistă de la Moscova și politica urmată de partidul comunist georgian țin de politica internă a partidului de care răspunde noul secretar general. Stalin se află așadar în prima linie și se arată cu adevărat violent. Îi tratează cu un refuz hotărât pe comuniștii locali care vor să păstreze pentru țara lor o anumită autonomie. Gruzia sovietizată cu baionetele trebuie să lupte sub steagul Rusiei bolșevice. Reprezentantul puterii la Tiflis, Sergo Ordjonikidze, gruzin ca și el, se vrea „mai rus“ decât rușii. La ordinul lui Stalin, dizolvă Comitetul central rebel înlocuindu-l cu unul nou. Mai mult, Ordjonikidze îl bate pe un comunist gruzin, drept care partidul din Tiflis se plânge într-o scrisoare adresată lui Lenin. „Stimați tovarăși, urmăresc situația voastră cu toată atenția, le răspunde liderul bolșevic. Sunt indignat de brutalitatea lui Ordjonikidze și de complicitatea lui Stalin și Dzerjinski. Pregătesc pentru voi comentarii și un discurs¹⁸.“ Boala nu-i va mai permite s-o facă. Pe lângă sângerosul război civil dus de puterea bolșevică contra poporului, aceste cărâieli între comuniști par minore, dar ele îi vor fi cel mai mult reproșate lui Stalin când se va pune chestiunea succesiunii lui Lenin.

Un alt incident, și mai mărunț în contextul violenței generalizate din Rusia epocii, va întări imaginea unui Stalin categoric brutal. Conflictul, de data asta, îi opune pe secretarul general și pe Nadejda Krupskaja, soția lui Lenin. Scandalul începe la sfârșitul lui decembrie 1922, când Stalin află de existența unei note adresată de liderul bolșevic lui Troțki. În acel moment, secretarul general era singurul însărcinat de Politburo să țină legătura cu bolnavul. Furios că rivalul său a primit un bilet de la Lenin fără a trece pe la el, Stalin o sună pe Krupskaja care a scris biletul pentru soțul ei, parțial paralizat în urma unui al doilea atac cerebral. Vorbele secretarului general au rănit-o, căci i se plânge lui Kamenev: „Stalin, îi scrie ea, m-a împroșcat ieri cu un val de insulte grobiene, pentru un scurt bilet pe care Lenin mi l-a dictat cu aprobarea doctorilor. Nu sunt în partid de azi, de ieri. E prima oară în treizeci de ani când aud asemenea moșicenie din partea unui tovarăș.“ Peste câteva săptămâni, în februarie, Lenin se simte mai bine. Află atunci despre „afacerea gruzină“ și rolul jucat în ea de Stalin. Este indignat, iar Krupskaja îi dezvăluie și incidentul pe care i-l ascunsese până atunci. Lenin dictează o scrisoare adresată secretarului general, cu copii pentru Kamenev și Zinoviev: „Stimate tovarășe Stalin, ați avut tupeul s-o sunați la telefon pe soția mea și s-o insultați. Deși a preferat să uite ce i-ați spus, a vorbit totuși cu Zinoviev

¹⁶ Citat de Robert C. Tucker, *Staline révolutionnaire*, op. cit., p. 164.

¹⁷ Leon Troțki, *Journal d'exil*, Gallimard/Folio, 1977, p. 96.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 121.

și Kamenev... Eu n-am de gând să uit ce s-a făcut contra mea, deoarece un lucru făcut contra soției mele a fost făcut contra mea, e de la sine înțeles. Vă cer să vă decideți dacă sunteți sau nu dispus să vă retrageți cuvintele și să vă cereți scuze, sau dacă preferați să rupeți orice relații între noi. Respectele mele, Lenin¹⁹. „Stalin se supune fără chef. Răspunsul lui e detaliat, pe trei pagini scrise de mână, dar sec, fără formule de politete sau respect pentru „tatăl“ revoluției: „Dacă credeți că pentru a menține „relațiile“ noastre ar trebui să-mi retrag cuvintele, mi le retrag, chiar dacă nu pot înțelege care-i problema, în ce constă greșeala mea și ce se vrea de la mine“, admite el²⁰. În privat, Stalin rămâne la fel de furios. „Era ca turbat, îi va povesti mai târziu Molotov biografului său. « De ce să fac sluj în fața ei? Nu-i destul să se culce cu Lenin ca să primească o diplomă de leninist!» Și a adăugat: «Pentru că folosește acea budă cu Lenin, ar trebui s-o prețuiesc și s-o venerez ca pe Lenin?» Ca să fii marxist, i-a spus Stalin tovarășei Krupskaja, nu-i destul să te ușurezi în aceeași budă cu un marxist²¹. „Stalin n-o va ierta niciodată că l-a silit să-și ceară scuze. Mai târziu, în bătlia cu tovarășii săi pentru cucerirea puterii absolute, Stalin o va amenința pe Krupskaja că își va pierde titlul de „văduva lui Lenin“ dacă nu trece de partea lui. „Partidul poate orice“, ar fi avertizat-o el²². Era adevărat.

„Bucătarul ăsta ne va găti doar feluri pipărate“, i-ar fi spus Lenin tovarășei sale²³. Krupskaja însăși i-a spus lui Troțki că, la sfârșitul vieții, liderul bolșevic îl socotea pe Stalin „lipsit de cea mai elementară, cea mai simplă probitate umană²⁴. E sigur că în ultimele lui momente de luciditate Lenin a înțeles în sfârșit că omul ales de el să se ocupe de partid era o alegere nefericită. Nu-i contestă calitățile de bolșevic, problema e caracterul lui. Lenin, care nu obișnuia să plângă de mila altora, nu era totuși lipsit de o anume sensibilitate, capabilă să decodifice psihologia tovarășilor săi de luptă. Notele dictate la sfârșitul vieții sunt dovada lucidității sale tardive.

„TESTAMENTUL“ LUI LENIN

Devenit Ghensek (secretar general), tovarășul Stalin a acumulat o putere nelimitată, și nu sunt sigur că știe totdeauna s-o folosească cu prudența necesară. Pe de altă parte, cum s-a văzut din poziția sa din Comitetul Central în chestiunea Căilor Ferate, tovarășul Troțki se distinge nu doar prin capacități excepționale – ca persoană, e poate omul cel mai capabil din actualul CC – dar și printr-o încredere în sine excesivă și prin tendința de-a acorda prea multă importanță aspectului pur administrativ al lucrurilor.

Aceste trăsături proprii celor doi lideri ce domină actualul CC sunt susceptibile să ducă la o sciziune și, dacă partidul nostru nu ia măsuri ca s-o prevină, această sciziune riscă să se producă de o manieră neașteptată.

Nu voi descrie aici calitățile personale ale celorlalți membri ai CC. Voi aminti doar că poziția adoptată în Octombrie de

Zinoviev și Kamenev n-a fost întâmplătoare; dar nu li se poate reproșa mai mult decât non-bolșevismul lui Troțki.

Dintre membrii tineri ai CC, țin să spun câteva cuvinte despre Buharin și despre Piatakov. După părerea mea, sunt cei mai remarcabili (printre noi recruți), și trebuie să amintim aici despre ei: Buharin nu e doar teoreticianul nostru cel mai valoros și mai important, dar e considerat, pe bună dreptate, răsfățatul întregului partid. Cu toate astea, opiniile lui teoretice cu greu pot fi considerate întru totul marxiste, căci există la el ceva școlăresc (nu are studii și nu cred că a înțeles vreodată dialectica pe deplin).

În ce-l privește pe Piatakov, incontestabil înzestrat cu o voință și capacități excepționale, e prea înclinat spre administrație și aspectul administrativ al lucrurilor ca să putem conta pe el când e vorba de chestiuni politice importante.

Aceste două comentarii sunt desigur valabile pentru momentul prezent, dacă acești doi excelenți și devotați lucrători nu vor avea ocazia să-și perfecționeze cunoștințele și să-și corecteze lipsa de obiectivitate.

25 decembrie 1922

Post-scriptum

Stalin e prea brutal, iar acest defect, perfect acceptabil în mediul nostru și în relațiile între noi, comuniștii, nu e tolerabil când ocupi postul de secretar general. Iată de ce le propun tovarășilor să găsească modalitatea de a-l elibera pe Stalin din funcție și să pună în loc un om care să fie sub toate aspectele opusul lui, adică mai tolerant, mai deschis, mai politicos și mai atent cu tovarășii, mai puțin capricios etc. Toate acestea pot părea lucruri minore. Totuși, în lumina a tot ce am scris mai sus privitor la relațiile Stalin-Troțki și în măsura în care trebuie să evităm o sciziune, consider că nu e vorba de un simplu detaliu, sau este un detaliu susceptibil să aibă cândva consecințe hotărâtoare.

4 ianuarie 1923

Comuniștii vor excela în arta de a-și zeifica liderii, pentru a da religiei lor seculare sfinții, martirii și zeii necesari în practica unui cult. Dispariția lui Lenin deschide ușile unui panteon ce nu va fi lipsit de „oameni mari“ pe care cauza îi va pomeni cu recunoștință. Îndată după moartea conducătorului venerat, canonizarea începe. Buharin e primul care leagănă cădelnița, într-un editorial din *Pravda*. „Era un dictator în sensul cel mai bun al cuvântului, scrie el. Sugând în sine ca un burete toate sevele vieții, asimilând în uimitorul său laborator mental experiența a sute și mii de ființe umane, le conducea totodată cu o mână de fier, ca un deținător al puterii, ca un deținător al autorității, ca un mare *Vojd*²⁵. „Șase ani de experiment bolșevic au făcut deja milioane de victime, sângele a curs în valuri ca tot atâtea „seve ale vieții“ sacrificate, făcând din Lenin un adevărat dictator, în singurul sens posibil al termenului, dar pentru epigonii săi rămâne un model, o călăuză a omenirii.

Stalin este la post pentru a face din pierderea „tătucului“ un mare moment de reculegere națională. Glorificarea răposatului servește intereselor sale: cu cât defunctul va fi mai mare, cu

¹⁹ Citat de Dimitri Volkogonov, *Le vrai Lénine, op. cit.*, p. 381.

²⁰ Arhiva prezidențială a Federației Ruse, f. 3, i. 22, d. 307, pp. 27-29.

²¹ Felix Ciuev, *Conversations avec Molotov*, Albin Michel, 1995, p. 196.

²² Robert Conquest, *Stalin, op. cit.*, p. 214.

²³ Citat de Pavel Chinsky, *Staline, archives inédites, 1926-1936*, Berg International, 2001, p. 124.

²⁴ Leon Troțki,

²⁵ *Pravda*, 24 ianuarie 1924. „*Vojd*“ înseamnă în rusește ghid, călăuză, echivalent cu germanul Führer, cu italianul Duce sau cu spaniolul Caudillo.

atât urmașul lui va apărea ca un supraom. Cultul personalității va lua apoi amploarea știută, inspirându-i pe toți conducătorii comuniști din lume care-și vor sprijini pe el propria glorie; cultul personalității începe cu aceste funeralii. În primă etapă, Stalin are grijă să-și elimine de la ceremonii rivalul, Troțki. Aflat la băi în Caucaz, acesta primește de la secretarul general o telegramă ce-l informează de iminența înmormântării. Îl sfătuiește să rămână să-și vadă de cură, oricum nu va putea ajunge la timp în capitală. Funeraliile fiind stabilite pentru 27 ianuarie, Troțki ar fi avut tot timpul să ajungă la Moscova. Rămas pe loc, el va lipsi din poza de familie. Prin această absență, Troțki a pierdut deja lupta pentru succesiune.

Stalin ia apoi un șir de măsuri pentru a immortaliza momentul. Ziua decesului, 21 ianuarie, e decretată zi nelucrătoare pentru viitor. Petrograd, vechea capitală, devine Leningrad, inaugurând moda orașelor rebotezate. În curând, vor înflori Stalino (șase de toate). Vor apărea Stalingrad, Zinovievsk (în cinstea lui Zinoviev), și chiar Troțk, pentru scurtă vreme. Toți marii șefi bolșevici vor avea orașul „lor“, de la Vorosilov la Kirov, de la Kalinin la Ordjonikidze. Este creat un Institut Lenin, având ca misiune publicarea operei lui Lenin în toate limbile pământului. În fine, decizia de a îmbălsăma corpul defunctului, apoi de a înălța un mausoleu întru gloria lui, în Piața Roșie, marchează voința lui Stalin de a-i sacraliza moartea. O parte din Politburo și văduva Krupskaja condamnă această hotărâre, dar secretarul general îi ignoră. Corpul mumificat al eroului revoluționar este expus într-un sicriu din sticlă, într-o clădire făcută mai întâi din lemn, lângă zidul Kremlinului, pentru ca toată suflarea să poată veni să se reculegă. „Ce fericire că s-a hotărât păstrarea lui Ilici într-un mausoleu! exclamă Zinoviev în *Pravda*. Ce fericire că ne-am gândit la asta la timp! Să îngropăm trupul lui Ilici în țărână ar fi de nesuportat²⁶.“

„Testamentul“ lui Lenin rămâne pentru Stalin o sabie a lui Damocles. Textul a rămas secret, dar răposatul a dorit ca după moartea lui aceste „aprecieri personale să fie prezentate la următorul congres al partidului, pentru informare“, precizează Krupskaja transmițându-i documentul lui Kamenev. Al XIII-lea Congres al partidului e programat la sfârșitul lui mai 1924. „Lenin s-a căcat pe mine și s-a căcat pe el“, spumegă Stalin aflând de existența textului²⁷. Politburoul decide să aducă documentul la cunoștința Comitetului Central, „parlamentul“ partidului, care va trebui să decidă privind oportunitatea de a-i informa sau nu pe delegații la Congres. Kamenev, în calitate de vice-președinte al Sovnarkom, post pe care îl ocupă de la îmbolnăvirea lui Lenin, citește „testamentul“ cu voce tare. Moment penibil, chiar cumplit pentru Stalin. „O jenă teribilă paraliza întreaga asistență, va povesti un martor. Stalin, așezat pe o bancă la tribuna Prezidiului, se simțea mărunț și jalnic. În ciuda sângelui rece și a calmului studiat, puteai citi pe chipul lui că soarta i se hotăra atunci²⁸.“ În ziua aceea, Stalin ar fi trebuit să-și piardă postul și orice speranță de a deveni succesorul lui Lenin. Nu s-a întâmplat așa, cum se știe. Comitetul Central decide să nu informeze Congresul cu privire la conținutul „testamentului“ și refuză demisia pe care și-o prezintă

Stalin. Colegii i-au salvat pielea, dar asta nu le va aduce, mai târziu, recunoștința lui.

Când lectura textului se încheie, Zinoviev ia cuvântul: „Tovarăși, ultima dorință și fiecare vorbă ale lui Ilici trebuie să fie literă de lege pentru noi... Într-o chestiune, totuși, suntem fericiți să spunem că temerile lui Ilici nu s-au confirmat. Vorbesc de punctul ce-l privește pe secretarul nostru general. Ați fost cu toții martori la munca pe care am desfășurat-o împreună în aceste ultime luni. Ca și mine, ați avut satisfacția să constatați că temerile lui Ilici nu s-au confirmat²⁹.“ Kamenev susține intervenția lui Zinoviev. Stalin iese basma curată. În timpul bolii lui Lenin, cei trei bărbați și-au împărțit sarcinile în conducerea partidului-stat. Kamenev se ocupă de guvern, Zinoviev de Komintern, iar Stalin de partid. Troica ar fi fost destabilizată prin îndepărtarea lui Stalin din postul de secretar general. Disculpându-l, Zinoviev și Kamenev și-au apărat propria piele. În mod evident, intervenția lor a fost concertată. În acel moment, cei doi conducători se tem mai puțin de un Stalin neînsemnat, birocrat eficient și muncitor conștiincios, cum vrea el însuși să pară, decât de un Troțki strălucit și pătimaș care putea să pună mâna pe putere și de unul singur. La acea ședință crucială, strălucitul tovarăș de arme al lui Lenin a fost un spectator arogant, ratând ocazia. De fapt, în acel moment, șansele lui Troțki de a lua puterea supremă sunt deja minime. Cu câteva luni mai devreme, când Lenin mai era în viață, făcuse eroarea de a reaminti lașitatea lui Zinoviev și Kamenev în octombrie 1917, când și unul și celălalt s-au desolidarizat de lovitură de stat decisă de liderul bolșevic. Cei doi conducători îl urau pentru că dezgropase acest trecut prea puțin glorios. Prin urmare, la moartea lui Lenin, li se pare preferabil să se alieze cu Stalin decât să-l urmeze pe un Troțki imprevizibil. Când își vor înțelege eroarea, va fi prea târziu pentru ei.

„Testamentul“ lui Lenin a devenit rapid un non-document, prin același procedeu de amnezie colectivă ce va permite tuturor regimurilor comuniste să transforme în non-ființă orice persoană aruncată la coșul de gunoi al istoriei oficiale. În această nouă situație, Troțki avea să-și poarte crucea până la capăt. În numele interesului superior de partid, Stalin îl va sili să nege public existența acestui document care l-ar fi putut aduce la putere. În primăvara lui 1925, apare în Statele Unite o carte de Max Estman, *Since Lenin Died*, în care textul „testamentului“ e făcut public pentru întâia oară. „Vladimir Ilici n-a lăsat nici un testament, și chiar caracterul raportului său cu partidul, ca și caracterul partidului însuși, exclud posibilitatea unui asemenea testament“, afirmă ziarul bolșevic, la Moscova. Articolul e semnat Troțki. „Astfel, continuă autorul, orice zvonuri privind un testament ascuns ori nerespectat sunt născociri dușmănoase, integral îndreptate contra voinței de fapt a lui Vladimir Ilici³⁰.“ Non-documentul va sfârși prin a deveni un document blestemat. În curând, oricine va fi găsit vinovat c-a încercat să copieze și să răspândească acest testament avea să fie condamnat la zece ani de lagăr pentru „agitatie antisovietică³¹.“

**Traducere de Emanoil Marcu,
în lucru la Editura Humanitas**

²⁶ *Pravda*, 30 ianuarie 1924.

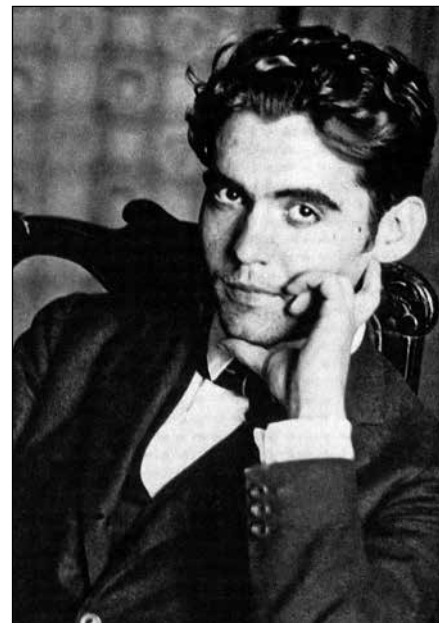
²⁷ Léon Troțki, *Stalin*, op. cit., p. 383.

²⁸ Relat de Robert Conquest, *Staline*, op. cit., p. 129, și Robert C. Tucker, *Staline révolutionnaire*, op. cit., p. 245. Martorul este Boris Bajanov, un secretar al lui Stalin, care a fugit din URSS în 1928.

²⁹ Cuvinte relatate de Bajanov, citate de Robert C. Tucker. *ibid*.

³⁰ Citat de Dimitri Volkogonov, *Staline, trompe et tragédie*, Flammarion, 1991, p. 95.

³¹ Anton Antonov-Ovseienko, *Time of Stalin: Portrait of a Tyranny*, Harper-Collins, reeditare 1983, p. 59.



Trista bucurie de a fi poet...

(FEDERICO GARCÍA LORCA)

Probabil, când invoci personalități geniale sau atinse de geniu, cel mai cuminte e să o începi simplu, aproape comun, dar conform cu adevărul, în măsura în care acesta e atestat într-un domeniu atât de subiectiv, cum este poezia, arta în general. În ce-l privește pe Federico Garcia Lorca, obiectivitatea a fost verificată în timp, în nenumărate scrieri despre viața și opera sa, în baza cărora concluzia corolară fiind că acesta este cel mai de seamă reprezentant al liricii spaniole moderne și o personalitate de primă mărime a poeziei europene a secolului XX, adevăr crono-transfrontalier, valabil și în acest prim pătrar al secolului curent, și nici nu există semne a se crede că încă mult timp de azi înainte ar putea fi altfel.

Se naște la 5 iulie 1898, an în care apar pe lume și alte două viitoare mari figuri ale literaturii mondiale: americanul Ernest Hemingway și germanul Bertolt Brecht. Iar despre locul în care s-a născut voi aduce câteva detalii sugestive ceva mai jos, aici trecând direct la primii ani de studenție, în care, la Universitatea din Granada, Lorca se înscrie la drept, dar se dovedește a fi în cea mai mare parte a interesului și vocației orientat spre literatură, în 1918 publicând volumul „Impresii și peisaje”, inspirat de călătoria sa în nordul Spaniei, pe care o făcuse împreună cu profesorul universitar Fernando de los Ríos, care îi sfătuiește pe părinții lui Federico să-și trimită fiul la renumitul „Oxford” național, Universitatea din Madrid, unde să studieze literatura, dreptul și filosofia. Tocmai aici avea să i se dezvăluie în mod pregnant vocația, preocupările, Lorca-studentul devenind protagonistul mai multor manifestări artistice, jucând în spectacole împreună cu unii colegi, apărând în recitaluri de poezie, inclusiv în cafenele. Curând se conturează grupul, mai apoi numit „Generația 27”, în care intrau Rafael Alberti, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Manuel de Falia.

Face cunoștință cu directorul teatrului „Eslav” Gregorio Martines Serra, care rămâne de-a dreptul fermecat de talentul tânărului student în arta și meșteșugul scenei, de unde

vine și îndemnul de a scrie dramaturgie, astfel apărând prima piesă a lui Lorca „Fluturile vrăjit”.

În anul 1921 își publică prima „Carte de poeme” (intitulată chiar așa), în prefața căreia spunea că cititorul va găsi în ea „întreaga ardoare juvenilă, și frământul, și ambiția fără măsură, imaginația exactă a zilelor mele de adolescență și tinerețe, care leagă clipa de astăzi cu însăși copilăria mea... Nașterea fiecăreia dintre aceste poezii, pe care le ai în mâinile tale, cititorule, se înfrățește cu însăși nașterea unui nou lăstar al arborelui muzical al vieții mele în floare”.

În „Carte de poeme” autorul, în mare inventiv și creator, plătește, întrucâtva, tribut creației lui Jimenes, Dario, însă, concomitent, își anunță și își dezvăluie unele din particularitățile inconfundabile ale naturii și stilului său prozodic – cele ale unui suprarrealist moderat destul de... realist ca detalii, subiecte: Cordoba, Granada, inspirații din concretețea țiganiadei spaniole, luna, plopul, măslinii, lămâii, portocalii, râurile, turnurile, inima (frecvent), astea și altele devenite obsesie, elemente contrapunctice ale scrisului său.

Lorca învederează viziunea unui panteist, pentru el Dumnezeu și Natura constituind un tot întreg, astfel că elementele constitutive ale Universului – stelele, lumina, umbra, flora, fauna, însuși omul – parcă alcătuite dintr-o singură substanță – se întrepătrund, trec unele în altele. Până și sentimentele, trăirile poetice par a fi din aceeași substanță unică universală. Din alba tristețe poate fi țesută și brodată o batistă, spiralele plâng, înălțându-se spre cer, strigătul omului sau cântecul păsării lasă umbră pe ramura arborelui, de fiecare dată metaforele generând memorabile asociații sonore și vizuale. Poetul-panteist descoperă și elucidează contrastele care, hegelian vorbind, duc la unitatea lumii: viața și moartea, pământul și cerul, dragostea și ura, lumina și întunericul, tinerețea și bătrânețea, apa și seceta, binele și răul, realitatea și visul, bucuria și tristețea... Prin alternanțe contrastante, poezia e deopotrivă lizibilă și tainică, într-o concomitență a realității

și irealității de o fascinantă provocare. Este o reacție specifică, intuitivă, a spiritului uman față de univers, în special față de „nedezvăluirile” enigmatice ale lumii; este tentativa de a pătrunde dincolo de aparențe sau probe obținute pe cale științifică, empirică, în dorința de a transgresa spațiul circumstanțelor, ceea ce e vizibil și curent înțeles în lumea omului, și de a înainta cât de cât spre esențe și în esența dăinuitoare în tainele universale, ale Absolutului ca referențialitate supremă pentru existență în general.

Este evidentă și inspirația de factură folclorică orientată măiestrit spre subtilitățile expresiei poetice moderne, la acele vremuri (dar, am impresia, și a celei din vremurile noastre). Tânărul autor considera că adevărata poezie se tăinuiește în primordialitate și eliberarea de înfrumusețări artificiale, „protagonist” fiind radios-tragicul demon Duende dăinuitor în străvechile surse ale culturii hispanice și în „tainele sângelui”, stihia manifestării căruia o constituie muzica, dansul și poezia. Grație și acestei distincții, dar și a vibrației ei popular-elitare, poezia lui Lorca se adresează unui public larg, pe o parte din care îl captivează, chiar dacă cititorii din această categorie nu ar putea spune ce anume i-a fermecat.

În mare, creația poetică a lui Garcia Lorca era în concordanță cu tendințele principale ale confrăților săi din grupul care avea să fie numit „Generația 27”: topirea formelor de poezie tradițională (neopopularismul) în efervescența avangardistă; tratarea într-un mod oarecât asemănător a unor probleme ideatic-estetice, cum ar fi moartea ca tragedie, iubirea ca forță care dă viață, preocupările față de nedreptatea socială, mizerie etc., prin pregnantă utilizare a metaforei, imaginii, fanteziei și libertăților asumate în expresia prozodică.

Tocmai sintezele tradițional-avangardism fac ca poezia lui Lorca să fie pe potriva preocupării *profesionale* (de onoare!) a unui alt grup, mai restrâns, firește, de cunosători, de exegeți care caută să se lămurească în „mecanismele” ei. Însă, oricât ar fi lămurită, explicată (admitem așa ceva prin absurd), ea își va păstra, își va emana mereu inefabilul, *lorchianismul* sui generis, care o particularizează în fantastica diversitate a prozodiei spaniole, dar și în greu de imaginata cuprindere a poeziei universale.

Cu timpul, în poezia sa apar tot mai distincte, mai vibrante notele dramatice, specifice creației populare andaluze, ceea ce și caracterizează cea de-a doua sa carte, „Canciones”/ „Cântece” (1927), care parcă ar fi făcut parte dintr-un întreg corolar/ spectacol de manifestare a personalității și pluri-vocației tânărului creator de artă, care se manifestă pregnant la diverse festivaluri, iar în același an vernisându-și și prima expoziție personală de pictură. Peste doi ani, apare trupa teatrală „La Barraca”, ce își propusese să renască interesul publicului pentru dramaturgia clasică spaniolă, în turneele sale jucând piese de Cervantes, Calderon și Lope de Vega. Cel mai mare succes trupa îl cunoaște cu spectacolul „Mariana Pineda”, dramă în versuri a lui Lorca, ce povestea despre moartea de mucenică a unei tinere din Granada, angajată în lupta cu tirania regelui Ferdinand al VII-lea. Scenografia îi aparținea lui Salvador Dalí.

Apogeul recunoașterii, ba chiar al gloriei poetului Garcia Loca vine în urma publicării volumului „Romancero gitano,”/ „Romancero țigan” (1928), de o acută trăire dramatică dusă

până la fatalism. Sursele, pe care le reîmprospătează, le îmbogățește, le stilizează, le *contemporaneizează* estetic și le înobilează poetul, vin din mitologia țiganiadei hispanice, prozodia fiind de o melodicitate cuceritoare.

Dar s-au grăbit, oarecum neatenți, cei care aveau s-l numească pe Lorca „poet al țiganilor”. Să nu fi remarcat dânsii că în creația sa apar poeme dedicate, unele direct din titlu, lui Verlaine, Jiménez, Debussy, Lope de Vega? Fundalul inspirației poetice era și muzica lui Chopin, Beethoven. Apoi subiecte de inspirație antică, readuse în atenția contemporaneității (dar și posterității!) în interpretări filosofice, estetice memorabile: Venus, Narcis, Băhus... Ba chiar însăși pornirea sa de creator de literatură fusese declanșată de moartea profesorului său de pian, după care, adolescentul ce era, scrie câteva eseuri prozodice – „Nocturnă”, „Baladă”, „Sonată”, punându-le pe muzică. Întru edificare de personalitate, creația lui Lorca era mereu în interdependență cu achizițiile științifice, de cultură, estetice, convertite în propria sa fire, înzestrare, vocație, ceea ce îl îndreptăța să scrie: „Dacă-i adevărat că sunt poet datorită lui Dumnezeu – sau diavolului –, sunt și datorită tehnicii și muncii”. Încât complexitatea unei existențe febrile, parcă nerăbdătoare de a face tot alte și alte fapte în câmpurile artelor (poezie, teatru, pictură, muzică...) este ca și transferată, prolific și polifonic, în complexitatea creației sale de o varietate copleșitoare.

Și totuși, marele succes ce venise după „Romancero...” avea să marcheze în rău destinul lui Loca ce suferea mult din cauza „depreciativei” etichetare de „poet al țiganilor”, precum se considera la acea vreme, atât de îndepărtată azi de obsesiva *political correctness*. (Să ne amintim o precizare-jurare din cuvântul înainte, cu care însoțise prima sa carte: „Josnicie fie disprețuirea acestei opere care este atât de legată de propria mea viață”...)

Prin urmare, răuvoitorii îi minimalizau calitățile artistice, opera. Vine o cruntă depresie, în urma căreia Lorca se îndepărtează de cel mai bun prieten al său Salvador Dalí (i-a dedicat o amplă odă), de care, de altfel, poetul, era (nu putem nicidecum scăpa de limbajul de lemn al sociologismului zilelor noastre) îndrăgostit, suferind de homosexualitate, pe care îi venea tot mai greu să o tăinuiască. În fine, această orientare... dezorientatoare a dus la ruptura scriitorului cu foștii săi colegi și prieteni întru suprarealism. Ba chiar în filmul lui Dalí și Buñuel din 1929, „Câinele andaluz”, ar fi depistat, parcă, o parodie la adresa sa.

Despre necazurile sufletești pe care i le cășunează interpretările aberante ale cărții „Romancero țigan”, i se plânge lui Jorge Guillén, scriindu-i: „Mă cam deranjează mitul meu țigan. Țiganii nu sunt decât un subiect. Nimic mai mult. Aș putea fi același poet, scriind despre ácele de cusut sau despre peisaje acvatice. În plus, țigănistul îmi dă un ton de ignoranță, de lipsă de educație și de poet sălbatic, pe care tu îl cunoști bine și știi că nu sunt”.

În fine, Lorca se plasează pe o poziție înțeleaptă, constatănd: „Eu nu mă plâng de abundența interpretărilor false ale cărții mele. Consider că puritatea construcției și noblețea tonalității, care mi-au cerut eforturi deosebite, vor putea să o apere de fel de fel de admiratori”, în acești „admiratori” poetul presupunând deopotrivă și denigratorii săi.

Îngrijorată de starea anxioasă a fiului, familia îl trimite pe Federico să locuiască un timp în SUA. La New York, tânărul spaniol se înscrie la Universitatea Columbia, unde studiază limba engleză (pe care așa și nu avea să o ducă la un nivel acceptabil), apoi trece la Universitatea Vermont, de unde, aproape aventuros, se stabilește în Cuba. La Havana, în 1930, scrie piesele „Así pasan cinco años” (După ce vor trece cinci ani”) și „El público” („Publicul”). Într-o concluzie de etapă, avea să consemneze că: „Un spaniol care n-a locuit în America nu știe ce este Spania”.

În 1931, publică volumul de poeme „Poetul la New York”, în care își reglează o viziune pătrunzătoare, fecundă, așa zice, în concordanță cu noile realități pe care le cunoaște, în ideea apărând spiritul unui pelerin modern, curios și temperamental, în alternanță sau și concomitență cu dorul răvășitor de patrie. E ca și o desprindere de melodicitate, folclorism, neoașismul gitan, poetul transferând în metafore și ample metrice aproape whitmaniene sentimentele înstrăinării și izolării umane, aici apărând mai distinct ca altundeva poziționarea sa de stânga. Din păcate, cartea avea să apară abia în 1940, după moartea poetului care plecase în lumea umbrelor oarecum nedreptățit și împușcat ca evaluare, personalitate, posibilitate de a se metamorfoza, *contemporaneiza*, această carte atenuând din taxările injuste ale neștiutorilor, dar și rău-intenționaților, invidioșilor.

Cititorii atenți vor reține, unii chiar uimiți de-a binele, câtă disponibilitate și inventivitate întru sugestii conțin mereu reluatele simboluri-cheie din poezia lui Lorca, deja definite, compartimentate, parcă. Cel puțin, la nivele de idee generală, bineînțeles jertfind nuanțele, variantele, subiectivitățile... paralele, uneori, ale mai multor cititori sau exegeți.

Să încercăm o scurtă trecere în revistă a simbolisticii lorchiene, începând cu apa ce animă atâtea poeme ca simbol al vieții, mișcării. Asta, pe de o parte. Pentru că în poeme apare deloc rar și apa stătătoare, heleșteiele, bălțile care duc cu gândul, tristețea și dramatismul înțelegerii la Moarte (da, mai totdeauna, poetul dă Moartea cu majusculă). Cam în același registru este și invocarea sângelui – alegoria vieții, poate a plenarei manifestări a acesteia ca virilitate, sexualitate, fertilitate. Dar e în poezia lui Lorca (avea să fie și în destinul său) sângele vărsat – reprezentare a morții.

Iar cel mai frecvent simbol ce luminează clar sau obscur, apărând singular, în două, patru sau chiar cinci chipuri, e luna. Mie mi-ar plăcea să spun, mai întâi, că luna duce cu gândul și jocul (prim, dar și secund) de sentimente la erotism, fecunditate, însă, din păcate, de cele mai multe ori în poezia lorchiană luna semnifică, elegiac-metaforic, Moartea.

Să revenim la apă, la semnificațiile ei, unele dintre care le-am remarcat deja. Aici însă așa vrea să presupun că simbolul apei, în general, nu este unul echivalent și cu cel al izvorului, fântânii. Aceasta ne-o sugerează însuși Garcia Lorca, născut în comuna Fuentes Vaqueros, pre limba noastră: Fântânile văcarilor. Când își marca 30 de ani de viață, poetul a sosit la baștină, unde a elogiat la modul suprem, dincolo de... Moarte, fântâna ca semnificație, în cuvântul său de omagiu spunând: „Fântâna este unul din motivele care definesc cel mai bine personalitatea acestui sat. Satele care nu au fântână comună sunt nesociabile, crispatе, mici la suflet. Fântâna este

locul de întâlnire, punctul spre care converg toți vecinii, unde se schimbă impresii și se îmbospătează spiritele. La fântână vorbesc femeile, se întâlnesc bărbații și, lângă apa limpede, cresc sufletele lor și învață nu numai să se iubească, ci și să se înțeleagă mai bine. Satul fără fântână este închis, întunecat, și fiecare casă este o lume aparte care se apără împotriva casei vecine. Acest sat se numește Fuente; Fântână care își păstrează inima în apa binefăcătoare”.

Operând cu un arsenal de simboluri constante, poetul este, totuși, uimitor de inventiv în subiecte (și... subiectivitate), în metaforizări, dar și... de-metaforizări, abundent în sugestii artistice și deschideri interpretative. E fecund, dar mai totdeauna acoperit de calitate.

Lorca este poetul unei absurdități – suave, moderate, acaparante prin nuanțe, vibrații de taine convertite în metafore memorabile, ca dovadă că, la timpul său, a făcut școală și la prozodia lui Góngora. (Peste câțiva ani de la debut, în 1926, la Ateneul din Granada, avea să țină lecția „Imaginea poetică în poezia lui don Luis de Góngora”.) Așa zice că are un stil metaforic temerar, spațiul dintre motivația concretă, a realității, și rezultatul artistic fiind destul de apreciabil, încât, nu o singură dată, parcă s-ar ajunge la poezia pură (sau: poezia pentru poezie). E aici dovada că, nu de puține ori, autorul propune interpretări și nicidecum concluzii. Concluziile anulează poezia. O ucid. Eventualele conchideri sunt mereu readuse în regim de deschidere, de evantaie ale sugestiilor, potențate de fantezia, imaginația de invidiat a poetului ușor conceptualist, ce merge, uneori, spre elipse și miniaturi de o, parcă, supremă expresivitate, chiar dacă, pe de altă parte, paradoxal, ca și cum, conținutul, „înțelesul” lor e unul difuz.

S-a ferit de concluzii și în cele ce scria/ spunea despre poezie. Mai curând, sugera o posibilă interpretare, de stare, de moment (de etapă ar fi prea mult spus), spre exemplu opinând că: „Nici tu, nici eu, nici un poet nu știm ce este poezia. Este aici: privește. Ți țin focul în mâinile mele. Îl înțeleg și lucrez cu el perfect, dar nu pot vorbi despre el fără literatură. Înțeleg toate artele poetice; așa putea să vorbesc despre ele, dacă nu mi-aș schimba părerea din cinci în cinci minute”.

Poetica lui Garcia Lorca e una a consubstanțialității care, în diverse cazuri și lucrări aparte, integrând deopotrivă aspecte, elemente, mijloace, procedee, stiluri pe care le-au cunoscut mai multe direcții lirice, metaforice, pe parcursul secolelor, iar de ne referim aici la durate temporale, nu aceasta interesează, ci constantele și caracteristicile revelate ale poeticului propriu-zis dintotdeauna și pentru totdeauna și nu numai pe durata imagismului sau a romantismului, simbolismului sau avangardismului. [Citând mai multe exemple din poezia secolelor VII, VIII, Borges susținea că ele dovedesc că diversele școli și curente literare (clasicism, romantism, baroc, suprarealism, modernism...) nu sunt decât invențiile elementare ale istoricilor literari care nu simt poezia.] Apoi, privită în ansamblu, această creație – poezie, teatru, proză, muzică, pictură (între genurile literare „lorchiene” există analogii structurale, stilistice) – relevă de asemenea o continuitatea... sincopată, „antagonistă”, prin diferențiere și autonomizare a curentelor și școlilor, care nu sunt decât o contopire întru perpetuă dedublare-multiplicare sau metamorfozare a eului creator, ce se reproduce pe sine însuși în mai multe

forme și registre de travaliu artistic, în care este ca și de neevitat tensiunea dintre normă și încălcarea ei. În toate, sintetizat în tainicele convertizoare artistice, apare organicitatea unor sufluri estetice imposibil de separat, de autonomizat.

Lorca este poetul intonațiilor și coloraturii recognoscibile. Și nu e deloc neimportat acest lucru, dacă pornim de la realitatea că el a apelat la diverse genuri prozodice (poezia propriu-zisă, elegia, balada, madrigalul, cântecele/ poeziile pentru copii, de multe ori recurând la miniatura poetică, la metafora laconică care „încheie” un subiect în trei-patru versuri; apoi romancero, sonetele, odele, refrenele, inflexiunile folclorice, și chiar versul alexandrin, această varietate de genuri în rocade permanente cerând (sau propunând) și diverse ritmuri, stări estetice, care sunt altele, bineînțeles, în cazul poemelor mai ample, narative, și a celor impresioniste sau suprarealiste, lăsate în voia sugestiilor autorului care pot fi multiplicat de cele ale cititorilor. Însă, fiind la curent cu preocupările estetice magistrale din primele decenii ale secolului XX, ba chiar în albiile unora din ele orientându-și secvențe ale creației, Lorca nu-și exprimă adeviziunea principială față de o tendință sau alta, încât, prin forța talentului și originalității sale... proteice face ca posibilele surse de inspirație, posibilele influențe să se estompeze sau să se reformuleze pe nou în poezia sa. Notele romantice sau cele impresioniste, dar mai ales suprarealismul, caracteristic și prietenilor săi de generație, particularitățile, disponibilitățile unui sau altui curent remodelându-le într-o viziune și un sistem artistic proprii, încât nu se poate vorbi de influențe, ci doar de interdependențe.

Imaginată pe cât posibil mai amplu-panoramic, poezia lui Lorca e, parcă, un schimb accelerat de cadre, acestea de multe ori contrastante, ca idee, intonație, cromatică, deschideri de unghiuri din partea lumii spre înțelegerea lor sau a deschiderii lor – spre lume, într-o succedare de focusări a prim-planurilor alternând cu planurile îndepărtate, a celor orizontale cu a celor zenitale sau de nadir (acesta – al suflului, al conștiinței auctoriale). (Crezul său de bază era că „Farul poetului este contradicția.”) Iar în această panoramă imaginată parcă s-ar putea identifica ceea ce Lorca numea „nu formă, ci nervul forme”, zvâcnitul, palpitarea poeziei în unitatea alcătuirii ei.

Ritmica prozodiei lui Lorca e una liberă, fiindu-i sugerată de propriile sale dispoziții poetice în permanente metamorfoze. Uneori, e chiar o libertate dusă la extremă, Lorca fiind convins că: „Artistul, poetul în particular, este întotdeauna un anarhist în cel mai bun sens al cuvântului. El trebuie să asculte numai chemarea ce se înalță în firea sa din trei voci: vocea morții, cu toate prevestirile sale, vocea dragostei și vocea artei”.

Însă libertatea, „anarhismul” fac casă bună cu rigorile prozodiei: ultima carte antumă a lui Lorca a fost „Sonetele dragostei întunecate” (1936), ce merge, modern, în linia sonetelor spaniole clasice din secolul XVI.

Unii prieteni ai lui Federico Garcia Lorca, dar și mulți exegeți ai creației sale, au opinat că scriitorul și-ar fi presimțit moartea tragică. Sugestia ar porni și de la faptul că însuși poetul a scris frecvent despre moarte, iar în cel privea chiar notase: „Cum nu m-am temut să mă nasc, nu o să mă tem

nici să mor”. Și, de la un moment încolo, umbra morții chiar se luase pe urmele sale. În vara anului 1936, Lorca se pregătea să plece în Mexic, înainte de acesta gândind să facă o călătorie prin locurile natale, dragi inimii sale. După patru zile de la sosirea sa în Granada, puterea o preiau militarii franchiști, care declanșează o teroare a populației civile, lichidând mii și mii de concetățeni, pe care-i suspectau de neloialitate. Pe 18 august este arestat și Federico Garcia Lorca, iar a doua zi, împreună cu un învățător de clase primare și doi matadori, este împușcat în apropiere de Sierra-Nevada. Din mai recente cercetări apar datele că printre asasini ar fi fost și doi veri primari ai poetului, care îl invidiau.

În ajunul declanșării rebeliunii fasciste, Lorca a acordat un interviu, în care spunea: „Eu sunt în mod integral spaniol și ar fi imposibil pentru mine să trăiesc dincolo de hotare; dar îl urăsc pe cel care este spaniol doar de dragul de a fi spaniol, eu sunt fratele tuturor și îl detest pe omul care se sacrifică pentru o idee naționalistă, abstractă, din simplul motiv că își iubește țara cu o legătură la ochi. Mă simt mai apropiat de chinezul bun decât de spaniolul rău. Cânt Spania și o simt până în măduva oaselor, dar înainte de asta sunt cetățean al lumii și frate cu toată lumea. În niciun caz nu cred în granițele politice.” Oricum ar fi interpretată această constatare pe ambele versante ale eternelor divergențe intra-umane, din ea răzbate, parcă, tocmai presimțirea necruțătorului final ce-l urmărea pe Lorca.

Așadar, apoteotic, ca suprem omagiu, să revenim la unul din simbolurile de bază din creația marelui spaniol, simbol împlântat în însăși destinul poetului – Moartea. Să ne amintim că în creația lorhiană apa stătătoare, bălțile ar invoca dramatismul încercării de a înțelege ceea ce în veci rămâne neînțeles: Moartea. Sângele curs, inclusiv în drama „Nunta însângărată”, a fost permanenta reprezentare tensionată a conviețuirii în Spania. O altă trinitate interpretativă – viața-virilitatea-Moarte (remarcasem că Lorca dă acest nume sinistru cu majusculă, ceea ce nu se întâmplă și în cazul: vieții); deci, această trinitate ne-o oferă imaginile ipostaziate ale calului. Dar ierburile, ay, ay! mai totdeauna sunt prevestitoare și reprezentatoare ale Morții! Cam același lucru se întâmplă cu metalele – „cobitoare” de Moarte, de drame, tragedii, nenorociri... Și luna, nu o singură dată, semnifică elegiac-metaforic, Moartea.

Apoi ghitară... „Când va fi să mor, să mă-ngropați împreună cu ghitară.../ Când va fi să mor,/ printre umbroși portocali și izmă creață”; „Începe plânsul/ ghitarei./ Se sparg cupele/ crăpatului de zori./ Începe plânsul/ ghitarei./ Este imposibil s-o oprim./ Este imposibil/ s-o oprim...// Ah ghitară!/ Inimă grav rănită/ de cinci săbii”...

Probabil, conștient de efectul unui astfel de simbol, Lorca parcă ar fi potrivit o contrabalantă, scriind: „Cea mai tristă bucurie e de a fi poet. Toate celelalte nu contează. Nici chiar moartea”. (Cum să nu-ți amintești și de Esenin: „E-o tristețe veselă în rumeneala zării...”) Ar fi aici o paradoxalitate „cu sertare”, antagonică în propria idee și a binelui, și a răului, nicidecum a uneia nietzscheene, de dincolo de bine și de rău. Pentru că Lorca mai insistase asupra momentului dihotomic: „A fi bucurios înseamnă necesitate și datorie... Și chiar dacă nicicând nu se vor termina necazurile sufletești, dacă mereu

mă va chinui dragostea, oamenii, orânduirea lumii, eu în ruptul capului nu voi renunța la legea mea – cea a bucuriei“.

Și totuși, simbolul bucuriei vieții rămâne ca și predestinat în balanță clătănitoare cu cel al dramei vieții, al nefinței, „urmărindu-l“ pe Lorca încă din piesa lui dintâi, „Fluturile vrăjite“, în care, ca presimțire și preîntâmpinare, se spune că: „Dincolo de masca Iubirii totdeauna se tănuiește Moartea“.

În fine, acest simbol rămâne pentru totdeauna necodificat până la capăt, oferindu-i literaturii, dar și destinului lui Federico Garcia Lorca, nenumărate posibilități de a relua și multiplica bransamentele ideatice și emotive dramatice, de care s-au învrednicit marii creatori de artă ai lumii.

P.S.

În tinerețile mele studențești, Federico Garcia Lorca îmi era unul dintre poeții preferați. Am un martor foarte obiectiv, care confirmă acest lucru – jurnalul „Student pe timpul rinocerilor (1969–1972)“, în care prima referință la marele spaniol e din 4 noiembrie 1970: „Acasă, să citesc Lorca“.

Apoi a doua zi, pe 5: „Ieri, adică și azi, până la orele 3 spre dimineață, l-am «studiat» pe Garcia Lorca. Poezia primilor ani – excepțională. („Greiere! / Stea sunătoare“; „Buzele tale sub ascunziș de săruturi“; „Murdară de nisip și săruturi“ – imagini evocatoare de contexte întinse.)“.

Peste trei săptămâni fără două zile, notam: „Astăzi am primit de la Moscova, prin sistemul *cartea prin poștă*, un set de cărți de poezie bilingve: Ungaretti, Quasimodo, Lorca, Apollinaire, Eluard“. (Este vorba de setul din cinci poeți, apărut în 1968 la „Editura pentru literatură“, București. Sistemul „Cartea prin poștă“ nu fusese afectat de aberantele interdicții de difuzare a presei și a cărții românești în RSS Moldovenească, ajunsă, atunci, un fel de rezervație pentru „aborigeni“: oriunde în alte teritorii ale fostei URSS se putea abona presa și procura cartea românească, numai la noi – *niet!*).

Pe parcursul altor ani de studenție, am tot revenit la poezia lui Lorca: „Refugiul în lectură ca intenție de a face abstracție de kakiul... aspru. Lorca: „Castaniete./ Castaniete./ Cărbuș sonor“; „Copacilor! / Ați fost săgeți/ din azur căzătoare“; „Fecioară cu crinolină./ fecioară-a singurătății./ deschisă ca o imensă/ lealea“ (25. VI. 1972);

„Lorca despre Don Luis de Góngora: «Pentru prima oară în istoria limbii spaniole el creează o nouă metodă de căutare și plămuire a metaforei și în adâncul sufletului său consideră că nemurirea operei poetice depinde de consistența și buna încheiere a imaginilor».

Iarăși Lorca: «Lumea poetului constă din contradicții... Poezia nu are nevoie de adepți, ci de îndrăgostiți“;

„La mare și la Cetatea Albă, l-am citit pe Jorge Guillén din colecția *Cele mai frumoase poezii*. Spaniol mare, dar nu ca Lorca sau Juan Ramón Jiménez, de care a fost aproape, însă trăind cu mult mai mult decât ei“.

În 1972, scriam poemul „Motiv hispanic“, care avea de motto versurile lui Lorca: „Ai! Între albiu muri hispanici/ negrii tauri ai tristeții!“ (din păcate, motto suprimat la apariția primei mele cărți, în 1976), care e următorul:

Lăsând toreadorul nemișcat
reuși să fugă din arenă.
Își spunea că la sfârșitul străzii

vor începe
libertatea lui și tihna...

...dar i-apăru în față câmpul roș-aprins
andaluzul câmp împurpurat
și-nnebunitul taur își înfipse
coarnele-n țărână
aruncând spre ceruri
rădăcini și floare
sângele de maci.

Imboldul acestor versuri bineînțeles că pornise din creația lorhiană, iar *toreadorul nemișcat*, îmi amintesc cu toată limpezimea memoriei, în subtextele versurilor mele era Ignacio Sánchez Mejías, prietenul poetului care avea să-l înveșnicească în zguduitorul său „Bocet...“, de la ora cinci a chindiei, când „taurul deja îi mugea peste frunte“ bravului matador răpus. Este o vibrație de ecou lorhian-hispanică și într-un alt text din acea carte de debut a mea, „Spinul ca un pumnal“, dedicat unuia dintre prietenii lui Garcia Lorca, poetului Pablo Neruda: „...prea crud/ i-a fost dat să erupă furtunii...// Izbită orbește,/ creanga își rezezi spinul ca pe un pumnal/ în inima privighetorii oploșite/ printre ramurile trandafirilor“.

Inițial, credeam că doar îmi amintesc, pentru că, la o mai recentă umblare prin mapele arhivei, să constat că, tot pe atunci, în adânci tinereți, chiar tradusesem câteva poeme de Lorca, însă nu am mers prea departe în domeniu. Era ceva similar ce mi se întâmplase cu un alt mare poet, Boris Pasternak, caz expus în eseul „Debutul de traducător și nu numai“, publicat în presa bucureșteană, dar și în volumul meu „Dincolo de suprafață“ (2013).

Și iată că, în a doua jumătate a anului de grație 2017, umbra lui Federico Garcia Lorca m-a rechemat în plină-lumină creația Marelui Poet, pe care, cu modestia de rigoare, îl prezint în această carte în versiunea mea, a celuiia care l-a citit și l-a admirat într-un uriaș, aș zice, interval de timp, de poezie, de vârstă, de destin – de la 18 la 68 de ani. Și continuă să-l admire. Vârstă, destin de cititor și de scriitor care nu se pot despărți de Federico Garcia Lorca. Sunt sigur, aceasta li se întâmplă nenumăraților cititori și scriitori din lume.

Octombrie 2017

Prezentare și traducere de Leo Butnaru

Federico GARCÍA LORCA

Cântec mic

Aripile privighetorii
sunt înrouate,
limpezi stropi de lună
încheagă noian de iluzii.

Marmura fântânii adună
săruturi de buze-nsetate,
visele umilelor stele

Fetele din grădini
îmi spun rămas bun
când trec – și clopotele

la revedere îmi spun.
Copacii se sărută-n
amurg, pe când eu
plângând trec pe drum,
grotesc și fără salvare,
cu tristețea lui Cyrano
și-a lui Quijote,
mântuitor
de imposibile infinituri
cu ritm de ceasornic.
Și văd crinii cum se usucă
la atingerea vocii mele
pătată de lumini sângerânde,
în liricul meu cântec purtând
veșmânt și rimeluri
de clown. Frumoasă, drăguță
iubirea mi s-a ascuns
sub păienjeniș. Soarele
ca un alt păianjen pe mine
mă ascunde sub picioarele-i aurii.
Nu-mi voi cunoaște norocul,
căci eu însumi dragoste sunt,
cu plânsetul din săgeți
și spaimă în suflet.

Împărți-voi altora totul,
plângându-mi orice pasiune
ca un copil părăsit
în poveste ce s-a sfârșit.

XII.1918,
Granada

Dacă mâinile mele ar putea defolia...

Îți rostesc numele
în nopți întunecate,
când vin stele
să se adape din lună
și ramurile dorm
în taina frunzișului.
Mă simt golit
de pasiuni și muzică.
Dementul orologiu îngână
vechile ore moarte.

În această noapte întunecată
îți rostesc numele
și el îmi sună
mai îndepărtat ca oricând.
Mai îndepărtat decât stelele
și mai dureros decât ploaia cea blândă.

Te voi mai iubi vreodată
precum atunci? Ce vină ar avea
inima mea?
Dacă ceața dispare,
ce altă pasiune mă așteaptă?

Va fi liniștită și pură?
Ah, dacă degetele mele
ar putea defolia luna!

În memoriam

Plop suav,
plop suav,
înveșmântat
în aur.
Ieri ai fost verde,
verde înnebunit
de păsări
glorioase.
Astăzi ești abătut
sub cerul de august,
precum eu sub cerul
rubiniului meu spirit.
Seducătoarea aromă
a tulpinii tale
va intra în inima mea
pioasă.
Bătrâne bunic al luncii!
și noi
ne-am înveșmântat
în aur.

10.X.1919,
Granada

Un alt vis

Rândunica zboară
atât de departe!...

Flori de rouă
peste visul meu,
și inima mi se rotește
cuprinsă de jind,
ca un carusel în care Moartea
își distrează copiii.
Aș vrea în acești arbori
să mă leg de timp
cu un fir de noapte neagră,
apoi cu sângele meu
să vopsesc băncile galbene din
amintiri!
Câți copii să aibă Moartea?
Toți sunt în pieptul meu!

Rândunica revine
de foarte departe!...

1919

Văzduhul nopții

Mi-e tare frică
de frunzele moarte,
mi-e teamă de pajiști rourate

și de coline.
Eu voi dormi; iar dacă tu
nu mă vei trezi,
inima-mi rece va rămânea lângă tine.

Depart, depart
cine sună prelung?
Bate vântu-n ferestre,
dragostea mea!

Ți-am pus de coliere
a zorilor diamante.
De ce mă părăsești tu
pe drumul acesta străin?
Dacă pleci prea departe,
pasărea mea va țipa
și verdea podgorie
nu va da aromitoru-i vin.

Depart, depart
cine sună așa?
Bate vântu-n ferestre,
dragostea mea!

Nu vei afla niciodată,
sfînx de zăpadă,
ce mult te-aș fi iubit
în această dimineață
plină de larmă,
când plouă abundent
și pe ramul uscat
cuibul se destramă.

Depart, depart
cine sună așa?
Bate vântu-n ferestre,
dragostea mea!

1919

Cuib

Ce păstrez în mine în aceste
clipe de tristețe?
Ah, cine-mi taie pădurile
de aur, înflorite?!
Ce am citit în oglindă
de argint tremurător
că aurora mi se-așterne-n față
dinspre apa râului?
Cât de-nalt e ulmul ideii
în pădurea mea doborâtă?
Ce ploaie a tăcerilor
mă-nfioară adânc?
De mi-aș fi lăsat dragostea moartă
pe țărmul trist,
ce rugăciuni m-ar ascunde
în lucruri nou-născute?

1919

Kostas Karyotakis (1896-1928), o voce unică între „Poetii lipsiți de glorie din veac“

Prin tematică, stil, dar mai ales prin modul de a-și identifica destinul cu poezia, Kostas Karyotakis, născut în 1896 la Tripolis (Pelopones), mort în 1928 la Preveza, avea să fie deopotrivă un exponent al „generației nefericite“ din Grecia (și în general, din sud-estul european și Balcanii începutului de secol trecut), cât și o voce unică, de rezonanță inconfundabilă. Unul din marii săi admiratori, compozitorul Mikis Theodorakis, care avea să-i consacre opera *Kostas Karyotakis, sau: Metamorfozele lui Dionysos*, a văzut în viața poetului chiar un simbol: frântă după nu puțină împotrivire la minciună, nepăsare, demagogie, a prevestit distrugerea cu care avea să se confrunte întreaga intelectualitate europeană în prima jumătate a secolului trecut.

Puse în prim plan, suferințele sale de viață personală (boala netratabilă, iubirile neîmplinite, munca ternă de „conștopist“), sau confruntările sociale (ca șef al sindicatului funcționarilor a avut un rol activ în organizarea de proteste și greve, ceea ce i-a adus mutarea disciplinară din Atena) lasă neobservată dezamăgirea poetului de a vedea umanismul, precum și toate celelalte noțiuni scrise de el cu majusculă, dispărând dintre sensurile cotidianului. Bun cunoscător al lumii antice grecești, la care face mereu referire (de exemplu, în proza *Plecarea* se autodefineste cu ajutorul tratatului platonian despre suflet: „Sunt *Phaidon* aruncat în noroi. Minunată carte, ale cărei sensuri n-o vor salva de vânt și ploaie, de stihii și de oameni“), Karyotakis e și un asiduu cititor al poeziei franceze și germane, un traducător și jurnalist informat asupra curentelor din arta plastică, teatru și muzică, văzând în Paris, ca toți grecii vremii sale, capitala culturală a lumii.

[...] Oarecum în linia monismului psiho-fizic, care nu vedea disociate modurile de a trăi și a scrie ale unui autor, Karyotakis a lăsat o scrisoare de adio relevantă mai ales în plan literar. Nu e un text cu mărunte indicații testamentare, cu scuze autocompătimitoare, nici urmarea unui impuls de nebunie, nici o așezare în trena modei macabre din epocă (să nu uităm că între „poetii blestemați“, Leon Deubel, 1879-1913, chiar reușise să-și pună capăt vieții, aruncându-se în Marne). Karyotakis vorbește, în ultimele sale rânduri, despre „greșeli“ precum curiozitatea neînfrănată, fantezia bolnăvicioasă, respingerea realității, pasiunea pentru „amețea primejdiei“, despre încercarea de a prelua pe umerii săi destinul celor care nu și-au regăsit idealul în propria viață, șovăitorii care au văzut în existență „un joc fără esență“. Pare un fel de încercare de a-și asuma păcatele tuturor poetilor „blestemați“, de a plăti, ca într-o jertfă, pentru toți. Cât de literară și specifică „ironistului“ Karyotakis e această ultimă însemnare, ne putem da seama și din post-scriptum; doar un scriitor lucid, mizând pe supremul efect în posteritate, își putea gândi astfel ultimele cuvinte: „La un moment dat, când voi avea prilejul, voi scrie impresiile unui înecat“.

Începuturi neoromantice

În cele trei volume antume, *Durerea omului și a lucrurilor*, 1919, *Nipenthi* 1921, *Elegii și satire*, 1927, cuprinzând doar câteva zeci de poeme, dar și în scurtele sale proze poetice publicate postum, se observă obstinția cu care Karyotakis ține să unifice cuvântul cât mai șlefuit, muzical, cu mișcările fanteziei – dar și cu limitele impuse de realitate. Criticii l-au plasat atât în rândul neoromanticilor, mai ales în privința primului său volum, cât și printre simbolisti. Amărăciunea, moartea, amorul nefericit, căutarea depărtărilor fără limite, poezia ca salvare sunt teme pe care le abordau în epocă toți declarații admiratori ai lui Victor Hugo (1802–1885), Gérard de Nerval (1808–1855), Heinrich Heine (1797–1856), Friedrich Nietzsche (1844–1900); adică majoritatea literaților din Atena lui Karyotakis. [...] Generația sa fusese marcată de primul război mondial și războaiele balcanice, de „catastrofa din Asia Mică“ (1922), cu afluența refugiaților și strămutaților, de mișcările sociale. Unii adoptaseră, într-o vreme în care apăruse pe firmament Kavafis (1862–1932), cunoscut abia mai târziu, datorită vieții în depărtata Alexandrie, un stil sumbru-sapiential, dezamăgiți de cotidian; alții, precum Kostis Palamas (1859–1943), se avântau pe urmele entuziaștilor grecității, urmărind o implicare activă în destinul patriei. Kostas Karyotakis are și el câteva poeme în care se întrevide măreția Greciei, dar, după ce a cunoscut cu ochii deschiși realitatea, evoluția sa a fost mai degrabă spre satira socială.

Ultimul volum, *Elegii și Satire*, este cel mai citat când vine vorba de sarcasmul autorului și ironizarea vremii în care a trăit. În sonetul *Funcționari publici*, „statul și Moartea“ sunt cei doi electricieni care înlocuiesc, cum ar face cu niște baterii uzate, funcționarii cărora le dispar puterile, muncind zi-lumină. Umilirea individului, una din temele cele mai frecvente în poezia începutului de secol trecut, găsește aici o impresionantă expresie: „Funcționarii cu toții se sting, se topesc/ câte doi în birouri, precum baterii/ (Electricienii, fără îndoială, vor fi/ Statul și Moartea, ce-i reînnoiesc). / Stau nemișcați, așezați, mângălesc/ fără rost nevinovatele, albe hârtii./ »Prin prezenta corespondență avem onoarea și...«./ Confirmă după tipicul funcționăresc“ (*Funcționari publici*). Forma fixă (sonet) atât de riguros respectată e un alt mod de a prelucra tema individului „ținut din scurt“ în chingile societății: rebeliunea sa e doar mentală; formal, ierarhiile rămân respectate; ceea ce sporește suferința lăuntrică.

Poeții contemporani sunt descriși ca încercând să pozeze („Lăsăm să ne fluture pletele-n vânt/ și cravata. Luăm, studiată, o poză./ Socotim că-i insuportabilă proză/ tovărășia celor de treabă, de rând“), dar și ca „victime ispășitoare“ ale „epocii“ și „mediului“ (*Toți împreună*). Temele romantice sunt, la Karyotakis, în majoritatea lor consacrate Naturii, Morții, Infinitului, călătoriei spre alte lumi, plângerii Timpului care

trece, etc. (toate scrise de obicei cu majusculă). Nu puține vorbesc despre arborii care repetă Creația, ierburile care leagă moartea de viață, altarul vegetal unde cel care își vede idealurile distruse visează să se jertfească — într-o eternă și tragică Reîntoarcere.

[...] Făcând puțină stilometrie, ținând deci seama de analiza computerului — pentru poemele traduse în această carte — vom găsi confirmate temele romantice prin cuvinte-cheie care conturează sfera întinericului și a crepusculului (noapte, beznă, apus, seara, înserarea, umbra, la care se adaugă visul, visarea, somnul, adormirea, cerul — cu elemente ale sferei celeste noptatice: aștri, stelar, Lună), dar și imperiul amintirii, timpului, tristeții, nefericirii (durere, inimă, moarte, stingere, trist, tristețe, nostalgie, dor, cândva, atunci, praf, plecat, pierdut, trecut, petrecut, soartă ș.a.).

O relativă frecvență au cuvintele care sugerează nevoia de mângâiere, precum — în mod neașteptat — „dulce“, dar și cele legate de voluntarismul supraviețuirii (viață, trăiesc, iubesc, dragoste, bucurii, suflet, soare, zi, zori, prunci, copilărie, speranță, suflare ș.a.), adesea însă folosite ironic, precum în celebrul poem *Optimism*, scris în ultimele luni de viață. De altfel, chiar titlul volumului *Nipenthi*, provenind din greaca veche (de aceea îl vom găsi adeseori în transcriere ortografiat *Nepenthe*) e folosit și cu acest înțeles baudelairian, de opiu, calmant al durerii. În același ansamblu am putea situa și cuvintele legate de existența terestră, călătorie și depărtări: marea, țărnul, vântul, valul, pământul cu diferite flori (mai ales trandafiri), mărgăritarul (perla) și alte pietre prețioase, drumul, fluturii, grădina, casa, poarta, turnurile, ceilalți, sau — în mai ales în paginile *Elegiilor și Satirelor* — cele legate de critica socială (funcționar, conțopist, prefect etc.).

În număr și mai mare apar însă termenii care promovează sinestezia simțurilor, precum „ochii“ și alte cuvinte din sfera văzului — a privi, a vedea, pleoape etc. Am putea spune că, în mod neașteptat, computerul confirmă ca esențială obsesia poetului de a trăi „cu ochii deschiși“, de a fi o conștiință critică. În același context am putea plasa și numeroasele notări ale zicerii — a spune, poezie, poezi, stihuri, râset, hohot, strigăt — și altele din sfera auzului: cântec, harpă, pian, trompetă, muzică, sunet, son, ison. Devine astfel evident că „materia de lucru“ a simboliştilor făcea parte încă de la începuturi din aliajul folosit de Karyotakis.

Tehnici simboliste

Romantismul primilor ani de creație, îmbinat cu un realism pesimist, amplele lecturi din filozofii greci și autorii contemporani, confundarea propriului destin cu tragedia unei întregi generații au în comun vocea inconfundabilă a unui poet pentru care limba literară a Eladei din vremea sa nu are secrete, sonorități necunoscute. Karyotakis a ales destul de repede așezarea în rândul celor care pot fi numiți simbolişti. Mișcarea de origine preponderent franceză (având însă rădăcinile în romantismul german), se potrivea foarte bine cu bogăția și complexitatea limbii neogrecești. De altfel, poetul și criticul care a folosit pentru prima oară numele de „simbolism“ a fost tot un grec: Jean Moréas (1856–1910), cel care a subliniat și deosebirea între simbolişti și „decadenți“.

[...] Sinestezia, acea contopire de miresme, sunete și culori cântată de Baudelaire în *Correspondences*, sau în poemul lui Rimbaud *Voyelles* („A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles...“) e de regăsit și la Karyotakis. De exemplu, *Înserarea* e construită integral pe rime în *a* și *i*, eufonia domină și poeme precum *Astă seară*, *drăguța de Lună*, *Bucurie*, *Nefericire* și multe altele. Unele din poemele sale chiar teoretizează — eventual, ironic — această căutare a eufoniei: „Toți împreună grămadă-am pornit/ după rimă, în căutarea-i./ O ambiție-atât de nobilă, care/ ținută în viață ne-a devenit./ Cu sunete și cu silabe schimbăm/ sentimentele-n în inima de hârtie,/ publicăm poemele, să ne fie/ potrivit titlul de poezi, ce ni-l dăm [...]“ (*Toți împreună*).

În linia lui Verlaine, poetul care clama eufonia („*De la Musique avant toute chose!*“), exaltând rolul artei în sine (cu ecouri indirecte din Schopenhauer, 1788–1860), Karyotakis are destul de multe poeme a căror ținută pare să fie în primul rând desăvârșirea formală: „muzicalitatea“ dând amărăciunii — legate de iminența morții sau puterea malignă a amorului — un gust suportabil. De altfel, poetul grec a și tradus, pe această temă, *Les Indolents* de Verlaine, sau pagini din Georges Rodenbach (1855-1898), citit astăzi mai ales pentru nuvela *Bruges-la-morte*.

În privința prozelor sale [...] scrise în ultima parte a vieții și în cea mai mare parte publicate postum, acestea pot fi eventual situate în linia celor poetice baudelairiene (din *Le Spleen de Paris*, sau *Petits Poèmes en prose*, care au fost publicate și ele după moartea lui Baudelaire, în 1869), având o impresionantă simbolistică a culorilor și sunetelor; dar forța lor nu vine numai din incantație, căci „glasul interior“ nu exclude scenele și portretele de un acut realism, grotescul carnavalesc, uneori ducând gândul la arlechinii din pictura expresionistă și suprarealistă.

[...] Karyotakis crează o puternică tensiune prin metafore din realități îndepărtate, chiar contradictorii, fără a renunța la descrierea momentelor dure ale prezentului, uneori privite sarcastic, ca în tripticul narativ *Trei mari bucurii* (cu un moto ironic din Dionysos Solomos: „Frumoasă lume, morală, angelic plăsmuită!“). Întâlnim aici bătrânul funcționar cocoșat de ierarhii, visând pe drumul spre casă evadarea în lumi neștiute. O refugiată (evocată fiind astfel, cutremurător „catastrofa din Asia Mică“ și urmările ei, între care moartea avea să pară adevărată despovărare) târăște după ea un cârd de copii suspinând ca „într-o îngrozitoare simfonie“, silită să împartă adăpostul-magazie cu alți refugiați, „umbre de oameni“. Câteva „canalii“ din administrație, „bandă de răufăcători“ fără nume și trăsături specifice — de aceea notate cu Alfa, Beta, Gamma, Delta — dar viciate de toate slugărnicile funcționarilor corupți, transformă viața angajaților într-un calvar: „Trebuia să m-aplec, să m-aplec, să m-aplec. Într-atât încât nasul meu să se unească cu călcăiul“ (*Purificare*). Ca și în poezie, prozele lui Karyotakis aduc o avalanșă de asemenea accente dramatice: preponderent din lumea orașului, a spitalelor, adăposturilor proletare, din birourile funcționarilor, din piețe, taverne.

Am putea spune în acest context că nici simbolistii români — îndeosebi George Bacovia (1881-1957) — nu-i par necunoscuți poetului grec, uneori fiind vorba chiar de corespondențe frapante, după cum observă criticul literar, eseistul și

profesorul universitar Victor Ivanovici (Cf. „Le bohème et le fonctionnaire ou Des vertus de la «poésie mineure». Deux figures du symbolisme balkanique: Georges Bacovia et Costas Karyotakis”. În *ΣΥΓΚΡΙΣΗ (COMPARAISON)* 8, 1997, pp. 50-73.) Pornind de la apropierea dintre poezia „minoră” (văzută în linia Poe–Eliot ca poezie a „parțialului”, a Nuanței) și simbolism, Victor Ivanovici trasează o extrem de pertinentă apropiere între George Bacovia și Kostas Karyotakis. În noul orizont urban, orașul-furnicar rămas pradă necomunicării și indiferenței, poezii boemei (numiți de filozoful român Constantin Dobrogeanu-Gherea „proletari cultivați”) sunt marginalizați de societatea burgheză, „exorcizați” ca niște spectre ale mizeriei materiale. Societățile balcanice, unde urbanizarea capitalistă „a avut loc mai târziu și incomplet”, au creat celor doi poeți un cadru de evoluție aproape identic, scoțând în evidență o „afinitate frapantă de viziune și procedee”. De exemplu, în celebrul sonet *Plumb*, George Bacovia îi evocă pe maeștrii săi simbolști („Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă/ Ori ca Verlaine, topit de băutură –/ Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă”), întocmai precum Karyotakis în *Balada poezilor lipsiți de glorie din veac* din *Nipenthi*. Aș completa că modelul este, probabil, pentru amândoi, cel în linia François Villon (1431–1463) – Baudelaire, linie urmată de mulți care au scris pe această temă (de exemplu, Anna de Noailles, cu *Les Ombres/ Umbrele*). [...] „Cu Bacovia și Karyotakis”, observă Victor Ivanovici, „câmpul poeziei minore, văzut sub un aspect tipic și concret – simbolismul balcanic – manifestă o tendință la polarizare: cafea versus birou, boemă versus funcționar, revoltă anarhizantă față de sentimentul absurdului. Între acești doi poli se desfășoară un întreg univers de probleme legate de una din dramele modernității”. Devalorizarea sublimului prin „hibridarea acestuia cu observația domestică”, obsesia tematicii morții, realismul lingvistic, carnavalescul, captarea hazardului, amorul-profanare, masca, boala, sentimentul acut al absurdului existențial, ironia și multe alte elemente le sunt comune acestor doi „rebeli” care au trăit în „mediul barbar” al Balcanilor de la începutul secolului trecut.

E interesant că, pe de o parte, Karyotakis avea o concepție aristocratic-elitistă despre poezie, fiindcă, până la urmă, talentul nu-i poate salva pe toți (de altfel, acest lucru transpare și din selecția traducerilor sale – între doamne, de exemplu, figurând purtătoarele unor titluri nobiliare, precum baroana Marie von Ebner-Eschenbach, 1830–1916, și contesa Anna de Noailles, 1876–1933), iar pe de alta, ca mică rotiță din angrenajul angajaților în administrație, nu ocolește teme „proletare”, banalitatea cotidianului, în perfectă consonanță cu Bacovia. Realismul, răul concretizat în capcanele orașului, vinului, iubirii distrugătoare, boemei (care egalizează artiștii în mizerie) și vieții „închiriate”, de om care nu poate fi niciodată cu adevărat liber, marchează întunecat liniile de forță ale poetului grec.

De fapt, am putea vorbi nu numai de simbolism, ci și de o ancorare directă în expresionism. E o atmosferă în care se scaldă, cu destule consecințe mai mult sau mai puțin vizibile, și alți câțiva admiratori ai lui Moréas din Elada contemporană.

[...] Zăbovind asupra tehnicilor folosite de Karyotakis, nu poate fi îndeajuns subliniată abundența procedeele muzicale: variații pe aceeași temă, leitmotive, dezvoltări, modulații.

Uneori cuvintele par o succesiune de semitonuri (sau, dacă ne gândim la pictură, o succesiune de nuanțe): muritorii sunt în decădere, putrezire, ofilire, scuturare, sfărâmare, îngălbenire, ruginire, alunecare, fugă, trecere, descompunere imperceptibilă. În monotonia scontată, același ton revine ca un clopot invizibil care determină hotarele melodice ale versului. Bătaia valurilor, vuietul vântului, foșnetul ierbii, picurările egale de lacrimi și sânge, șoaptele, acordurile de harpă, cântecele privighetorii („să-ți faci din durere o harpă/ să devii o privighetoare” — *Noblețe*) concentrează asonanțe, aliterații, corespondențe sonore. Muzica de pian (de exemplu, în *Dedicație*) sau sunetul trompetei, prevestind judecata de apoi, „ale tăcerii hotare”, conturează în *Optimism* o forță sugestivă, contrabalansată de sarcasm, care depășește sensurile cuvintelor: „Să cântăm mai departe – cântarea părându-ne/ victorioasă trompetă, dezlănțuită strigare./ Demonii focului în străfund de pământ;/ deasupra, oamenii petrecând”. Cântecele funerar e închipuit de Karyotakis ca o furtună a elementelor: „Voi lăsa așadar atunci slobod sonul/ deasupra mea să răsună, un Cânt./ Hohotul lumii, vântoasa râzând/ șuierat îi vor ține isonul.” (*Îndreptățire*). Perla, cu semnificații magice și funerare, născută de apele feminine dintr-o cochilie, simbolul feminității creatoare, îi sugerează nuntirea, împreunarea cosmică în ritmul valurilor: „Astă seară Lunișoara pe țarmuri ca/ un mărgăritar greu va coborî, împreună/ și deasupra-mi, nebună se va juca,/ nebuna de Lună./ Ne-ncetat se vor sparge văluriri rubinii, / la picioarele mele vor risipi stele...” (*Astă seară, drăguța de Lună*).

Intuind capacitatea ritmului de a transporta dincolo de senzație, într-un spațiu în care granițele sunt abolite, Karyotakis mizează din plin pe alternanțele ritmice. Iambii, pe care Claudel îi pune în seama metronomului inimii, troheii, anapeștii, dar și metrii clasici sunt folosiți din belșug, făcând nu rareori din versuri o cauză armonică în sine.

Traducerea: o creație

[...] Traducerile lui Karyotakis, preponderent din poezia de limbă franceză (Baudelaire, Verlaine, Georges Rodenbach, Emile Despax, Anna de Noailles, André Spire, Laurent Tailhade ș.a.) și din cea de limbă germană (Heinrich Heine, Nicolaus Lenau, Marie von Ebner-Eschenbach, Hugo von Hofmannstahl ș.a.) au și astăzi o forță a sugestiei, o unitate tematică și – în ciuda conciziei poemelor alese, o desăvârșire a expresiei care le păstrează într-un patrimoniu evaluabil după toate criteriile noului mileniu. Asemenea poemelor sau prozelor sale originale, ele mizează – fără a pierde nimic din profunzimea sensurilor, grandoarea imaginației, amărăciunea revoltei – pe tehnici stilistice greu de egalat. Avem de descoperit în acest poet, prozator și traducător, nu doar un ironist, nu doar un romantic și simbolist al literaturii neoeleene și universale, ci și, dincolo de suferințele și tulburările scurtei lui vieți, un pasionat de cunoaștere, adevărat european mijlocitor între culturi.

(Grete Tartler. Fragmente din prefața la antologia bilingvă *Kostas Karyotakis, Poezie și proză*, editura Omonia, 2018, în curs de apariție.)



Kostas KARYOTAKIS

FUNCȚIONARI PUBLICI

Funcționarii cu toții se sting, se topesc
câte doi în birouri, precum baterii
(Electricienii, fără îndoială, vor fi
Statul și Moartea, ce-i reînnoiesc).

Stau nemișcați, așezați, mângălesc
fără rost nevinovatele, albe hârtii.

„Prin prezenta corespondență avem onoarea și...”
Confirmă după tipicul funcționăresc.

Și doar onoarea le mai rămâne când
urcă iar străzile pe înserat
la ora opt, cu aerul supărat.

Își iau castane cu legile-n gând,
cu socoteli valutare, umerii ridicând,
sărmanii funcționari de azi și-altădat'.

[TOT CE DIN LUCRURI AM, MAI RĂMÂNE...]

Tot ce din lucruri am, mai rămâne
de parcă-s mort, murit de-o vecie.
Praful peste praful locu-nneacă, se pune
încât cruci cu degetul să pot scrie.

Tot ce din lucruri am și-amintește
de un ceas ce-mpreună l-am petrecut.
Sunt uitate-n el cărțile, încă trăiește
în el orologiul care-a bătut.

Ferice fusese atunci acel ceas,

în apusul parcă pictat; și murisem

atunci de atâția ani și-a rămas
în urma mea fereastra închisă.

Nimeni, nici soare nu intră vreodată.
Pustia mea casă încă sunând
la ora aceea care-atât doar arată:

cum vin serile după dimineți iar, la rând.

Nu știu ce loc i-acum, cine cruci pune,
nu știu ce deget încă le scrie,
și tot ce din lucruri am mai rămâne
de parcă-s mort, murit de-o vecie.

NEFERICIRE

Trădără virtutea, cei dintâi – cei din urmă să vină.
Cu banul inima-i cucerită, prietenul prețuit.
Dacă ochi, minte, orice, cândva reflectară lumina,
viața-i sumbră acum, ca un basm de nepovestit,
e pe buze amarul cumplit.

Noapte adâncă. Patu-n lături am dat în elan de mânie.
Am deschis încăperi din grea-mpăienjenire.
Nici o speranță. Pe fereastră ultimul trecător cum își scrie
umbra văzut-am, și-am strigat, liniștea s-o deșire:
nefericire!

Pe cer e cu foc scris Cuvântul îngrozitor,
copacii cu degetul îl arată, astre-l privesc vestitoare.
Drept inscripție îl au case, morminte pe pietrele lor.
până și câinii-auzindu-l lătra-vor în depărtare.
Oamenii nu-l aud oare?

REVENIRE

Eu n-am hoinărit în pădurile nevirgine, vuinde,
nu m-a lovit nici vântul oceanic cu pala sa.
Pasăre sclavă, merg aripi fără folos târând înainte,
și cerul de care mi-e dor nicicând n-oi vedea.

Dar mereu și ce mult, vai! sufletu-mi în adorarea
celor mărunte-ți devine, natură, previziune,
și cât de mult, acum când toamna își lasă seara,
de-a ta frumusețe, orice tot mai multe îmi spune!

Mă chemi și cu-n fir dintr-a norului călătorie,
cu zâmbetul auriu al mușchiului ofilit,
cu iarba dintre dalele curții, prin care, mișcând-o, adie
singuratic septembrie cu suflarea-i de neoprit.

Și-ascultând de puternica-ți voce misterioasă,
o, natură, ducându-mi crucea veni-voi la tine iar.
Va fi ușoară țărâna, așa cum în vis se tot lasă
ora cu neașteptatul sfârșit al drumului în zadar.

ASTA SEARA, DRAGUȚA DE LUNA

Astă seară Lunișoara pe țărături ca
un mărgăritar greu va coborî, împreună
și deasupra-mi nebună se va juca,
nebuna de Lună.

Ne-ncetat se vor sparge văluriri rubinii,
la picioarele mele vor risipi stele,
doi porumbei din găoace se vor ivi
în palmele mele.

Vor urca – cele două păsări de-argint –
cu Luna – ca două cupe – să-mi umple
cu-a Lunii lumină umerii, părul, împrăștiind
argintul pe tâmpale.

Netopit pe întinderi, peste tot, aur va fi.
Pe-un caiac îmi voi pune visul, pe mare
să plutească. Pe diamant ușor voi păși,
pe-o piatră strălucitoare.

Și-n jur e lumina ca și cum mi-ar străbate
inima, cum ar străbate-o greul mărgăritar.
Voi râde și n-o să plâng – fiindcă iată, o, iată
pe cer Luna iar.

[O UMBRĂ]

Cum merg, o umbră de sus mă-nsoțește, să mă înșface:
ca un nor greu, ca aripa păsării prevestitoare de rău.
Este cu mine oriunde m-aș duce și orice aș face,
și nu mă lasă să văd nici soarele lui Dumnezeu.

UNUI VECHI COLEG

Prietene, inima-mi parcă a-mbătrânit.
S-a-ncheiat viața mea la Atena, cea care
atât de plăcut în petrecere o am trăit,
chiar dacă-ades cu gustul foamei amare.

N-o să mai vin în locul ce mi-l hărăzea
drept patrie a tinereții sărbătorire,
decât în trecere, doar cu speranța mea
și cu visul care s-a stins în călătorire.

Pelerin apoi către casa ta voi porni,
îmi vor spune că nu știu ce e cu tine,
c-un altul pe Afrodita-ți o voi zări,
iar casa Irinei alții-o vor ține.

Voi pleca spre taverna cu de Samos vin
să te caut pe unde petrecut-am cândva,
n-o să te aflu, în cupe altul va fi-n,
doar eu voi bea singur, mințile mi le-oi bea.

Urca-voi cântând, legănându-mă, rondul
ce-l făceam spre Zappeion ades împreună.
Frumoase-n jur toate și larg orizontul,
doar cântecul meu ca un plânset răsună.

IA DARURILE...

Ia darurile sufletului tău spre-a veni.
Odaia cea neagră am pregătit.
În grădina mea Martie se-mbolnăvi
și în inima-mi Martie e-mbolnăvit.

Ia-ți durerea cu miresme de smirnă când vii.
Toate-or să-ți placă: am curățat lângă geam
trandafirul, care râde de când mă zări
cu înfățișarea gravă pe care-o aveam.

Ia-ți toată mila cu tine, ușor, pentru-a sosi.

Ia-ți și dorul cel de seninătate plin.
Mâna când îți vei trece peste ochii-mi, s-adii,
teamă ce mă cuprinde seara să îmi alini.

POLYMNIA

Minciuna simțirii
și-a lumii mișele!
Dar strania lumină
a dragostei mele.

Luminează margini
de neagră cărare
întristare și
lacrimi curgătoare.

Fată cu chip palid
în negru veșmânt
o enigmă pare
acolo-așteptând.

Ochii-i strălucesc
de boală ca para,
parcă s-ar topi
mâinile-i de ceară.

Pe obraji supti
rămâne prelins
semn de răs amar
care-acum s-a stins.

De neînțeles
mica-i gură pare,
fără de cuvânt,
fără de culoare.

Într-un miez de noapte
te-oi iubi cândva
Muză, ochii tăi
când i-oi săruta

să aflu cătând
în apele lor
visele de aur
ale morților

și cuvântul care
rege lumii el e
și strania lumină
a dragostei mele.

Distrugere

În nisip stau înfipite operele mari ale oamenilor
și ca un copil timpul cu piciorul său le dărâmă.

Poeme de **Kostas Karyotakis**, pentru prima oară
traduse în română de Elena Lazăr și Grete Tart-
ler, din volumul **Kostas Karyotakis, Poeme și proză**,
editura Omonia 2018 (în curs de apariție).

Margaret Lloyd este o poetă și o artistă de origine galeză, născută în Liverpool, dar care, de foarte mulți ani, locuiește în Massachusetts, Statele Unite ale Americii. A publicat patru volume de poeme (*This Particular Earthly Scene; A Moment in the Field: Voices from Arthurian Legend; Forged Light; Travelling on My Own Errands: Voices of Women from The Mabinogi*), distinse cu premii, a primit numeroase rezidențe de creație și a avut lecturi publice atât în Europa, cât și în Statele Unite. În prezent, este Professor Emeritus de literatură engleză la Springfield College. Margaret Lloyd deține un talent extraordinar de a aduce în prezent, din diverse structuri mitologice, voci feminine, uneori și masculine, care devin arhetipuri poetice umane. Personajele lui Margaret Lloyd, precum cele din volumul legendelor arthuriene sau din ultimul volum de poeme unde reia motive și narațiuni feminine galeze din faimoasa colecție de mituri galeze *Mabinogi*, evocă situații, sentimente, expresii, temeri, dorințe cu care pot oricând să se identifice cititoarele contemporane. Ar fi prea mult spus că poezia lui Margaret Lloyd este o poezie feministă, dar ea este cu siguranță o expresie cât se poate de autentică a experienței feminine fără vârstă. Mai mult, ea este o modalitate de a călători din prezent spre trecut, acel *illo tempore*, pe firul poetic, pentru a cunoaște capitole de mitologie adesea uitate sau considerate ermetice. Poemele traduse aici fac parte din ciclul dedicat lui Tristan și Isoldei, ce poartă numele Isoldei, inclus în volumul *A Moment in the Field: Voices from Arthurian Legend*, Plint Books, Connecticut, 2006. Pe Margaret Lloyd o puteți găsi și la adresa: www.margaretlloyd.net. (**Prezentare și traducere de Emilia Ivancu**)



Margaret LLOYD

Isolda apără dragostea lor

Prin muzică, prin părul
ce-i cădea pe umeri,
prin cântec, prin pasul lui adânc,
prin felul în care se apleca
deasupra mea,
m-am îndrăgostit.
Prin vindecare,
prin felul în care asculta păsările,
prin felul în care nu mă atingeau.
Pentru nașterea lui,
pentru umbra copacului.
Prin harpa lui suavă și strălucitoare,
prin trupul lui drept,
prin ochii lui intenși.
Pentru rana din șold,
pentru sulița otrăvită
din timpul instrucției,
pentru că i-am salvat viața.
L-am iubit cu mult, mult înainte
ca poțiunea dragostei să ne
facă să privim în jos,
fiecare către sexul celuilalt,
iar apoi am trăit amân-
doi de parcă fiecare
era trupul Mântuitorului.

Tristan îi scrie Isoldei

Toată dimineața
am rupt crengi din copaci
și am sfâșiat arbuștii pitici.
Astăzi soarele va arde îndelung.
Nu mă pot gândi
că răzbat drumuri și drumuri.

Timbrul vocii tale,
în aer sau pe foaia de hârtie,
eclipsează toate celelalte iubiri.

Dar cuvintele nu sunt de ajuns.
Muzica – nici ea. Caută-mă –
Voi veni curând.

Isolda se gândește la Tristan și soția lui

Femeile întotdeauna vor să știe
cât de frumoasă este cealaltă femeie –
forma gurii ei,
cât de delicate încheieturile –
și pur și simplu tot ce se
întâmplă zi de zi.
Nu contează dacă știm că pe
noi ne iubește mai mult
sau că în fiecare seară el doarme
pe lespede în afara dormitorului.
Nu vrem adevărul din gura lui,
dar fără el, imaginația se ocupă
de treaba cea mai amară:
Tristan se află în larg cu
soția lui, fericit,
vântul e aspru în timp ce ei alu-
necă pe valul din amurg.
El cântă la harpă ore întregi
pentru că îi place să cânte,
iar ea îl aude pentru că e
acolo, în camera cea înaltă.
Poate că îi mângâie frun-
tea când o doare capul.
De ce n-ar face-o?
Eu dorm în camera soțului meu

și-mi simt trupul fremă-
tând împotriva voinței mele.
Atunci eu sunt a lui.
Nu se întâmplă des.
Dar se întâmplă.

Soția lui Tristan se gândește la Isolda

Ce a coborât asupra lui
în patul nostru conjugal
în timp ce mă ținea în brațe
că dintr-odată și-a amintit de tine?
A plâns cuprins de remuș-
care, fără a se putea opri,
apoi doar m-a ținut
în brațe și m-a sărutat.
Nu mai am iluzii acum.
El e ca lemnul care nu vrea să ardă.
Ai văzut vreodată flăcările
care cuprind cu disperare lemnul
ce se innegrește pe dinafară,
în timp ce esența îi rămâne
rece și neatinsă?
Nu se mișcă.
Nu devine cenușă.
Dar eu sunt condamnată să
admir o asemenea fidelitate.
Condamnată
să admir propria mea
respingere.
Iată ce enigmă am țesut!
Nu am nicio speranță
dacă nu vreau ca el să se schimbe.
Tu vei fi mereu sunetul,
iar eu doar ecoul.

Despre haiku – posibilități

Consider că o virtute a românilor este puterea de asimilare urmată de o sinteză al cărei final poate fi „bijuteria“. Dar acolo unde apare afirmația încărcată de pozitivism, apar mii de afirmații pline de negativism, chiar răutăți gratuite, platoșe ale unui orgoliu nemăsurat.

Observați apariția unui curent literar, a unui poet cu alte viziuni lirice, a unor forme simpliste dar care își caută fondul asemenea unui firicel de apă din izvor căutând marea. Va fi pârâu, apoi râu, fluviu și, în final marea cea mare. Imediat vin „constructorii de baraje“ care nu construiesc și „hidrocentrala“ pentru a transforma forța apelor în lumină sau vin cei care deviază cursul apei nu pentru a ascunde vreo comoară, ci pentru a întoarce curgerea spre izvor oricât ar ține ocolișul.

Suntem tentați să tolerăm aceste lucruri, le întrupăm într-un „firesc“ care să justifice ignoranța noastră.

Reflectând la toate acestea, am dat din întâmplare peste rândurile scrise de Cristina Ștefan pe blogul *Lira 21Cenaclu literar*, rândurile sale fiind un răspuns dat orgoliului prea dulce orbitor. Nu aș fi apelat la această aducere aminte dacă nu ar fi fost vorba de haiku și de posibilități de a scrie haiku în stil românesc, această posibilitate (atenție, e o ipoteză de la care se poate porni într-un demers literar și atâta tot) fiind, din câte am înțeles, *rohaiku*.

Personal, am simțit un fior plăcut auzului, apoi inima mi-a vibrat de patriotism (sunt un nostalgic, nu?!), în final am primit o doză puternică de pozitivism. Evident, acest lucru m-a determinat să răsfoiesc, cu luciditatea nebunului, blogul. Am întâlnit tineri și mai puțin tineri care scriu folosind matricea haiku-ului, tind spre spiritul lui dar mai ales se bucură (lucru uitat pe la noi) unii de creația altora. Acest fapt mă obligă să *profețesc* calea spirituală pe care au pornit, poate fără să știe, tinerii și mai puțin tinerii noștri convivi, prin bucuria versului.

Jiddu Krishnamurti spunea că *atunci când un om pornește pe o cale, vine cineva și-l îndreaptă spre alta, abia pornit pe noua cale, vine altcineva și îl îndrumă spre alta și tot așa. Desigur, așa spune, iată cum se fabrică rătăcirea omului! Tocmai cei care te acuză de rătăcirea căii sunt, poate, ei înșiși mari rătăcitori. Nu-i nimic rău în asta, în fond cu toții rătăcim, subiectul rătăcirii noastre face diferența. De aceea, permiteți-mi să rătăcesc puțin, subiectul fiind haiku și ro-haiku.*

După cum se afirma pe blog, majoritatea antologiilor de haiku din România se numesc deja RO-KU și nu se specifică, gest specific majorității, din omisiune intenționată (de cele mai multe ori, reflex al tendinței de șmangleală a paternității unui concept, datul cu jula fiind un sport

extrem preferat din motive încă necunoscute, dar seducătoare, abilitățile acestui

sport moștenindu-se, pe segmente, din generație în generație), inventatorul real, oricare ar fi el.

Creștem cu acest gest nefiresc și scădem cu gestul nefiresc al tăcerii în fața evidenței, fără a da Cezarului ce-i al Cezarului, mai ales că nu de la noi dăm.

Este, cred, axiomatic faptul că un român nu va scrie haiku dintr-o iluminare Zen, cel mult va scrie un ro-haiku (deja îmi place termenul cu tentință de concept) din vlagă lui ortodoxă.

Gaston Bachelard spunea în *Poetica spațiului* (ed. Paralela 45, 2003, p.100,IX): „Orice mare imagine simplă este revelatoare pentru o stare sufletească. Casa, mai mult decât peisajul, este o stare sufletească. Chiar reprodușă în aspectul său exterior, ea spune o intimitate.“

Prin urmare, chiar dacă folosim forma exterioară 5-7-5 cu toate regulile interioare haiku-ului, reprodușă corect (exterior), casa noastră „va spune o intimitate“, pur și simplu românească.

Cristina Ștefan ce spune pe blog?! Citez: „De fapt asta am și susținut prin introducerea noțiunii de Rohaiku, o adaptare la limbajul literar românesc a celor 17 silabe, ca viziune și transmitere de mesaj poetic.“

Am ales (de pe blog), două ro-haiku-uri care, personal, mi se par edificatoare pentru puterea de concentrare a frumosului, în *stil românesc*:

flori și lumină
copil la rugăciune-
cutremur în cer
(Ana Maria Gîbu)

cocorii zboară
inima mea e șirag-
nu vreau să revii
(Cristina Ștefan)

Aceste „stări de haiku“, numite cu smerenie și conștiința valorii liricii japoneze, aduc fascinația unei imagini pline de meditație, în același timp, asupra stării sufletești generate de însăși forța imaginii. Pe lângă evidentul 5-7-5 (tribut adus formei fixe japoneze), avem antiteza *liniște pe pământ – cutremur în cer* la Ana Maria Gîbu, dar și *zborul nerevenirii* cu superba *multiplicare a inimii în cocori*, lucruri de finețe japoneză în cel mai autentic stil românesc.

Aceleași imagini, în simultaneitate cu reflexia, le întâlnim cu aceleași *finețuri japoneze* redată în *stil românesc*



(spun asta cu mândrie de slujitor al poeziei sufletului *nos-trum* românesc) în alte două exemple, autorii lor fiind nume consacrate de accepțiunea generală:

deodată crește
în geam umbra bufniței-
singurătate
(Șerban Codrin)

lebede pe iaz-
ciugulind fără vreun spor
Calea Lactee
(Cezar Florin Ciobică)

Mulți spun că nu avem scriitori de haiku în *sens japo-nez*, că suntem foarte departe de ce înțeleg niponii prin haiku. Ei afirmă un lucru evident. Dar nu aceasta e problema. Problema e cum scriem noi haiku în *stil românesc*, tributari fiind metaforei. Personal, dau șansă acestei sin-teze culturale.

Cu siguranță japonezii se vor mândri, cândva, cu creș-terea copilului lor în pânțele poeziei românești. Dar ei au altă mentalitate. Asimilează și restituie **originalul**. Asta face diferența.

Cu bucuria că v-am scăldat sufletul în roua frumuse-ții, aceste rânduri se doresc a fi citite cu gândul cel bun că fiecare pornește pe calea lui, dar numai împreună vom descoperi **Calea**.

Petru-Ioan Gârda

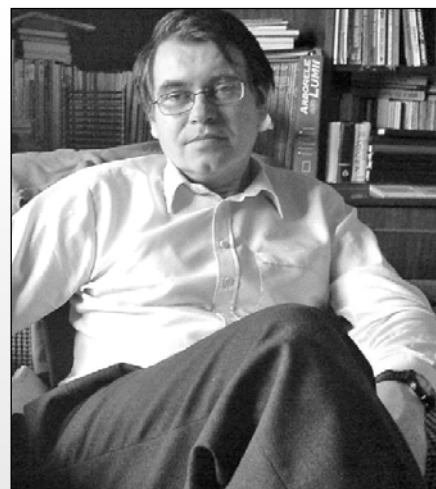
Născut la 26 martie 1954, în comuna Cătina, județul Cluj. Inginer, profe-sor de specialitate la Colegiul Tehnic **Edmond Nicolau**, din Cluj-Napoca.

Membru al Cenaclului **Satiricon** al epigrafiștilor din Cluj-Napoca din 2009 și membru **UER**.

Scrie din 2008, pe site-ul *agonia.ro*, epigrame, fabule, parodii, haiku, senryu etc. și participă cu succes la concursurile de umor din țară și din Chișinău.

A publicat cartea de epigrame **Modus ridendi**, în 2013. În 2015 – volumul **Umor... 3G**, împreună cu Ananie Gagniuc și Laurențiu Ghiță, contribuind cu fabule și poezii umoristice.

A obținut nenumărate premii la concursurile de epigrame, dar și la concursurile de haiku și de senryu organizate pe **Romanian Kukai**. O reușită notabilă, premiul II la concu-rsul internațional de haiku *Sharpening the Green Pencil*, ediția a IV-a, 2015.



susur de izvor –
ghiocei împresurând
un tub de cartuș
*

curți învecinate –
bogat și sărac privind
aceeași lună
*

adiere-n amurg
peste trestii cosite –
concert de nai
*

casa natală –
doar Carul Mare mai e
la locul lui
*

cireși înfloriți –
nici un loc pe băncile
sanatoriului
*

canton desființat –
acarul își privește
linia vieții
*

frunzele toamnei –
coadă la raionul
de acuarele
*

Revelionul -
brusc mi-au îmbătrânit
toate oglinzile
*

alb pretutindeni -
bătrân rememorându-și
rătăcirile
*

bătrân așteptând -
mereu trănțește poarta
crivățul iernii
*

un fluture alb
tronând pe clanța ușii -
mai stau pe-afară
*

îmi tai cocoșul:
refuză să treacă
la ora de vară
*

nori de furtună -
pe cărare doar melcul
nu se grăbește
*

geam de bordei –
fluturile dă ture
în jurul lunii
*

pământ nearat –
brazde adânci pe fruntea
bunicului
*

haijin meditând –
o pană de cocor
în cartea închisă
*

primii ghiocei –
mama întârzie
în fața oglinzii
*

cazan de țuică –
proprietarul vorbește
alambicat
*

caiși înfloriți –
prin casă bunica
mai stinge din becuri
*

lucrări de toamnă –
de mila greierilor
amân aratul
*

satul sub ceață –
cântatul cocoșului
și liniște iar
*

Crăciun fără nea -
la căminul de orfani
bătăi cu perne
*

pârâu înghețat –
bunica șterge de praf
peștii de sticlă
*

alai de nuntă –
planând ușor înspre cuib
întăia barză

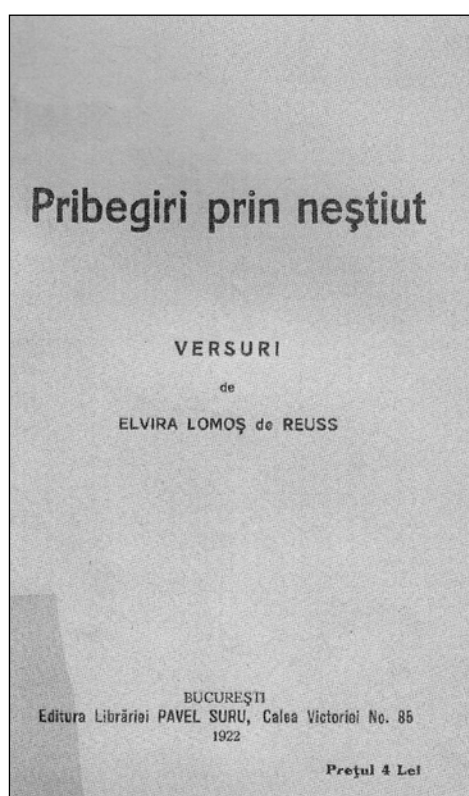


AI. CISTELECAN

Lamentații radicale

(ELVIRA LOMOȘ DE REUSS)

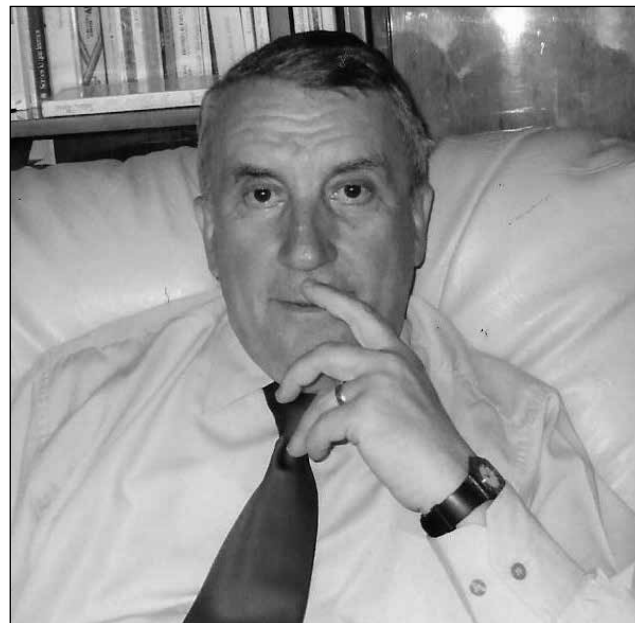
Sunt multe poete amărite – și multe dintre ele chiar nefericite – printre cele pierdute de memoria literară și uitate până și de Dumnezeu, dar parcă niciuna atât de absolut dezolată precum Elvira Lomoș de Reuss. Într-o simplă broșurică – *Pribegiri prin neștiut*, Versuri, Editura Librăriei Pavel Suru, București, 1922 – Elvira pune greu zăcămint bacovian și de-ar fi avut cu ce (sau ar fi avut timp) ar fi desfășurat o viziune universal sumbră, de tot pesimistă: „Pămîntu-n jur e-o mare moartă,/ O lume-nchipuită, pustiu neisprăvit,/ Pribegi purtați de oarba soartă/ Aceasta-i omenirea, iar eu un punct smintit.// Vieța-i crudă-nșelăciune,/ Iubirea-i nălucire, un ce nenchipuit -/ Ne mîngîiem cu-o rugăciune,/ Iar mintea noastră-aleargă mereu spre nesfîrșit“ (*Privind în jur*). Chiar primul acord din plachetă e unul de adio („O visuri plăpînde în nimb de iubire/ Și dulce vieță cu farmecu-ți sfînt,/ Vă las, că mă poartă de-acum în neștire/ Ai zilelor demoni spre drum de mormînt“ etc. – *Vă las...*), Elvira fiind decisă să plece definitiv dintr-o viață care e doar un „fantastic azil“ și dintr-o „casă-sicriu“. E o casă rezolut bacoviană și nu poate fi decît profund regretabil (pentru poezie, nu pentru poetă) că Elvira n-a putut face din ea o viziune. Altminteri, se lamentează din greu, radical: „Stau astfel învinsă, robită de soartă,/ Și fără



o rază de vis sau noroc,/ Îmi văd năzuința zădarnică, moartă,/ Și inima-n valuri de umbre și foc“ etc. (*Depart*). Și peisajele sunt dezolate și dezolante: „Pe-o scorbură neagră de fulger rănită/ Eu stau gînditoare în tristu-mi popas./ Podoaba pădurii e-n jur ruginită -/ Doar vîntul mai cîntă cu ritmicu-i glas“ etc. (*Popas trist*). Biata poetă, victimă a vieții¹, mai ajunge și bătaia de joc a propriilor himere și a unui timp iremediabil malefic: „În odaia-mi solitară/ Stau visînd un vis bizar,/ Iar demonii afară/ Rîd de traiul meu amar“ etc. (*Vis real*). Cu nici o poetă viața nu pare a se fi purtat atât de cinic.

Firește că parte din poeme sunt dedicații de album (surorii Olga, fetei Getta, Bucovinei), scrise corespunzător. Dar cele ne-ocasionale propun o nefericire compactă, o lamentație funebră radicală. Desigur, fără nici o acreditare artistică.

¹ Victimă literal vorbind. A murit la abia 23 de ani (n. 1900 – d. 1923), după datele pe care le prezintă Ion Drăgușanul în *Mărturisitorii. O istorie a scrisului bucovinean* (Editura Mușatinii, Suceava, 2007). Din articolul lui Traian Cantemir (pe care Drăgușanul îl reproduce din *Revista Bucovinei*, nr. 4/1943) se înțelege că ar fi originară din Rădăuți, că ar fi urmat doar câteva clase de liceu și că ar fi lucrat ca funcționară la Ministerul de Externe. Cantemir zice că scrie în „tonalitate minoră“, dar lamentațiile Elvirei trec dincolo de suferințele de sentiment.



Constantin COROIU

Epistole din arhiva unui redactor

După jurnale și memorii, nu puține ficționalizate, deghi-zate, epistolarele par să fie genul „subiectiv” cel mai pri-zat. Este firesc. Călinescu, care detesta jurnalele – jurnalul este o prostie, spunea el –, vedea în corespondență, înde-osebi cea dintre femei și bărbați de seamă, semnul unei culturi mature, eminente. În ianuarie 1937 îi scria provi-dențialului său editor Al. Rosetti: „Să ne cunoaștem dar... prin scrisori”. La rândul său, Cioran proclamă. „Ade-vărul despre un autor e de căutat mai degrabă în cores-pondență decât în opera sa. Cel mai adesea opera este o mască”. E vorba, desigur, despre corespondența parti-culară, intimă, care, mai devreme sau mai târziu, devine fatalmente *extimă* cu termenul inventat de Michel Four-nier. Nu mai departe decât epistolarele apărute în ultima vreme: ale lui Cioran, pentru că sunt mai multe, sau pri-mul din cele patru proiectate de „Scrisori către Rebreanu”, care vor însuma 2000 de epistole trimise marelui roman-cier de către contemporanii săi. Dar nu numai corespon-dența „monștrilor sacri” ai unei culturi ne oferă plăcerea unei lecturi similare celei a unui roman palpitant, cum pe bună dreptate afirmă Niculae Gheran în prefața aminti-tei cărți, și nu numai ea documentează asupra unei epoci.

Un argument în plus îl furnizează criticul și istori-cul literar *Constantin Călin* cu volumul „Scrisori către un redactor”, apărut la Editura Babel din Bacău. Este vorba, precizează criticul, de un prim volum de epis-tole din arhiva personală, primite de-a lungul mai mul-tor decenii când a funcționat ca redactor la revista „Ate-neu” și la alte publicații băcăuane. Toți corespondenții săi sunt oameni ai scrisului, sintagmă pe care o prefer în acest caz, pentru că mi se pare mai potrivită. Alături de nume sonore ca Eusebiu Camilar, Șerban Cioculescu,

Al. Dima, Mircea Zăciu sau Constantin Ciopraga, sunt și alte câteva intrate în uitare. De pildă, pentru a da un singur exemplu, N. V. Turcu. Aprioric, interesul pentru corespondența acestora ar putea fi mai redus, chiar dacă nejustificat. Și când spun asta, îl am în vedere, de pildă, pe profesorul și harnicul istoric literar romășcan, elev al lui Ibrăileanu: *N. Gr. Stețcu* (1910-1995). Sau *Ion Maxim* (1925-1980), o prezență discretă, aproape anonimă, în vremea ce i s-a dat, „un solitar distins, cu masca amără-ciunii definitiv imprimată pe față”, cum îl descrie Con-stantin Călin. Lui Ion Maxim, scriitor polivalent și un intelectual dintr-o stirpe dacă nu total dispărută, ori-cum în curs de extincție, nu-i plăcuse faimosul Coloc-viu Național de Poezie de la Iași, din 1978, organizat de Uniunea Scriitorilor, la care participase și care îi făcuse impresia unui „bâlci” mai ales prin numărul mare de poeți, ceea ce ar trăda o „superstiție cantitativă”. Și o cul-tură minoră, în opinia unora. Dincolo de inflația de poeți – și așa observa nu însă și de poezie bună, autentică – fără îndoială reală, inflație pe care o denunța și Caragiale la timpul său, deși la acea vreme numărul poezilor mai mult sau mai puțin talentați nu trecea de 150, amintitul coloc-viu de la Iași s-a înscris ca un eveniment absolut memo-rabil. Și nu doar în istoria literară. Am fost martorul și unul dintre comentatorii aceluși „bâlci”, ca realizator de emisiuni literare la Radio, și știu bine ce a însemnat el. Între altele, a creat o alertă maximă a autorităților și a Securității. Atunci s-a vădit, încă o dată, cât de impor-tant și cât de temut era scriitorul în societatea de dinainte de 1990. O altă figură, și ea poate mai puțin cunoscută, este cea a clasicistului *Haralambie Mihăescu* (1907-1985), ale cărui scrisori „denotă o gândire viguroasă, care se

exprimă printr-o sintaxă fermă și un lexic simplu, nu o dată regional, cu certe valori stilistice“.

Constantin Călin apreciază că epistolele pe care le publică după câteva decenii de la producerea lor „alcătuiesc un <<fragmentarium>> substanțial și instructiv, din care pot fi desprinse elemente de conduită etică, profesiuni de credință, observații psihologice și sociale, mărturii biografice semnificative, informații științifice și literare“. Și „convins de prețul sufletesc și intelectual pe care îl au“, își mărturisește bucuria că le-a păstrat și că le poate restitui într-un volum.

Chiar și pentru cei mai nefamiliarizați cu lumea literară nu e greu să-și imagineze diversitatea stărilor, umorile și crizele de orgoliu, mania persecuției, invidiile, intrigile etc. conținute în epistolare ca acesta, dat fiind faptul că autorii scrisorilor sunt personalități accentuate, dintr-o „gintă bănuitoare și supărăcioasă“, cu expresia mai degrabă tandră a lui Constantin Călin. „Veritabil termometru moral“, psihanalizabile, epistolele, subliniază criticul, se convertesc în autoportrete ale celor ce le-au redactat și le-au expediat față de care se conturează printr-un subtil mecanism psihologic portretul celui căruia îi sunt adresate. Observație profundă și definitorie.

Cel mai prodigios epistolier dintre cei prezenți în acest volum – textele sale se întind pe aproape 200 de pagini din 451 – este criticul și istoricul literar *Mihai Drăgan* (1937–1993), universitar ieșean. Eminent eminescolog, coordonator al colecției „Eminesciana“ a Editurii Junimea, Mihai Drăgan e un personaj cu o tentă tragică. Și nu numai fiindcă s-a stins prematur, victimă, în primii ani postdecembriști, a unor atacuri nedrepte, așa spune chiar mărșave. Scrisorile lui îmi reconfirmă în bună parte ceea ce constatasem cunoscându-l direct încă din anii studenției, când era asistent sau poate lector: spirit neliniștit, parcă aflat mereu la pândă, tradiționalist inflexibil, cu ambiții și prestații de polemist redutabil, dar fără eleganța și rafinamentul, inclusiv stilistic, pe care le presupune polemica. Scrisorile sale au meritul de a se constitui într-o cronică *sui generis* a vieții literare și universitare antedecembriste și a începutului primului deceniu de după seismul din '89. Cu deosebire cea ieșeană.

Un alt personaj interesant, dar de o cu totul altă factură, este *Alexandru Husar* (1920–2009). Elev al lui Tudor Vianu, asistent al lui Lucian Blaga, estetician, istoric literar și al culturii, traducător (a tradus din lirica lui Blaga în spaniolă), memorialist, Husar a fost înainte de toate Profesorul. El e din tagma cărturarilor erudiți pe care, pentru a-i cunoaște cu adevărat, trebuie să-i cauți nu atât în biblioteci, cât mai ales în sufletul zecilor și zecilor de promoții de studenți. Acolo îl găsești întreg. Era un orator insolit al cărui stil este recognoscibil, într-o oarecare măsură, și în scrisori. Portretul ce i-l creionează Constantin Călin, care, ca și semnatarul acestui comentariu, i-a fost student, e cât se poate de expresiv și de veridic: „Era stăpân deplin pe arta de a fi protocolar. Flata auditoriul

(sau pe destinatar, în corespondență) fără să-l ironizeze și, în același timp, fără să se umilească. Și-l atașa pentru o părere sau alta, îl lăsa să creadă că-i face confidențe, că are nevoie de consimțământul lui și-l conducea către concluziile la care meditase și voia să le impună. Nici unul dintre cunoscuți – profesori, scriitori – nu-l egala în <<jocul>> acesta dătător de iluzii, în care studenții deveneau <<maestri>>, redactorii de gazete <<colegi>>, publicul unei conferințe o sumă de <<intelenți>> etc. Un <<joc>> serios, în care se lansa integral, cu mintea și cu corpul, lua atitudini grave sau joviale, pune surâsuri și încruntări, arunca ochade letale. Capul înclinat, mina reflexivă, dreapta despicând cu mișcări scurte aerul sau pipăind căptușeala reverelor, alura demonstrativă făceau să-i urmărești cu deosebit interes <<rolul>> amplu, cu monoloage artistic ritmate, cu declarații și *aparté*-uri, pe care și-l inventa continuu“.

Pe *Al. Dima* (1905–1979) și *Constantin Ciopraga* (1916–2009) i-am cunoscut direct, ca și Constantin Călin, tot ca student, iar apoi ca redactor la Radio și la câteva publicații culturale. Epistolele primului sunt reci și concise ca niște cablograme diplomatice. Ale lui Constantin Ciopraga, mai numeroase, mai calde, mai colocviale, evoluează de la tonul magistrului către discipol la cel colegial și afectuos. Se vede și în scrisorile celor doi formația lor: Dima la școala germană, Ciopraga la școala franceză.

Epistolele lui *Mircea Zăciu* (1928–2000) sunt extrem de relevante privind personalitatea corespondentului și par a confirma ceea ce spunea Cioran despre corespondență. Observator fin, Constantin Călin îl caracterizează astfel: „În contrast cu chipul său auster, de persoană cu suflet tare, Mircea Zăciu era un sentimental reprimat, capabil de empatie (mai exact de compasiune) și unul dintre nemulțumiții cei mai autentici ai epocii de atunci (anii '70 și '80 – *nota mea*). Câteva din observațiile formulate aci îl anunță pe moralistul neiertător din vastul *Jurnal* (4 volume) scris în deceniul 1979–1989“. Moralistul și sentimentalul reprimat își începea o scrisoare către criticul băcăuan, datată 28 aprilie 1975, într-un mod ce ilustrează și compasiunea, și empatia sa: „În primul rând, te rog să primești cele mai sincere condoleanțe pentru nenorocirea ce s-a abătut asupra dumatăle. Pierderea părinților este poate cea mai cumplită durere pe care un om o poate simți, și care – vai! – ne este dată rând pe rând tuturor, ca o răscumpărare a suferințelor ce și ei le-au îndurat de pe urma noastră, până ne-au născut, ne-au crescut, ne-au văzut mari, tremurând la fiece necaz al nostru. Când îi pierzi, pierzi singurul reazem adevărat în viața noastră, singura iubire imensă și adâncă și dezinteresată. Se rupe cu ei o legătură cosmică, încât măsura durerii nu poate fi descrisă și te înțeleg în tăcere și în reculegere“.

Amplele note și comentarii, excursurile istorico-literare, portretele schițate din doar câteva trăsături de condei, scurtele, dar relevantele evocări potențază valoarea de document a scrisorilor către redactorul Constantin Călin.



Marius CHELARU

Doi poeți de limbă albaneză

O imagine dintr-un colț al unui club al poezilor fără club

Împrăștiati ca albinele speriate
Ne adunăm noi, poeții, în club
Vărsând în gâturile sparte
Coniacul de culoarea nămolului.

Împreună cu căruțașii și bărbierii
Poeții, în clubul cel vechi,
Unde vântul intră și iese ca frumusețe
Dezvelind ușor fusta prin colțuri.

Un club al poezilor suntem noi
Da, un club, dar cât o cutie de chibrituri
Încă nu-l avem
De acea răd căruțașii și bărbierii
Când versurile
Le aprindem peste buze...

Albert Habazaj, *În clubul poezilor fără club*

Albert Habazaj, născut într-un sat din zona Vlora, din Albania, este un personaj cunoscut pe meleagurile natale¹. Probabil Baki Ymeri a ales să-i alcătuiască

această selecție în limba română pentru a mai adăuga o nuanță la imaginea poeziei albaneze (așa cum este ea în diverse locuri ale Albaniei) de astăzi în ochii cititorilor de la noi.

Este un volum compozit, care se vedește a fi construit mai puțin în ideea unei unități tematice, cât a unui fel anume de a vedea lumea, meleagurile natale, viața. Întâlnim diverse teme/ motive, reprezentări ale vieții cotidiene, ale trăirilor personale – nu apăsate, ci în tușe abia schițate – acel mai adesea (dragoste, durere, gelozie – „în peștera inimii/ cu stalagmite de gheață/ a fost construit/ monumentul geloziei” – ș.a.), a situațiilor concrete de viață, a situației țării sale, așa cum este ea în ochii și în sufletul autorului. Sunt și poeme „ocasionale” (fie că e vorba despre nașterea fiului, „un munte de dor” în ochii săi – *Când a ieșit soția din maternitate* –, ori de pierderea unor prieteni, rude – ca, de pildă, Thoma Dhima, Koci Petriti sau Musa, unchiul său, a cărui moarte îi inspiră un poem cu referințe la Homer și *Iliada*: „M-a cuprins melancolia/ Poate mai mult/ Decât tristețea lui Ahile/ La moartea lui Patrocle”).

Alteori, sunt texte în care vorbește despre munca sa, de pildă pe tărâmul monografic (*Monografiile mele*), prin care păstrează pentru memoria celor ce vor veni „o foiță ruptă/ dintr-o istorie curată/ rostogolită în prăpastie/ azvârlită pe stânci”, dar „limpede”, pentru că păstrează „duhul rădăcinii/ cu simplitatea vieții –/ curcubeul cântecului”. Ori

¹ Născut în satul Tërbaç, județul Vlora; poet, cercetător, bibliograf, scriitor. Este autor a opt volume de poeme, treisprezece lucrări monografice. A publicat și proză, memorialistică, publicistică literară, studii etnologice și antropologice. Este Președinte al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Vlora, unde lucrează la Universitatea „Ismael Qemali”, ca responsabil al Sectorului Serviciului Cărții, și Director al Bibliotecii

Centrale „Nermin Vlora Falaschi” din această instituție. Volume de versuri: *Anotimpul fetelor*, 1994; *Noaptea cu lună*, 1996; *Surăsuri rupte*, 1999; *Penele piaptână valurile*, 2005; *Exilul florilor*, 2006; *Trandafirul nu așteaptă anotimpul lunii*, 2007; *Lupul lui martie pe internet*, 2008 (reeditare, 2010, 2012); *Dor ramurile rupte*, 2015; și, acum, *Republica versurilor* (bilingv, în română și albaneză).

despre meleagurile natale/ ale patriei – provinciile („flori de ram, sânge-n rădăcini”) Ceamăria, Labăria, regiunea Vlora („ce frumoasă e Vlora urâtă/ ce urâtă e Vlora frumoasă/ blestemata eroic!”, „Vlora ilirică” etc.) ș.a. De altfel, vede Albania (de pildă într-un text intitulat *Vulturul*, și, apoi, în *Mozaicul nostru antic-modern*) ca „un vultur care flutură/ înspre Occident/ în direcția lumii și vieții” și al cărui braț drept este Kosovo, cel stâng Brațul stâng – Ceamăria, „Karaburnul e ciocul/ Sazanul este ochiul” ș.a. Doar că, astăzi, lucrurile îi par mai anapoda ca oricând, parcă, dacă privești Albania (cea străveche, cea din inima sa) față cu „Imperiul Estului” și „Imperiul Occidentului”, „curbată” „în zarurile/ emisferelor diplomatice”. Azi „picioarele Albaniei se clatină în vânt/ precum picioarele prostituatelor în noapte”, iar Albania antică îi pare că flutură prin vremi „cu griji/ precum o cămașă albă/ în noaptea neagră”, și, de aceea, „globul lacrimii mi se sparge din durere/ se sparge sămânța luminii pentru un pic de lumină”. De aceea, scrie autorul, deși „noi am suferit mai mult/ decât cea mai săracă sărăcie”, „orfană a rămas răutatea/ în aceste ținuturi antic-moderne” în care „zace ca lăuză bunătatea”, într-o lume ca „un club gigant/ al boss-ilor liliputani”. Mai întâlnim referiri la personaje ale lumii albaneze, mai mult sau mai puțin cunoscute, între care Lasgush Poradeci sau cântăreața Alida Hisku. Alteori întreabă retoric Statul „încotro mergem” ori vorbește de o noapte, ca „orice noapte ciudată”, în care trebuie să închidă, plictisit, televizorul: „emisiunile televizate/ să le vadă însuși televizorul”, căci rănesc sufletul cu „porcăriile” venite de aiurea.

Și confracții săi, poezii își au locul său, fie în *Clubul poezilor fără club*, fie în *Ospeția poezilor* – „au venit pelicanii bucuroși/ prietenii mei poezi/ au venit două miliarde de galactici/ cu soare și stele” și „ca aperitiv pentru rachiu/ cu sinceritate le-am întins inima/ n-aveam mieii, în cinstea lor/ am tăiat valurile mării”.

Și, dacă tot am ajuns la cluburi ale poezilor, ospătăria lor, mai sunt și băuturile (un text se cheamă *Bunătate pentru coniac*, dar citim acolo despre tor felul, de la whisky la bere, vin, must), și ceasurile „orientale” prin *Cafenelele orașului*: „îmbătrânite/ cafenelele orașului/ castroane de ostași în tranșee/ gândurile însângerate/ ale oamenilor tăcuți/ se ridică în aer”. Oamenii se opresc, în această perioadă, ca o „zi de doliu/ a politicii partidelor mizereabile” când țara, „cu ochii spălați de soare”, a fost „băgată în tavernă”. În aceste cafenele „cu glas tare/ oamenii vorbesc/ pentru anii care s-au dus/ pentru anii care vor veni.” Dar, sigur, mai sunt, de pildă, zilele de luni ale fiecăruia, când, acolo, la el acasă, nu e presă „doar ziarele obosite/ se odihnesc și beau cafea”...

Ori regăsim o geană de umor cu ghimpi venind dinspre lumea „capitalistă” de azi (*Cinci cenmtimetri de surâs*), când dacă râde „padronul”, trebuie să râzi și tu, e o regulă despre „muncă”, pe care trebuie să o înveți.

În textele sale sunt rediate diverse alte aspecte ale vieții pe care o duc el și semenii săi, unele vorbind despre cum

a „înebunit omenirea” și „în închisoare a băgat Dreptatea”, drept pentru care, spune autorul, „m-am îndrăgostit de Singurătate”. În altele vorbește despre suferințele sale la suferința altor prieteni (de pildă, despre închiderea unui amic la închisoarea Cealamani), iar atunci, când bătea la poartă, „părea ca o pasăre cu un braț/ țișatul meu”. Sau despre sărăcie, care, „ca o toamnă nevrednică/ se veștejește, se ofilește și moare”.

Ori despre felul în care „în răscruce citesc universal albastru” și „iubirile și durerile împreună cu ura”. Ori despre tinerețe, despre *Biblia tinereții*, după care toate sunt frumoase și posibile, chiar și să „să sărut durerea dulce/ în orice anotimp”, ori despre o brunetă focoasă sau doi tineri care se sărută în obor, sau despre un surâs, căci „surâsul este un preludiu/ îl face pe bărbat să tresară/ precum plaiurile unui contrabas”. Ori despre lucrurile „simple”, dar atât de frumoase, cu miros de copilărie – ca în poemul *Prună*. Chiar și biblioteca personală are loc în textele sale („pe copii i-am certat/ pe nevasta, da și da”, dar „pe tine, nu!”).

Marea este adesea prezentă în textele sale – cămașa mării (pe care „o îmbrac”, scrie Albert Habazaj), ochiul mării; sau, chiar, când e vorba de un sărut „se ating buzele, vine ruina/ seva lor epuizează marea”. Un text este intitulat *Îmbrățișează marea*. Este, de altfel, „vara sa primară”, „fiindcă un pas/ peste nivelul ei/ este casa mea”.

Pe sine se vede drept rezultatul „iubirii uraganului din munte/ cu „dalga”² mării”, și drept „fiul cântecului”, de aceea „tocmai în miezul inimii/ pe șesurile sunetelor/ să-mi sară picioarele!”

Sunt și câteva texte denumite epigrame (unul dintre ele – *Contraziceți-mă!* – „deviind” și de la formă... și de la altele), și unul intitulat „aforism”, în care citim că nu e bine să lipsească unei case bătrânul, și că, dacă „are multe neveste/ rămân neumplute urcioarele”. Acum, că am ajuns la felul în care scrie Albert Habazaj, reiterăm faptul că avem un volum compozit, alcătuit, după cum se vede, mai puțin în ideea unei unități tematice/ ideatice, cât a unui fel anume de a vedea meleagurile natale, lumea în general, viața. Nu sunt texte care să vorbească „apăsător”/ explicit, cu „trimiteri” directe/ cu nume despre trăirile personale (altele decât cele legate de patria sa), fie că vorbim despre iubire ori tristețe (cu excepția acelor poemele ocazionale despre care am amintit). Vocabularul este unul desprins din cotidian, nesofisticat. Nu sunt mulți tropi, autorul fiind, cum se vede din această selecție, adeptul parcimoniei de metafore, deși nu le „alungă” cu totul din textul său, unele creând imaginea dorită (ca în poemul *Albania*).

Nu demult am citit un alt volum al unui poet de limbă albaneză, Jahja Lluka, din Kosovo, *În cetatea inimii mele*. Spuneam atunci, și acest lucru este valabil, în mare, și pentru Albert Habazaj, că nu știu cât de mult și-a propus autorul kosovar să fie poet, având ca obiectiv mai degrabă mesajul pe care îl are de transmis. Și pentru Albert Habazaj, care nu știu cum este privit în zona din care provine,

² Hula mării.

neavând o lirică cu multe elemente de remarcă, pare că este mai important să se înțeleagă mesajul său despre patrie, despre viața în lumea de azi, despre... Dar, cam atât despre acestea, căci, dincolo de toate relele, poate că mai bine e, scrie autorul, „să uităm plângerile gri, fraților/ să iubim ziua de mâine în orice zi/ fiindcă avem nevoie de a fi oameni”, și să „producem” lumină cu inimile noastre, căci, în fond, niciodată „lumea nu e ceea ce apare”. Poate că acesta este mesajul cel mai important pe care vrea să îl ofere evenimentelor săi cititori Albert Habazaj, odată cu felul său de a vedea lumea. Iar cititorul român mai adaugă o piesă din harta poeziei de limbă albaneză de azi, și acesta este, de fapt, în ochii noștri, principala menire a acestui volum.

Albert Habazaj, *Republika e vargjeve/ Republica versurilor*, versiunea română: Baki Ymeri, prefată: Marius Chelaru, Redacția Revistei „Albanezul”, în colaborare cu „Uniunea Culturală a Albanezilor din România”, Amanda Verlag, colecția Poezie albaneză din Albania, București, 2018

Despre rolul păsărilor și al viselor în teatrul durerii

„Cu ochii dorului
ceva pierdut caut mereu
în cafeneaua Wienerwald
lângă piața Adenauer
în Berlin...
[.....]
Wienerwald-ul tău aici nu mai e
Mii de ani departe e
unde va în Malul Soarelui
în Prishtina...”

Rexhep Kasumaj, *Caut*

Multe și complicate pot fi motivele pentru care un om, purtat de soartă unde nu se gândește pe drumul vieții, ajunge să scrie, și încă în versuri, uneori. În cazul lui Rexhep Kasumaj viața l-a dus dintr-un sat kosovar, după studiile universitare și ani de lucru la televiziune, departe de meleagurile natale, în Germania. Nu știu dacă și cum a început să scrie înainte de plecarea din țară. Dar, în această selecție, apăsarea depărtării de casă, în locuri în care, chiar dacă, poate, viața i-a oferit o altă „casă”, se simte străin („de ce sufăr oare? Fiindcă/ soarele, norii, vijelia și ploaia îmi spun/ nu te cunoaștem: străin ești...!”), este vizibilă în mai multe din textele sale. Simte dorul de patrie mai la fiecare pas („Patrie nu sunt pietrele,/ izvoarele,/ munții unde durerea/ cu soarele apune, poartă/ ce așteaptă păsările din depărtare/ și florile veștejite/ în balcon”), și, mereu, în „taverna plină de cuvinte” pas-trată în suflet, „pe malul singurătății”, îl așteaptă mereu „un pahar de dor”. Și chiar dacă se află într-un loc în care, „lângă porțile nenumărate/ ale Berlinului”, toate pietrele

au numele lor, „istoria durerii”, iar omenirea nu le calcă, „spre cinstire”, pentru el, „durerea/ tuturor împreună nu e mai grea” decât cea a „pietrelor sale”, pentru alții anonime. În siaj, mai vorbește despre cum vede el soarta Albaniei, a albanezilor, suferința lor (poate din cauza unui „defect al istoriei“?), despre imaginea deloc plăcută a politicienilor de azi, cu „mafia” politică, care numai bine nu aduce oamenilor ș.a.

Nu în ultimul rând poți, poate, regăsi aluzii la miturile/ istorii vechi de acasă, la acel pod de piatră „transformat în zidire/ ca o jertfă/ un vis, un oftat/ de acum o mie de ani”. Sau poate, pur și simplu, sunt doar comparații care s-au născut din pașii cuvântului pe foaia autorului.

Vorbește și despre dragoste/ rolul etern al ei (în „drama lumii”, cu omul „pieritor” „doar iubirea/ [...] se menține mereu!”), despre așteptarea/ neîmplinire, dorință, ori moartea speranței de a mai fi împreună („în toiul nopții/ știu,/ ultimul cui închide/ coșciugul iubirii noastre”). Sau despre dragostea de Domnul/ despre credință („Ce frumoasă întoarcerea așteptând/ natura înflăcărată/ a iubirii în Tine Dumnezeu”), curgerea prea repede a timpului adesea macină visele rătăcindu-le undeva în țara lui „ce ar fi putut să fie dacă...”

Alteori se oprește la scene din „banalul cotidian”, dar încărcat de sensuri pe care ar trebui să le percepem, și care, de fapt, înseamnă viața celor mai mulți în cea mai mare parte a timpului – la „dulapul cel vechi/ cu miros de bulgăre”, ori despre un om și un câine, „prietenii vechi”, care „împreună merg în parcul cu frunze”, ori dorința de a auzi „tocurile tale când vine amurgul”, și apoi...

Am găsit, uneori, și „pete de culoare” interesante în grădina trăirilor și cuvintelor lui Rexhep Kasumaj, când scrie despre dorința sa de a smulge „ierburile rele/ din grădina inimii”, ori despre tradițiile vechi de acasă, ca „vechiul obicei” „care căuta frumusețea/ chiar și în ochii morții!”

Critica de acasă, din țara limbii albaneze, îl apreciază și pentru angajarea/ înflăcărea, și pentru cum vorbește despre libertate, dar și despre revolta celor care și-o doresc, în siajul situației de pe meleagurile natale. Așa cum se vede din această selecție nu folosește „cuvinte mari”, nu „scânteiază” cu figuri de stil. Mai degrabă este preocupat să spună ce are pe suflet, ce și cum simte legat de casă, de libertate, de dragoste, de viața de zi cu zi, despre rolul păsărilor și al viselor în teatrul durerii care a devenit, pentru unele locuri, pentru unele momente, lumea de azi.

Rexhep Kasumaj este încă un nume din exilul kosovar, care, prin această selecție alcătuită și transpusă pentru cititorul de la noi de către Baki Ymeri, se adaugă la peisajul contemporan al poeziei de limbă albaneză „desenat” în culorile limbii române.

Rexhep Kasumaj, *Lamtumirë dhimbje/ La revedere durere*, versiunea română: Baki Ymeri, prefată: Marius Chelaru, Redacția Revistei „Albanezul”, în colaborare cu „Uniunea Culturală a Albanezilor din România”, Amanda Verlag, colecția Poezie albaneză din Albania, București, 2018

Redesenând amintirile, Radu Sergiu Ruba: O VARĂ CE NU MAI APUNE

(ÎNSEMNĂRI DE CITITOR)

Călătorind îndelung prin lumile extraordinare ale ficțiunilor speculative, ridat de sorii altor planete și încărunțit de timpul altor spații, mi-a fost dat să descopăr extraordinarul realității meleagurilor timpului meu într-*O VARĂ CE NU MAI APUNE*, de Radu Sergiu Ruba (Humanitas, București, 2014). Am găsit prozele acestei cărți undeva, „*la confluența dintre istorie, geografie și biografie*”, cum spune Radu Paraschivescu pe coperta patru; le-am văzut născându-se surprinzător și firesc pe parcursul lecturii și alcătuindu-se într-un volum a cărui calitate, în acord cu teoria sistemelor, devine astfel superioară sumei calităților acestor componente.

„Țin minte câteva imagini: niște bărbați îmbrăcați în niște haine lungi, de un roșu întunecat, stând în picioare aproape de ușa ce dădea în altă odaie. În mijlocul ei, un mănunchi de copii îngenucheați care parcă se rugau, parcă studiau ceva. Când l-am întrebat pe Zoli ce pândesc oamenii aceia, mi-a spus, cu fantezia lui neînfricăată, că vor să-i omoare pe copii. Scena era dominată de roșu, de violet și de brun, culori adânci ce mă îndemnau să-l cred. În altă parte, însă, totul era clar: doi șerpi de culoarea brumei încolăceau un arbore cu frunze foarte rare, în care tremurau niște porumbelii cenușii. De neuitat era și silueta cărămizie a unei cetăți pe o creastă de munte, înconjurată de prăpăstii adânci și de luciul unor săbii sau cuțite pe fundul gropii. Îmi amintesc de o casă impunătoare din streșinile căreia curgeau flori mari, aurii și purpurii...”

Hotărât lucru, nu era o nouă lectură „main stream” banală. Am resimțit „ceva frumos și sfâșietor” nu doar în seninătatea trecerii de la „*memoriile retinei*” la „*retina memoriei*” (Radu Paraschivescu), ci și în forța constantă a expresiei

literare aparte: un relief variat și plin de viață, hrănit de verbe line sau repezi, cu sinuozități lirice și sonorități regionale, în care se reflectau coline de proză picturală alternând cu piscuri de poezie și prăvăliri de suspans, domolite pe plaiurile istoriei cu pasul măsurat al discursului documentar, toate orânduite parcă dintotdeauna sub înalturile unei sincerități scriitoricești neînnourate.

Nu-i simplu să surprinzi un cititor deprins cu neobișnuitul. Cuvânt înainte, *Mașina de citit* mi-a provocat o primă emoție: rudă apropiată a „*cărții vorbitoare*” imaginate de Cirano de Bergerac, această mașină izbutea „*ca, în orizontul aceluiași text, să antreneze auzul, văzul și pipăitul, cele trei simțuri cu acces la felurile modalități de scriere și tipărire*” [pag. 8]. Mi-am ridicat ochii din paginile abia deschise și am privit iar ochelarii negri ai autorului aflat în plină conversație cu fanii ca la orice lansare de volum. Știam: „*Scriu pe claviatura unui ordinator obișnuit, unde însă fiecare tastă se prezintă vocal sub tușeu, în chiar clipa proiectării semnului ei pe ecran. Apoi, la o altă apăsare pe taste, textul astfel cules se rostește singur pe sine de la un capăt la altul sau pe fragmente, după gust și aflările omului în treaba cu pricina. Vasăzică, scrisul gravat în memoria ordinatorului, trimis prin poșta electronică sau postat pe internet, e reschimbat cât ai clipi în voce aproape naturală, fluentă narativ, cu pauze la virgulă și pusă pe retorica dictată de...*” [pag. 7].

De fapt, volumul mă frapa nu doar prin modalitatea în care fusese scris (ca desprinsă din povestirile lui Bradbury) cât, mai ales, prin uimitoarea lui forță literară – motiv de viaie dispută între mintea de scriitor și cea de psihiatru, ambele angajate fără speranță în a explica respectiva

„magie“ a autorului. „Poate de la acel miracol al Unirii, poate de la întâmplările primului război, căpătase un simț original al mersului lumii. [...] Avea cultul școlii și al școlirii: pe singura lui fată ținuse s-o vadă absolvind liceul comercial în 1940, eveniment rar pe-atunci pentru o domnișoară. Pe tata visase să-l facă învățător [...]. Nutrea o foarte ciudată mistică a orașelor... Am să mor și n-am să-i descifrez cauzele“ [pag. 97].

„Descifram“ în schimb viața unui om care, de la o pagină la alta, mi se destăinuia cu acuratețea muchiilor unei stânci. Einstein spunea că talentul e o chestiune de caracter. Și existaseră caractere de neoprit, apte să înfrunte condiția de nevăzător: Homer, Borges... Au fost opere literare dic-tate, au fost opere scrise cu împunsături de ac... apoi s-a visat și s-a inventat mașina de citit și de scris pe nevăzute... Uneori sunt mândru că sunt om.

Al doilea capitol scris *astfel* era intitulat **O lumină fosilă**.

În ziua premierei, abia când s-a întors cu fața la public Beethoven a putut înțelege triumful Simfoniei a IX-a; o simfonie pe care o compusese și o dirijase fără s-o fi ascultat vreodată; de fapt, fără s-o fi ascultat altfel – înțeleg eu acum – decât ca pe o alcătuire din amintirile sunetelor; căci, la fel, o lumină fosilă „e doar o amintire“ a luminii, „o aparență. Așa cum aparență e și lumina stelelor expirate demult pe la marginile galaxiei. Greu de ținut sub control admirația pentru adecvarea cu care Eminescu a plasticizat acest adevăr despre

„Icoana stelei ce-a murit». Era doar lumina fosilă a unui astru, după cum fosilă este și lumina din memoria orbilor, cea care dă splendoare doar de ei gustată chipurilor altfel comune ale unor femei cu biocâmpuri iscoditoare. Stranii se dovedesc însă și spațiile în care știe lumina să se fosilizeze: eterul interstelar și infinitul minții omului“ [pag. 18].

Sigur, „omul poate să-și piardă vederea, dar nu și memoria vizibilului, funcția ochiului poate să dispară, însă nicidecum amintirea lumii arate cu privirea. În spatele pleoapelor, învie lumea ca reprezentare. Nu o văd, dar mi-o filmez spontan, mi-o reprezint pornind de la profilurile ei reale. Cel puțin la început, nu adaug nimic din propria-mi imaginație“ [pag. 9]. Infinitul minții omului... „Era mijloc de noiembrie și vara din ochiul meu ciudat și invizibil, ascuns, nu dispăruse“ [pag. 15]. Aveam să aflu că n-o să dispară niciodată:

„rămăsese undeva, în mine, nu-mi dădeam seama unde, vara aceea în nesfârșită scăpătate, străpunsă uneori de tăișul razei de la mrginea mării, ultimul fulger care-mi trecuse pe dinainte, târând cu el întreaga lume. Căci, de atunci încoace, totul a fost să fie închipuire“ [pag. 15]; o închipuire a vederii, dar cu linii precise, tușe sugestive și trăiri de lumină. E uimitor câtă putere are sufletul de copil.

Urma capitolul **Valea Măriei**.

Încărcată de amintiri aurii, Valea Măriei se desfășura acum în gândurile mele cu amplexarea unei orchestre sub bagheta unui dirijor fascinant: iată „Pădurea cea Mare și Păduricea, coastele de dealuri, gârla și bălțile ei, tăpșane cu iară, livezi, pante suite de vița- de-vie“... și Răteștiul, satul primelor amintiri... și mă văd acolo, în acel perimetru

„unde universul a adunat cu dărnice forme de viață și relie-furi felurite“, și înțeleg că „Mi-a scos tocmai mie în cale aceste locuri, pentru ca, pesemne, cutreierându-le și admirându-le cu puterile câte-mi rămăseseră“ („Niciodată ochii mei n-au fost cu totul teferi“, mărturisește autorul [pag. 19]), „să iau aminte și să nu uit chipul lumii“ [pag. 20] – și n-ai cum să nu simți acea numărătoare inversă către un viitor prestabil de legile reci ale viului.

Dar până atunci, copil fiind, absorbi cu lăcomie toate aceste imagini care, știi bine, se vor estompa și mai mult într-o zi... până la ceața aceea luminoasă de care spunea Borges. O ceață pe care ți-o umpli, ca Beethoven, cu acele urme din trecut necesare construirii prezentului. De fapt, „Pentru câteva năluci colorate, sunt de ajuns și două orbite goale“, ne asigură autorul [pag. 18]. Dramatic: până aici am lăsat, probabil, impresia că tot volumul e o lungă dizertație asupra condiției de orb, împachetată într-o măiastră haină literară, când, de fapt, nu încetez să mă mir de puterea acestui om de a-și pune propria nenorocire „la colț“ ca pe un școlar obraznic. Dramatic pentru că, demersul meu fiind acum abia la pagina douăzeci a cărții, încă nu pot demonstra că de acolo, de la confluența dintre istorie, geografie și biografie, autorul descrie realități care sfidează toate ficțiunile citite de mine până acum. Dramatic pentru că, în ciuda intervalului infim astfel parcurs (volumul are două sute șaiszeci de pagini), am câștigat deja o altă percepție a inexorabilului; și că ea vine din adâncul acelei copilării devenite, parcă în joacă, o școală a pregătirii unui viitor perfect adaptat nenorocirii; o nenorocire care va deveni motivul propriei ei depășiri, sfidând sensul cauzalității: modificarea Viitorului printr-o intervenție în Trecut, ca în *Patrula Timpului* de Poul Anderson, *Seniorii războiului* de Gérard Klein și ca-n multe alte asemenea ficțiuni.

„Copilăria, cu accidente ei paradiziace“ [pag. 9]. N-a fost ca micul Ruba să piară în apele galbene ale gârlei din spatele școlii („Cocosteaua voastră de prunci!“ [pag. 23]). Acolo, pe Valea Măriei, copilul a continuat să-și trăiască amurgul vederii cu liniște și speranță; pentru ca mai târziu, la maturitate, să ne readucă pe unii dintre noi din vastele spații ale neobișnuitului imaginar înapoi, pe Pământ, într-o vară doar aparent obișnuită.

...ca să vedem și **Cărțile bătrânului Weisz** – printre altele.

Bătrânul Weisz era tatăl lui Zoli; iar Zoli „a fost prietenul din vremea dinainte, a luminii“.

Ei bine, cu Zoli „puteai să vorbești despre toate câte ar fi în stare să existe pe lumea asta: câte avioane încap pe cer, câte biciclete pe șosea, dacă există biciclete cu o singură roată, după cum sunt dintre cele cu trei“ etc. [pag. 31].

În acei ani, cărțile figurau la loc de cinstite printre minunile copilăriei. În paginile lor găseai deseori poze de-a dreptul magice, al căror sens trebuia neapărat deslușit: „Îmi amintesc de o casă impunătoare din streșinile căreia curgeau flori mari, aurii și purpurii, iar doi bărbați cafenii, înarmați cu niște pari groși care aveau câte un bostan plin de țepi în vârf, păzeau o ușă mare deschisă“ [pag. 35]. Firește, odată cu deprinderea cititului, „bostanii cu țepi“ ai străjerilor

aveau să își capete adevărata identitate – aceea de buzdu-gane; căci pozele îndeamnă la citit și, în mod minunat, cititul dă claritate pozelor vechi și zugrăvește noi poze. Cred că așa se nasc scriitorii.

„Poze am întâlnit și-n alte cărți, ba chiar și-n unele reviste. Pe cele din poveștile lui Creangă le-am redesenat cu migală, căutând să redau cât mai exact castaniul prietenos al ursului din grădina faimoasei salate, albastrul și vișiniul din straiile lui Harap-Alb, galbenul- muștar al blănii cerbului și razele nestematei din fruntea lui. Dar culori mai vii într-o carte, în cei unsprezece ani de lumină ai lor, ochii mei nu au văzut, iar file mai plăcute la atingere nu am întâlnit decât în revistele glossy de după 1989 unde, oricum, nimic nu mă interesa afară de velinul paginilor“ [pag. 36].

Firește, nu era timp de pierdut: până la definitivă înstă-pânire a ceții care prindea să se înfiripe între lume și micu-lui Ruba, trebuia știut totul – inclusiv din cărțile lui Weisz (și „trăiesc cu impresia că avea cel puțin două“ [pag. 36]).

Neputându-mi stăpâni un zâmbet, am continuat lec-tura. Urma *Lacrima de cerneală*.

Deprinderea scrisului a prilejuit inventarea unui joc nou: „un joc la care nu voia să ia parte nimeni, toți se plictiseau repede, dar de care nu voiam să mă las. Băgam tocul în căli-mară și-l ridicam în așa fel ca un singur strop de cerneală să ajungă în despicătura din capătul peniței și să rămână în aer, gata să cadă. Dar nu cădea, ci se înclina doar a picurare până-l plimbam eu prin lumină ca să scânteieze. [...] Preț adevărat avea numărul de clipe cât, ținându-se de vârful peniței ca de o geană, rămânea lacrima albastră în soare“ [pag. 43], parcă anticipând, metaforic, destinul literar al lui Radu Sergiu Ruba.

„Orice om cu judecată își va aminti că tulburarea vederii este de două feluri și are două cauze, fie intrarea din lumină în întuneric, fie ieșirea de la întuneric la lumină, ceea ce este tot atât de adevărat pentru ochiul minții ca și pentru ochiul trupului“ – așa îl cita Daniel Keyes pe Platon în *Flori pen-tru Algernon*. Acolo, în lumea extraordinarului imaginar, neurochirurgia îl scoate pe Charlie Gordon din întuneri-cul oligofreniei în lumina genialității.

Rezultatul operației nu se dovedește însă a fi stabil și proaspătul savant asistă neputincios la întoarcerea sa în întuneric. Acum, o dramă relativ similară trăia și micul Ruba. Dar, paradoxal, pe măsură ce lumina vederii i se îpuțina, copilul dovedea tot mai mult talent pentru cali-grafie și desen. Jules Verne avea dreptate: realitatea depă-șește ficțiunea. Poate că acolo, „în cerul lui“ [pag. 34], un dumnezeu crud și tâmp se distra pe seama școlarului de-atunci oferindu-i cu o mână și luându-i cu două; însă dacă a fost așa, e sigur că acum își mușcă degetele.

După acel „an școlar unic“, viitorul scriitor a trebuit să plece la Cluj, la o școală pentru nevăzători, și minu-nile copilăriei au lăsat loc, treptat, minunilor adolescenței. Audiante cu nesaț în lectura unui prieten „căruia restantul vizual și ochelarii plini de dioptrii i-o permiteau“, cărțile de atunci aveau să producă adevărate beții spirituale, din care te puteai trezi doar bând o bere [pag. 51].

...sau te puteai trezi fără vechii prieteni. De-a dreptul necruțător cu sine (și nu pentru prima oară), autorul ne relatează cum, pe când era consemnat în căminul liceului, a primit vizita unor foști colegi de clasă – Vasile Borlan, Tibi Fromercz și János Báholczer, toți trei urmând acum cursurile de mecanică auto ale unei școli de meserii din Cluj: „M-am prezentat înaintea lor, la poartă, cu povestea de vitejie care-mi atrăsese pedeapsa, debitându-le-o pe neră-suflăte, reluând-o cu explicații suplimentare, ba mai mult, relatându-le istorii fantasmagorice, ca să mă pun singur sub reflectoare parcă spre a sublinia sublimul experienței mele din acest internat față de insignifianța vieții lor într-o pro-fesională de reparat mașini. Când am tăcut, m-au întrebat: / – Și... tu ce mai faci? / E adevărat că le vorbisem de parcă ne- am fi despărțit cu o zi înainte, de parcă ei ar fi fost pe deplin familiarizați cu ciudățenia vieții mele de cititor cu degetele și jucător de fotbal cu mingea cu clopoței. Stăteam în picioare în fața clădirii școlii, ei la fel în fața mea. O jenă ticăloasă mă oprise să întreb dacă e vreun loc liber pe una din băncile de la intrarea în liceu, în părculețul îmbrățișat de semicercul edificiului. / – Ce fac? am răspuns eu. Uite, toc-mai am citit *Jocul cu mărgelile de sticlă* de Hermann Hesse, sper c-ați auzit de ea...“ [pag. 49]. Rezultatul a fost previ-zibil: „N-au mai venit. În acea seară, în internat, îmi venea să mă dau cu capul de toate sobele de teracotă“ [pag. 50].

Pe ultimii doi nu mai avea să-i reîntâlnească: János s-a stabilit undeva în Germania, iar Tibi s-a spânzurat sub un pod de cale ferată din Nürnberg [pag. 51]. Biografii.

Înțesată cu biografiile celor care au dat formă și culoare biografiei autorului, *O VARĂ CE NU MAI APUNE* abundă în amintiri. Autorul răscolește meticulos trecutul, redesenându-le cu har și onestitate la fel cum, în copilărie, căuta să redeseneze cât mai fidel formele și culorile pozelor din poveștile lui Creangă. Iar biografiile țes istorie, deve-lopează imaginile meleagurilor pe care se desfășoară, se agregă în mecanismele unui univers familiar aproape pal-pabil și, sub degetele sigure ale omului care scrie, Timpul devine, cum spunea Wells, un fel de Spațiu.

...atât cât să-i cunosc și pe *Cei doi deportați*; care, de altfel, au trăit în spațiu și timp ca oricare dintre noi.

„În Sătmarul de atunci, cârmuirea ungurească a ales un perimetru de case și străzi pe care le-a împrejmuit cu sârmă ghimpată și unde i-a vărsat pe toți evreii ridicați din împre-jurimi, grămadă peste alții strânși deja din oraș. [...] Prin-tre spaimele și lacrimile celor înghesuți acolo în mai, 44 se auzea și glasul băiatului de treisprezece ani al lui Weisz, cel mai înzestrat dintre toți copii lui, precoce, după spusele tuturor dascălilor săi. Singur se abonase la ziarele din oraș, singur își procura, prin corespondență, cărțile care-l intere-sau: / – Tată, a zis el, venind încoace, am văzut în apropi-ere o fereastră prin care aș putea sări într-o pivniță să mă ascund. Lasă-mă să fug! / Weisz a dus cu el în Israel și foarte probabil în mormânt remușcarea că nu l-a lăsat pe băiat să încerce să evadeze“ [pag. 55].

Valeriu Ruba a evadat dintr-o colonie de muncă, unde armata maghiară folosea români pentru construirea unor

cazimate. A trecut podul peste Tisa și a fost capturat în Slatina de un soldat îmbrăcat în uniforma Wehrmacht-ului. Acesta a vorbit gârziilor maghiare în germană, declarându-le că românul e prizonierul lui. Sub amenințarea pistolului, tânărul Ruba a fost târât de soldat într-un periplu de-a lungul căruia acesta se tot interesa la varii autorități locale și la gară, poate în căutarea unui tren cu care să-și transporte prizonierul. În sfârșit, neamțul l-a silit să urce într-un vagon, trenul a pornit... unde? Valeriu n-avea cum să știe. „*Neamțul a scos din traistă o bucată de pâine și două mere și i le-a întins: / – Trebuie să-ți fie tare foame, ia și mănâncă, i-a spus el pe unghiește. / – Cum, s-a mirat prizonierul, nu sunteți german? / – Ce importanță mai are în vremurile astea ce limbă vorbim și la care Dumnezeu ne închinăm?... Te duci acasă, nu? Unde? / – Acolo, băigui prizonierul. / – Vin cu tine până la Ghilvacii. De- acolo te descurci singur, eu trebuie să merg mai departe*” [pag. 67-68]. Nici în gara Ghilvacii nu și-a spus destinația sau naționalitatea. Povești de război.

„Weisz nu a crezut până nu a atins cu degetele fața și mâinile minunii răsărite în pragul casei lui în 1947. Era într-adevăr semn că Dumnezeu există: o îmbrățișa pe fiica sa Clara.” Bătrânul încă spera că își va îmbrățișa și băiatul. „*Dar, cu muchia palmei în dreptul gâtului, Clara îi făcu semnul prin care se retează orice vis*” [pag. 69].

Clara. Ce galerie de personaje!

Ajunsesem la capitolul **De două ori Clara și o fată din Bagdad** și noi istorii aveau să se perinde.

Îmi aminteam că, după ce Weisz a fost închis alături de ceilalți evrei în lagărul acela improvizat și după ce n-a fost de acord ca fiul său să încerce o evadare, i-au fost luați copiii. Doar Clara se întorsese. Dar după tragica pierdere a fratelui ei datorită unui reflex de spăimoasă autoritate paternă și după chinurile de nepovestit prin care ea însăși trecuse, faptul că tatăl scăpase – ba avea acum și ibovnică, mai tânără decât ea, cu burta la gură și nemțoaică – o înfuria din cale-afară, stârnindu-i bănuiele cumplite.

Știam că în asemenea împrejurări e greu să-i judeci pe alții – oricum suntem diferiți; iar acolo unde morala se intersectează cu instinctul de conservare suntem și mai diferiți. Revăd în memorie două imagini din timpul scufundării Titanicului apărute în presa vremii. Prima înfățișează vasul scufundându-se cu elicele-n sus în apele Atlanticului: „*Slăbiciunea omului, supremația naturii*.” În cealaltă, un pasager oferă ultimul loc dintr-o barcă de salvare unei femei cu copilul în brațe: „*Slăbiciunea naturii, supremația omului*.” Capacitatea de a-ți hotări astfel soarta se naște când morala blochează instinctul de conservare, nu-i așa?

Weisz... Întrebările Clarei cădeau peste el ca grindina: „*cum de a scăpat să nu fie imbarcat în trenurile de Germania, ce a făcut pentru asta, iar pe ei, pe ceilalți din familie, de ce nu i-a salvat dacă s-a priceput atât de bine să se salveze pe sine?... Ce a meșterit în tot acest timp, cu cine s-a înhăitat și câți evrei a vândut ca să-și scape împluțita aia de piele personală?...*

/ – Astea m-au salvat, spuse tatăl așezând pe masă diplomele și medaliile din primul război” [pag. 69].

Știam că Weisz nu vânduse pe nimeni. Clara n-a mai avut inima să afle asta: și-a scuipat tatăl, a dat cu diplomele și medaliile lui de pereți și a plecat în America. Weisz n-a mai văzut- o niciodată.

Soția i-a născut o fetiță. Au botezat-o Clara. O a doua viață.

După o vreme, bătrânului Weisz și-a continuat „a doua viață” în Israel, unde a și murit. Tânăra văduvă s-a recăsătorit, a revenit într-o vizită pe meleagurile natale... iar într-o zi a venit din Tel Aviv însuși Zoli. (Autorul deja mă familiarizase cu această artă a alunecării subtile în susul și în josul Timpului, o știință rafinată a interconectării evenimentelor printr-o cozerie strălucitoare și plină de tâlc, excelent susținută de la o pagină la alta.)

Zoli era însoțit de soția lui. „*O chema Edna și vorbea engleza. [...]. / – Și... ce fel de engleză preferi, am întrebat-o, americană sau britanică? / – Nu-nțeleg, ce anume? / Eram în lumea mea... M-am lansat în explicații [...], mi-am încrețit buzele cu tot felul de pronunții și am încheiat inspirat: – Dar tu, Edna, de unde ești, familia ta, vreau să spun?... / – M-am născut la Bagdad*” [pag. 75]. („M-am-năs-cut-la-Bag-dad” – aproape că-i sesizezam accentul!) „*Nici că aveam nevoie de ceva mai excitant... N-am scăpat șansa de a o întreba dacă arabii cred într-adevăr despre Coran că ar fi o carte preexistentă în cer și dictată de acolo lui Mahomed, de ce British Petroleum nu s-a opus mai energic pe lângă Sadam Husein la creșterea prețului petrolului și dacă la Bagdad mai există urme ale lui Harun al-Rașid. Ea s-a consultat îndelung cu Zoli în ivrit, iar amicul a tradus: / – Zice că ești foarte deștept. Mai zice că ea era mică atunci când a plecat din Irak*” [pag. 75-76]. Însă tânărul Ruba e de neoprit. Rând pe rând, el abordează noi subiecte: Șeherezada și tehnica suspansului în literatură, Radio Europa Liberă și producția de automobile... așa că „*despre Edna și Zoli n-am aflat cine știe ce. În treacăt, am dedus că aveau o mașină Subaru*” [pag. 76].

Atunci am realizat că Edna aproape că nu vorbise. „*Vorbise atât de puțin, că nici nu puteam să mi-o reprezint și asta mă irita cumplit. [...]. Mă agasa faptul că nu aveam o imagine stabilă a ei, nu avusese timp să mi se contureze, nu o lăsase să vorbească histrionicul din mine. Iar dacă nu vorbise, nu se iluminase dinăuntru înspre afară, nu i se formase imaginea în ochiul meu pineal... N-am întrebat-o pe mama cum arăta fata [...]. Am deschis discuția cu Lia*” [pag. 76]. Și sora îi oferă o descriere: „*E de o mare finețe [...], are segmente suple, brunetă bineînțeleș, cu un bronz, să zic așa, care simți că vine din adâncul ființei ei [...]. Știi cu ce ochi te asculta?*” [pag. 78]. Inima tânărului Ruba sângerează: „*Cu ochii ei uimiți și negri, ea ar fi avut tot dreptul să ne descrie nouă Orientul din Mesopotamia până în Canaan și ar fi trebuit lăsată să se minuneze în voie, cum începuse la un moment dat s-o facă, de verdele abundent al centrului nostru de Europă, mai cu seamă că Zoli o preumblase printre colinele copilăriei noastre, și aș fi putut afla*

de la ochii aceia obișnuiți cu deșertul cum se răsfrânge în ei singurul crâmpei de cer înaintea căruia mirarea mea se încumetase să numere stelele“ [pag. 78].

Valeriu Ruba a supraviețuit războiului, s-a însurat și s-a alăturat învingătorilor. Autorul își ironizează mai mereu tatăl, „Cocosteaua voastră de prunci!“ ripostează acesta, înțelegând bine că, în vremurile acelea, prosperitatea era cu atât mai sigură cu cât erai mai aproape de Putere. Dar Între Sfatul Popular și miliție (capitolul următor) nu s-ar fi scris niciodată dacă micul Ruba nu și-ar fi fructificat cu atâta dârzenie toate posibilitățile disponibile: capacitatea de a-ți hotărâ altfel soarta.

„Ai mei nu avuseseră la sosirea în comună o casă a lor, iar statul le dăduse o locuință de serviciu tocmai în acea clădire fiindcă tata ajunsese secretar, apoi președinte de Sfat popular, altfel spus, primarul comunei. Mama, secretara școlii, rămânea adesea la serviciu peste program ca să bată și să rebată la mașină articole din *Scântea*“ [pag. 79]. Instantaneu, revăd nesfârșita sărăcie a limbajului presei „de partid“ și retrăiesc un pasaj din *O mie nouă sute optzeci și patru*, de Orwell: „Nu vezi frumusețea desființării cuvintelor? Tu nu știi că *Nouvorba* este singura limbă din lume al cărei vocabular scade în fiecare an?! [...] Nu înțelegi că singurul scop al *Nouvorbei* este de a limita aria de gândire?!“ Însă acest extraordinar imaginar pălea acum în fața realității: mama autorului nu scria, ca Winston, un jurnal; după ce ieșea din troaca limbii de lemn, ea se purifica citind *Luminița*; căci în amintita revistă pentru copii nu erau mereu aceleași cuvinte, și „erau altfel, iar mama“ – înțelesese micul Ruba – „avea nevoie de ele ca să se antreneze la mașina de scris și să devină o dactilografă de neegalat“ [pag. 80].

Fapt e că, în puzderia de primari cu patru clase (despre care aflasem de la ai mei), Valeriu Ruba va fi fost o raritate: înainte de război fusese trimis la Seminarul greco-catolic din Oradea, însă el nu dădea semne de har preoțesc. „Nici în misiunea de învățător nu-l văd“, comentează autorul, adăugând fără milă: „I s-au potrivit mult mai bine birocrăția comunistă și poziția aceea călduță de nomenclaturit rural“ [pag. 80], apărată cu strășnicie chiar și în fața familiei. Când prindea să cânte la vreun chef, rudele „nu se puteau abține să nu-l complimenteze: / – Popă trebuia să te faci, Valer dragă [...] / – Psst, făcea preotul ratat, arătând grav cu mâna că om fi petrecând noi în familie, dar ne găseam în casa statului, la Sfatul popular, iar alături e postul de miliție“ [pag. 78].

Nici cu copii nu se arăta îngăduitor dacă i se părea că dau semne de nesupunere față de ocărnuire: „Cocosteaua voastră de prunci! Cu Partidul vă puneți voi, mă? Cu Partidul? [pag. 23]. „Cocostea!“ Luînd în deșert prin înjurătură cocoșul și steaua – simbolurile bisericii lui Jean Calvin [pag. 21] –, înclin să cred că în sufletul lui de ardelean mai rămăsese ceva credință, devreme ce-și manifesta acest „ateism“ fără a se lega de crucea strămoșească.

Biografiile curgeau mai departe, dând volumului formă, culoare și o savuroasă textură literară, descriind în picaje, lupinguri și tonouri armonioase pe coridoarele Timpului

extraordinarului realității de lângă noi – locuri, destine, iubiri... Săteancă răzbătătoare, *Floarea Nodului* [pag. 98] ajunge să-și caute norocul în America, unde își regăsește bărbatul datorită unor coincidențe în fața cărora găsirea acului în carul cu fân e o nimica toată. După *Prima traversare* [pag. 106], „mama Floarea“ se întoarce în țară, pleacă din nou peste ocean și se reîntoarce, povestind iarăși lucruri care par născociri și stârnesc suspiciunea că, de fapt, ea n- ar fi părăsit niciodată Europa. Însă – uimire generală! – urma ei avea să fie descoperită în *Arhivele insulei Ellis* [pag. 119] grație investigațiilor întreprinse pe net de Sanda, verișoara autorului. Parcă la concurență cu melanjul de coincidențe povestite de bunica lui, în *Rivulus Dominarum* (vechea denumire a orașului Baia Mare [pag. 126]), cu prilejul unui festival de

„cultură sindicală“ care avea loc în preajma ultimului congres al PCR, scriitorul întâlnește o veche prietenă din copilărie, Erica, sărutul furat la vârsta pantalonilor scurți suprapunându-se acum, la vârsta adultă, cu o relație romantică redată literar cu forța unei sensibilități lucide. Ani mai târziu, survolând lacul Constanța (*Marea Șvabă* [pag. 137]) alături de soția lui, Nicole, autorul găsește prilej să descrie migrația începută în 1712 dinspre vestul Imperiului spre nordul Ardealului și spre Banat, pentru ca apoi, în *Mireasa poetului, statuia episcopului și stafia prințesei* [pag. 146], să evoce momentul nașterii sale la Ardud („Mama își amintește că era către amiază, la spitalul local“) doar pentru a deschide iarăși culoarele Timpului. Unul din culoarele uriașei rețele de beciuri și tuneluri aflătoare sub cetatea Ardud ajungea până în hrubele castelului din Carei. Racotzy al II-lea folosea cu dibăcie aceste trasee subterane pentru a scăpa de soldații trimiși pe urmele lui de împăratul de la Viena. Trădat de naivitatea fiicei sale, rătăcită în brațele unui tânăr ofițer imperial, principele aruncă aspra ei greu blestem... Drama Júliei, soția poetului Petőfi Sándor... „De ce-ați ridicat, mă, statuie la ticălosul ăsta? Sunteți crazy, voi știți ce-a făcut nenorocitul?“ Cu plasa de cumpărături în mână, tanti Luci l- a muștră pârîntește pe liderului UDMR pentru asemenea blasfemii, sperând ca bunul Dumnezeu să învie acea statuie a arhiepiscopului de Esztergom, cu sabie cu tot [pag. 153].

...și mai sunt: *Cuibul de barză, Femeile altei dimensiuni, Ochiul din vis, Satul cu minunea, O cățea albă, Jos de pe Pământ, Braga și petrolul, Înainte de a trece dincolo, Zânele lui Zarathustra* – amintirile copilului, adolescentului, tânărului, maturului, toate redesenate minuțios de un artist cărturar și colorate cu penelul istoriei, al epicului și liricului într-O VARĂ CE NU MAI APUNE.

...și-un *Epilog*.

Nu-i simplu să surprinzi un cititor deprins cu neobișnuitul. Radu Sergiu Ruba a reușit. De undeva, din afara Timpului, la confluența dintre istorie, geografie și biografie, el continuă să-și redeseneze amintirile cu același har, pagină după pagină – semn că îl recitesc.



Adrian LESENCIUC

Între lumi

Tess Gallagher este unul dintre cei mai importanți poeți americani contemporani. Născută în 21 iulie 1943 în Port Angeles, Tess Gallagher a fost căsătorită cu foarte cunoscutul prozator Raymond Carver, ale cărui cărți au fost traduse în peste 20 de limbi, inclusiv în română (*Taci, te rog!*, 2004, de Liliana Ursu, *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, 2005, de Liviu Bleoca, *Catedrala*, 2006, de Horia Florian Popescu, toate trei apărute la Polirom). Interesant este faptul că, grație celor doi autori, formalismul postmodern american al anilor '60-'80 a pierdut în importanță pe piața literară în raport cu întoarcerea la forme și instrumente specifice modernității târzii. De altfel, Matei Călinescu, cel care a trăit pe viu emergența postmodernistă americană (și care a produs un val de admirație la oarecare distanță în timp și spațiu, în literatura română), a considerat postmodernismul ca fiind una dintre fațetele modernității. Revenind la Carver și Gallagher, în deceniul nouă al secolului trecut placa tectonică postmodernă a alunecat în zona de subducție (să o numim literatura nord-vestului american) sub cea a modernismului realist. Un realism minimalist de factură cehoviană întâlnim la prozatorul Raymond Carver, o poezie cu accente narrative, amintind de claritatea apolinică a Annei Ahmatova sau de lumina unei referențialități de factură modernă, resorbind realitatea și (re)întemeind lumea prin cuvânt la poeta Tess Gallagher, ca în cazul mentorilor săi, Theodore Roethke, Mark Strand și Stanley Kunitz. „Reforma” literaturii americane începute în deceniul nouă nu a însemnat o „revoluție”, în înțelesul clasic al termenului – probabil că doar ideile destructive ale unei avangarde pot ieși în lumina ciocnirilor tectonice dintr-o asemenea zonă de subducție – ci o naturală

transformare a realismului în *mainstream*. Despre *Catedrala* (*Cathedral*), probabil cea cunoscută dintre povestirile lui Carver (dând, de altfel, și numele unui volum de nuvele, publicat în 1983), unui critici americani au afirmat că este construită pe arhitectura realistă de factură modernă, cu instrumentarul postmodern de întregire a realității – modernismul și postmodernismul se completează în literatura nord-americană, fără fracturi. De referință rămâne însă lucrarea critică editată de William L. Stull și Maureen P. Carroll, *Remembering Ray – A Composite Biography of Raymond*, publicată în 1993, care îl situează pe Carver în fruntea resurrecției realiste, „in the wake of postmodern formalism”. În cazul lui Tess Gallagher lucrurile sunt mai simple din perspectiva situării între valurile creației literare. Atâta vreme cât prima condiție pentru a fi postmodern înseamnă asumarea postmodernismului propriei creații, așa cum fusese el fixat teoretic, începând cu Ihab Hassan și John Barth în anii '60-'80, Tess se autoexclue din tendința de slăbire a metanarațiunilor. Poezia ei, expresie a modernismului târziu, bazată pe filonul liric puternic – amintind de poezii „inimii”, susține Liliana Ursu, cum ar fi Lorca, Neruda, Rilke, Ahmatova, Machado sau Ritsos, se detașează de formalismul fragmentarului postmodern. Conștientă de pierderile pe care le poate avea literatura prin preeminența formei, Tess Gallagher preferă o întoarcere la conținuturi, la redarea în propriile poeme a ființei-continuum, în desfășurarea ei temporală, propune o revenire la eul liric (de factură modernistă) capabil să redea parcursul temporal: „Poeziile ne înapoiază dorința de a *deveni*, o capacitate a eului modern în pericol de a se pierde”. Așadar, indeterminarea și

imanența, pentru a-l crede pe Hassan revizuit, auto-referențialitatea, deconstrucția, ironia, simțul alienării, trăsături ale unui postmodernism care încă activ, chiar dacă nu în limitele formalismului dominant al deceniilor postbelice în America, pot produce, ca la Carver, cel mult instrumente de interogare a unei realități cu fațete multiple, în raport cu care poezia lui Tess Gallagher se rescrie prin continua interacțiune cu un eu-continuum, nefragmentat. Iar dacă Raymond Carver a încurajat-o pe Tess Gallagher să scrie proză scurtă – scriitoarea a publicat, începând cu 1986, patru volume de nuvele: *The Lover of Horses and Other Stories*, *At the Owl Woman Saloon*, *The Man from Kinvara: Selected Stories* și *Barnacle Soup and Other Stories from the West of Ireland* –, răspunsul lui Tess pentru Ray nu a întârziat. Poeta i-a dedicat, după pierderea prematură a prozatorului, două volume de versuri: *Moon Crossing Bridge* (1992) și *Dear Ghosts* (2006), ultimul finalist la Washington State Book Award în 2007, două eseuri: *Carver Country: The World of Raymond Carver* (1994) și *Soul Barnacles: Ten More Years with Ray* (2003), respectiv două studii introductive la lucrările fostului soț, *A New Path to the Waterfall* și *All of Us*, și a colaborat cu regizorii Robert Altman și Alejandro Inarritu la realizarea filmelor *Shot Cuts* și *Birdman*, ambele având la bază nuvele ale lui Raymond Carver, ultimul chiar încununat cu un Oscar în 2015. Totodată, Tess a tradus, împreună cu Adam Sorkin, versuri ale poetei Liliana Ursu, incluse în volumele *The Sky behind the Forrest* și *A New Path to the Sea: Poems*, prima premiată de Societatea britanică a cărților de poezie și nominalizată la Oxford Weidenfeld Prize.

Din fericire, și poeta americană Tess Gallagher s-a bucurat de privilegiul de a primi „voce românească”, prin efortul Liliane Ursu, de antologator și traducător deopotrivă. În 2017 a apărut, într-o elegantă ediție bilingvă, la Baroque Books & Arts, volumul de versuri *The Gold Dust of the Linden Trees/ Pulberea de aur a teilor*¹, purtând numele unui poem scris în București și dedicat capitalei României. Liliana Ursu a selectat pentru antologia bilingvă 41 de poeme ale lui Tess, din etape diferite ale creației autoarei (acoperind întreaga perioadă, de la 1973 până în 2017), organizate în patru secțiuni, în baza unor argumente de natură tematică:

În realizarea acestei antologii m-am comportat precum un colecționar de artă, alegând doar acele poezii care exprimă sentimente calde, poezii de dragoste, unele de tip Eros, precum cele inspirate din marea ei dragoste, Raymond Carver (secțiunea a IV-a a cărții), dar și de tip Sorge, cum spun grecii, de dragoste tandră ce-i unește pe părinți de copiii lor (secțiunea a II-a).

Am mai „colecționat” și câteva poeme lungi, descriptive, narative, extrem de puternice, care se preschimbă

în parabole morale, precum *Călătorie cu barca, Căinii Bucureștiului, Dacă poezia n-ar fi moralitate*.

Am mai inclus și poemul ei de debut, „Plecarea”, pe care l-a scris în 1973, pe când lua parte la atelierele de creație ale scriitorilor din Iowa (p.13).

Înainte de analiza acestor versuri pentru prima dată traduse în română, merită să scoatem în evidență meritele Liliane Ursu, în dubla sa ipostază de traducătoare – poemele lui Tess par a fi scrise în limba română, și asta pentru că Liliana Ursu este, mai întâi, o mare poetă și apoi o excelentă traducătoare, cu experiență de o viață de interacțiune cu literatura universală, în special cu cea de expresie engleză – și de antologatoare. Selecția este remarcabilă și acoperitoare pentru etapele diferite ale creației poetei americane, punând în evidență tendințe diferite de organizare a conținuturilor lirice, nucleele tematice dense ale liricii lui Tess Gallagher, personalitatea ei, chiar dimensiunea „arhetipală” pe care o evidențiază în prefață.

Poezia lui Tess Gallagher este de factură reflexivă, voit ancorată în sistemul de valori al modernității în care se instituie comunități prin chiar calitățile estetice și evocative ale limbajului liric: „Cititorii de poezie, poezii./ O națiune în inima altei națiuni” (*Aripă roșie*, p.21). Reflectarea directă, starea poeziei pe care o uită post-modernitatea, în dauna unei autorefectări, a unei reflecții în oglinzi paralele, este cea care nu permite subminarea prin fragmentare, consumism și deconstrucție a unor valori călătorind în timp din secolele iluministe. Iar această poziționare contemplativă în raport cu natura – în fond o facultate a spiritului, nu o simplă raportare la simțuri – naște dialogul nemediat cu veșnicia și lumea în integritatea sa:

Mănânc struguri albaștri/ la fereastră/ privesc/ valea acoperită de zăpadă./ Pentru o clipă, lumea cea adâncă/ pătrunde privindu-mă./ Apoi o gaiță albastră/ împrăștie zăpada de pe o creangă./ Nici o lume, nici o întâlnire. Doar/ flori și o dulceață/ pe limbă (*Struguri albaștri*, p.28).

Pătrunderea în lume e posibilă, iar Tess Gallagher exploatează cu măiestrie acest dat al său, prin poezie. Poezia eternizează prin clipa de contemplare, prin starea spiritului care poate naște analogii surprinzătoare, care poate uni lumi (reale și ficționale). Iată, spre exemplificare, din aceeași primă secțiune, miracolul vieții reflectat prin apel la pericopa biblică:

Iisus merge și merge/ Picioarele lui adevărate sunt goale/ și apa e goală./ Când ajunge la corabie și/ se suie în ea Toma îi va usca picioarele/ cu un prosop. Prosopul va fi/ pus la uscat/ în vântul înzestrat și el cu trup./ (...) / să calci/ pe apă ca pe apă, demonstrând/ că noi habar nu avem în ce condiții/ îndeplinim șederea în aer, miraculoasă,/ periculoasa intrare în carne/ și pașii peste golul fiecărei zile (*Mersul pe apă*, pp.24-25).

¹ Tess Gallagher. (2017). *The Gold Dust of the Linden Trees. Pulberea de aur a teilor*. Ediție bilingvă, traducere în limba română de Liliana Ursu. Prefață de Liliana Ursu. București: Baroque Books & Arts. 224p.

Dar poezia lui Tess nu e reflectare pură, nu e starea de contemplare prin care spiritul intră în rezonanță cu lumile, pentru a crea punți. E mai mult de atât, e poezia cu rosturile ei în comunicarea incomunicabilului, într-o lume suprasaturată de excesul de comunicare sterilă. Făcând un salt peste secțiunea a doua, suntem aruncați într-un București redat autentic – imersiunea lui Tess în cultura română este completă. Poate că poezia românească dedicată Bucureștiului prăfos și confuz, redată pur biografist și în raport cu anumite ancoră culturale (alese în raport cu anumite ideologii ale creației), prezintă în ultimii ani în mai multe antologii, ar avea nevoie de un referent din afară, de o heteroimagine care poate lucid, dezinhibat, fără complexe ideologice, să redea un București încă nedeșteptat din somnul rural (v. *Cocoșul cântă*, pp.80-83). Această imersiune într-un spațiu cultural aparent străin, apropiat prin medierea Liliane Ursu, exprimă unul dintre crezurile poetice (din care se naște și contemplarea anterior amintită): „Micuțul meu cocoș, sunt bucuroasă/ că mi-ai furat somnul, prea comodul meu vis –/ de ce să fiu lăsată să dorm/ când ochiul deschis e mai mult decât cunoaștere,/ e adâncirea sufletului în adâncurile mării?” (*Cocoșul cântă*, p.81). Spiritul ortodox, bizantin, cu nuanța sa brâncovenească, bucuria unei ruralități încă nereprimată, devoalată intact, sunt cele care redau, cu acuratețea lui Noica din raportul comunicare-cuminecare: „comunicare, nu comunune”, spune Liliana (*Câinii Bucureștiului*, p.84), înțelesurile subtile ale comunicabilității culturale românești, ale cuminecării dorite, dar oarecum invadate de mercantilismul și consumismul vremurilor, sunt cele care reclamă o poetă a cărui spirit nu poate fi altfel decât românesc. Asumat românesc. Dar poezia lui Tess străbate meridienele și unește Coasta de Vest a Americii cu Irlanda și cu România, prin punți subtile, dar consistente, consolidate, pentru a fi puse direct în lumina continuumului sub aceeași influență a Bucureștiului netrezit din visul său rural, sub polenul teilor:

Nimeni/ nu bate la uși pe această stradă. Vocile se înalță/ și cad în aerul deschis asemenea rufelor noastre pe sfoară/ respirând calm deasupra pisoaiului ce se însorește/ în grădină. Îl lăsăm să doarmă. Iarăși ne cheamă cineva/ la fereastră în lumina lămpadarului. Liliana mă îndeamnă/ să cânt – // „cântecul acela irlandez, mai cântă-l o dată!/:/ *Dacă aș fi o mierlă.*/ Și când încep să cânt spiritul Irlandei, și cel al Americii/ și cel al României se unesc, așa cum numai cântecul unește/ și plouă peste noi aurul clipei pentru a da/ amintirii putere-ai regală – cea / care ne întoarce pe toți/ la cea mai blândă putere mântuitoare/ a iubirii. (*Pulberea de aur a teilor*, p.79).

În fond despre aceasta e antologia lui Tess Gallagher, despre iubirea pe care a descoperit-o în ipostaze variate în întreaga operă, Liliana Ursu. O iubire care reușește,

prin poemele dedicate tatălui ei, Leslie Bond, „începătorul focului”, sau mamei ei, Georgia Morris Bond, o tainică întrupare a întregii familii, în desfășurarea continuumului ființei în timp, fără trădarea poveștii: „Amurg, păstaia de hârtie a nopții/ de dinainte de noapte, îngăduie-mi o dorință/ pe marginea unei tăceri grăitoare: să nu/ le trădez povestea” (*In lumina liliacului*, p.67). A nu trăda povestea de iubire a părinților înseamnă a nu trăda propria-i poveste, a copilei care se rupe de copilărie, de proprii părinți, păstrând în sine, intacte, derulările interioare într-un spațiu al iubirii exprimate prin gesturi mărunte. Nici iubirea, marea iubire pentru Raymond Carver, nu este trădată în paginile secțiunii a IV-a. Această atmosferă, impregnată de un sentiment copleșitor al continuumului ființei în propria-i devenire, fără dezlipirea de cei dragi, însoțitori ai întregii vieți, este creată prin imagini puternice, imposibil de uitat: „(...) am zărit pielea luminii între degetele mele/ ca un halou și numai strălucire” (*Pasăre – Fereastră – Zbor*, p.109). Dar acest continuum al ființei împreună cu cele care i-au marcat, etapă de etapă, existența, e un al doilea crez ce străbate din versurile antologiei: „Toate morțile ar trebui/ trăite până la capăt, iar nu alungate/ ca în America unde-s uitate/ ca o garanție a sănătății” (*Văduva cu pantofi roșii*, p.111). Poate nu întâmplător, poemul de debut, cel scris sub directă influență a acmeismului Annei Ahmatova, închide atât de frumos poveștile de iubire a unei vieți într-o lume a desprinderilor succesive, dar nu decisive: „Auzind de tine n-am pierdut nicicând un frate/ deși l-am pierdut, nu mi-am condus bărbatul la război/ deși am făcut-o, nu am ținut în palme golul din mâinile/ tatălui meu, nici moartea pântecului/ mamei./ (...) Stai lângă mine./ Nimeni n-a plecat, nimeni nu se întoarce.” (*Plecarea*, p.71).

Poezia lui Tess Gallagher devine mediator între lumi, culturi, experiențe, viață și moarte. Disciplina scrisului, tensiunea indusă prin procedee lirice atipice Americii primelor etape din creația lui Tess, imaginația arborescentă, starea de contemplare dublată de rafinamentul observației, obiectivizarea prin intersubiectivizare, transformarea gesturilor minore ale unor personaje cu care sunt impregnate poemele cu însemnătate culturală, fac din această poezie, care se opune pierderii comunicabilității prin excesul de comunicare, una de referință. Și dacă ea a devenit poezie de referință în Statele Unite, iar poemele narrative, lungi, impregnate de „imagerie fluidă” au devenit o marcă a lui Tess: „Gallagher's longer narrative poems in the collection partly seduce, partly overwhelm, with their flood on detail, fluidity of imagery and their intimacy” (Fran Brearton, în 2007, în *The Guardian*, referindu-se la atunci proaspăt apărutul volum *Dear Ghosts*), prin excelenta culegere realizată de Liliana Ursu, *Pulberea de aur a teilor*, poate deveni poezie de referință și în România.



Magda URSACHE

Din nou despre Construcția deconstrucției

Supărător pentru cei cu lipsuri la coloana vertebrală, Mircea Platon, temperament polemic à la Pandrea, Șeicaru, Goma, demontează *ideile primite* de la kominterniști (*perseverare diabolicum*) și puișorii lor, apăruți iarăși la suprafață, cu tot cu antiromânismul genetic. Distrugerea etnos-pirituală din stalinism se trage. Energic și tenace, structural insurgent, Mircea Platon luptă pentru o cauză pe care unii o consideră sinucigașă: patriotismul. Firește, acela de substanță. Nu la un patriotism lătrător mă refer.

Și mie fluidizarea granițelor, întreprinsă de Ion Iliescu, îmi sună a internaționalism proletar; cea mai funestă direcție, comunismul triumfător, trebuia abordată „cu gândire progresistă”, azi abordăm globalizarea „cu gândire în progres”. Și mie mi se pare că deschiderea frontierelor spre mondializare nu-i de-a bună când abandonăm, în stare de pace, teritoriul Ucrainei. Fidelii satului global ne repetă că trebuie pus în centru nu statul, cât mai minimal posibil, ci societatea civilă; nu tricolorul, ci steagul U.E.. Iar tradițiile ar fi „tromboane” de aruncat la tomberoane. Și câți nu ne păpușăresc, propagând aceste idei reprobabile. Le răspund: ce bine ar fi fost dacă ne-am fi fixat în cutumă, dacă am fi învățat câte ceva de la țăranul clasic. Cu siguranță, am fi evitat multe tare psihice. Mă întreb de ce o fi displăcând (lui Dan C. Mihăilescu) opinia lui Steinhardt (din interviul cu Z. Sângeorzan) că „românilor nu le prieste contactul cu străinii (greci, turci, evrei, țigani, levantini, moscoviți)”, pentru că le preiau defectele, „îi corup”. Că, în părțile izolate, țăranii sunt „de calitate superioară”. Așa și sunt pădurenii, a căror singură cale e tradiția. Și nu stau deloc rău țăranii la capitolul martiriu. Nu dețin demnitatea

revoltei? O au, slavă Domnului! Steinhardt știe ce citește „Ce **nu** înseamnă Miorița: resemnare, fatalism, chemarea morții, pasivitate, pesimism”.

Să-i de-românizezi pe țărani e mai greu, pentru că nu primesc anormalitatea ca normalitate: „Doamne ferește și înconjoară, lele Lila! ce umbli mata cu d’aistea „, i-ar fi spus țăranul clasic doamnei Pasima. Mariaje homosexuale în sat? Om cu frică de Dumnezeu, țăranul păstrează cu sfințenie rânduiala. „Avem o etică rurală de neasemuită frumusețe”, nota Petre Pandrea.

Țăranul, cu traiul lui simplu, rămâne independent, ceea ce nu a plăcut și nu place. Pământul îi asigură supraviețuirea, ca și economia de troc, catalogată dur de H.-R. Patapievici: „autismul gospodăriei țărănești”. Oh, poporul ăsta de țărani atemporali și lumea lor „trecută prin reeducarea comunistă și consumistă” (Mircea Platon)! Iar guvernanții postdecembriști au reușit să golească satele. Nici tătării nu le-au golit așa. E o realitate tragică, greu de suportat pentru Mircea Platon: „De aceea țăranii români descriși de Ernest Bernea, în **Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român**”, sunt niște aristocrați, în vreme ce membrii „elitei” oportuniste de după ‘89 sunt niște ciocoi (**Ce-a mai rămas de apărat**, Eikon, 2016). Da, **starea de țăran** e superioară altora, **pătura apăsată** (Iorga) poate da clasă **păturii intelectuale**, sintagmă proletcultistă.

Cum spuneam, nu te deschizi spre celălalt pierzându-te pe tine. Iar toleranța, ospitalitatea țăranului clasic au arătat că se pot păstra și sinea, și sinele. Că națiunea poate fi o sumă de etnii cu care conviețuiești în înțelegere.

Dar să revin la oile noastre, până nu euthanasiază Mihai Neamțu Miorița, cum și-a (și ne-a) propus.

Spus limpede: avem de- a face cu un **paricid cultural**, de vreme ce se sapă la temelie: continuitatea culturii naționale. Valorile definitorii ca neam sunt re-puse la **Index librorum prohibitorum**, minimaliștii au ce au cu clasi- cii, din invidie de clasă intelectuală. Traian R. Ungureanu a decis: „odată cu „falimentul național“, „literatura a dis- părut. Cărtărescu e excepția“. Pesemne ca să-l audă mize- rabiliștii, deranjați, enervați, plictisiți de „trioul sacru“: Cioran- Eliade-Noica.

„Polemistul, după N. Iorga, când e convins e un soldat; când e plătit e un călău; când e diletant e un pervers“. Ce ar mai fi de adăugat dacă și V. Voiculescu e respins ca „fun- damentalist ortodox“, lui Steinhardt tânăr i se găsește un „deficit de personalitate“, boierului Al. Rosetti i se repro- șează că îl citea „cu pasiune pe Dobrogeanu -Gherea“, nu și lui Zigu Ornea, nu și lui George Ivașcu, învățând rusa în celulă, ca să-i „adâncească“ pe Lenin/ Stalin.

În ședința scriitorilor R.P.R. din 1962, Cioran era stig- matizat ca „promotor al fascismului“ de Crohmălniceanu. E și acum viabilă Direcția Croh? Ce vă „fascinează“ atâta Eliade, legionarul miop?

Îmi scrie Daniela Plăiașu, profesoară de română în Focșani, că prof. univ. Vasile Adâscăliței a dat-o afară din examen pentru că l-a citat pe Mircea Eliade, cam spre sfârșitul anilor '80. Alt profesor de la Litere regretă lectu- rile „adolescentine“ din Eliade. Nici nu era înzestrat pen- tru proză îi răspunde altcineva, ca un ecou.

Noica? Noica nu-i onorabil „ideologic“, Ornea, care l-a băgat în pușcărie predându-i manuscrisul la Securi- tate, este un onorabil de extremă stângă.

Prețăluit iarăși este Dan Deșliu, nu Labiș (scos din manual) ori memorialistul Sorin Toma, fiul lui A. Toma, academician îngropat cu funeralii naționale ca poet mai mare decât Eminescu. Sorin l-a îngropat pe Arghezi „putrefactul“. Iar postsocialist a ajuns, din „Marele Alpha“, „marele zero“.

Pentru Blaga, „bârlogul lui Faust“ a fost biblioteca (aju- tor de bibliotecar, pe statul de funcțiuni), după ce i-au făcut vânt din Universitate cu portarul. Și-i considerat colabora- tor deoarece ar fi trimis un memoriu la partid. După ce-a tradus Faust și l-a publicat cu chiu – cu vai, un politruc iașiot, Al. Andriescu, îi critica traducerea în „Iașul nou“.

Avem de-a face cu o amplă dezinformare dinspre tipica- rii socialezi, dacă Paul Cornea e scuzat și Călinescu acuzat, acuzatorul principal, Vicu Mândra, fiind avansat pe scur- tătură, de la lector la profesor, în U București.

Pe Edgar Papu l-a ras Gogu Rădulescu în '86, în „Româ- nia literară“, că „propagă idei de extremă dreaptă în publi- cistică“. Nu i s-a dat dreptul cuvenit la replică, să se apere de o acuză grea: „extremist“. Cine? Blândul profesor căruia studenții îi îmbrăcau catedra în flori la examene? Deran- jează (pe unii) reluările mele, dar sunt necesare atâta timp cât „arborii spiritualității“ (mulțumesc, N. Breban!) sunt nu ocrotiți ci doborâți de topoarele cozilor de topor. Iar

Nicolae Breban are un atu moral greu de depășit: demisia după Tezele din iulie 71, prin care Ceaușescu a dorit rein- troducerea realismului socialist. A făcut-o, cumva, Titus Popovici? Și cine dintre tovarășii de breaslă n-a avut venit fix timp de 18 ani, în afară de Breban?

Am trăit cu Securitatea-n ceafă. N-a fost deajuns cât ne-a învrăjbit, cât ne-a suspicionat, înfricoșat, frustrat, umilit. Au venit **jocurile cenesasice**, din pricina cărora au murit Cezar Ivănescu și Mircea Iorgulescu. N. Breban a fost suspect și suspectat mereu de „Organe“, ca personaj „incomod“. „problematic“ und so weiter. Cenzura l-a cen- zurat la greu. Și totuși cărțile sale mari sunt condamnate ca... „socialiste“. A.E. Baconsky l-a denunțat pe I.D. Sîrbu pentru cosmopolitism, în anii '50, dar e prezentat ca disi- dent lins-prelins, trecându-se lin peste faza lui jidanovistă. Anti-gândiriștii se înconțează la tot ce înseamnă literatură etnospecifică ori cercetare etno-psihică. Și îi dau dreptate lui Constantin Trandafir: „Nerecunoașterea valorii naște monștri“. Sau **cârcălici**, cum îi numea Arghezi.

Să contracarezi propaganda antinațională nu-i nici greu, nici ușor. Numai că trebuie să nu fii maimuță sau cioară vopsită, cameleon ori țap. Mai greu e să fii *intelligenz* independent. La fel, să ai suflet pașoptist. Să-ți pese când, după *vulgata* stalinistă a apărut *vulgata* corect-politică. S-a cerut, de pildă, ca sala de cinema Patria din București să se cheme Scala. Ca să ruleze filme pe val, în ultimul hal, despre românele care avortează și românii care înjură ca la ușa cortului.

„Cazul“ Ioan –Aurel Pop? Cum să placă *Istoria, adevărul și miturile* istoricilor cărora adevărul li se prelinge prin- tre degete? Cum să le placă intelectualilor anemiați din nou moral, lesne adaptabili Puterii și puși pe dez-națiune, cărturarul de la Cluj care se opune ideii că națiunea ar fi pe moarte sau chiar defunctă, că statul național ar fi o entitate complet nefuncțională și că o conducere de la Bruxelles ar fi cea „adecvată“? Și pentru că istoricul arde- lean nu se „încadrează“ în viziunea că viitorul e o cauză pierdută pentru România, de vreme ce ne-am afla într-o Europă post-națională (dar gândirea unora nu e, în formu- lare Giovanni Sartori, *post-gândire*?), pentru că nu consi- deră spiritul trecutului o bazaconie, bineștiind că viitorul depinde de trecutul pe care-l transmitem noii generații, atunci apare cercetătorul „superior“ Mădălin Hodor (de care, în fine, auzim cu toții) să acuze fără dovezi, în revista „22“, că Președintele Academiei Române, Ioan –Aurel Pop, ar figura pe o listă de colabo Secu. M-am întrebat de multe ori dacă cercetătorii istoriei și istoriei literare vor folosi dosa- rele CNSAS, falsificate de securiști. Acuma știu răspunsul. După *un mensonge gros comme le siècle* (mulțumesc, Michel Castex!), iată o minciună la fel de mare.

Cel mai mult la dezbinarea noastră, la *ațățarea* (sub- stantiv prolecult, acum refolosit) românilor contra româ- nilor, a contribuit Raportul final. Țintele nu sunt torționari- rii, criminalii staliști, ci **lacheii** (ce vocabulă spăimoasă!; Tito era lacheu al capitalismului) cultului personalității. Pe lista rușinii nu-i Leonte Răutu, ci Paler; nu-i Beniuc,

ci Adrian Păunescu. Nu-i stalinismul genocidar, ci comunismul ceaușist. Comunism pe cale de revigorare, de altfel, dacă se regretă „etica și ordinea” socialiste și se omagiază iarăși „ultranationaliștii” ceaușiști, în frunte cu Nicolae. Dar a cântat, înainte de a muri, vreun cântec patriotic? Nu. A cântat **Internaționala**. Ciracii ceaușiști s-au dat naționalști pentru slujbe grase, premii cu miros greu, dar asta-i carierism, nu patriotism. Și vorba lui Alexandru George: „Unii au suferit mai rău, alții mai bine.” Citiți lista indemnizațiilor pentru merite culturale și o să-i găsiți în rânduri-rânduri.

Unde s-a ajuns decât la iconoclastism fanatic, visceral? C.T.P. vrea pompieristic arderea cărților lui Nichita Stănescu. Ce-i drept, a venit și replica lui Alex. Ștefănescu, dezaproband (în Jurnal, 16 dec. 2003) „tentativa de a zgăria cu un cui ruginit un Mercedes al literaturii române.” La cota **Moromeții** ajungi mai greu, la cota Nichita Stănescu, nici atâta, chiar dacă ești Mihai Ursachi ori Dan Laurențiu.

Cine n-are cui, dă cu praștia în Eminescu, aflat, după dilematici, în derută naționalistă, patriotică, ba chiar un conservator depășit al *fundamentelor existențiale*, atât de disprețuite de Henri Bergson. Un perimat Eminescu! Să-l demascăm, dară, ca proto-legionar!

Mircea Platon vede limpede procesul de dez-naționalizare a istoriei, așa cum îl văd și eu. Dar, înainte de noi toți, de Paul Goma. „Rescriu, zice Omul din Belleville, istoria – cum le-ar plăcea lor să fi fost.” Scopul? România *desmemoriada*.

Să ne asumăm trecutul, spun „demitizatorii”, dar numai cu rele: eșecuri, datorii, crimele torționarilor (pedepsiți,

cam doi), nu și cu rezistența la dogma comunistă. Cinismul e-n floare privindu-i pe sfinții închisorilor.

Prioritizezi interesul național, ești „dreptaci”. Dacă spui că vrei să-ți protejezi copilul de școala fără icoane, dar cu ore de sex explicit dintr-a 4-a primară (**Elevul Dima dintr-a șaptea** era un învechit) ești prototalitar sau putinist.

Crezul lui Iorga: „A ne păstra oriunde ființa etnică neatinată” (ianuarie 1909, scrisoare către contele Bellegard) trebuie și el „demascat”, ca-n proletcult. *Comparaison n-a pas raison?* Ba da.

Ni se spune că-i o ficțiune suveranitatea poporului, că ideea de țară independentă ar fi erodată și eronată. Da, dar ce ficțiuni frumoase! Iorga, „apostolul național” (și nu mă feresc de sintagma asta), a taxat servilismul cațavencian față de Europa, ca și interesul partidelor politice. Discipolul Platon susține (cu date: **habemus documentum!**) că suntem prea permisivi cu corporațiile străine care exploatează solul și subsolul, lăsând moștenire „o mizerie cumplită”.

Deloc îngăduitor, Platon uită să atace diplomat: n-are vocația uitării și iertării, ca și mine. „În loc să fie indulgenți cu România și severi cu ei înșiși, conducătorii noștri de astăzi – de „dreapta” – sunt nemiloși cu România și indulgenți cu ei înșiși” (lucr. cit. p. 389). Și tot Platon: „Formele fără fond duc la lăcomie fără fund.”

„Diluarea factorului etnic va avea un revers, Magda. Flux și reflux. O să fie o revenire la normalitate, ai să vezi!”, m-a încurajat Petru Ursache, mergând, așa cum merg și eu, pe tripticul etnic-etic-estetic. Sămănătorism? Spuneți-i și așa. Dar cine cedează moral (re-repet) cedează și estetic.

Petru URSACHE

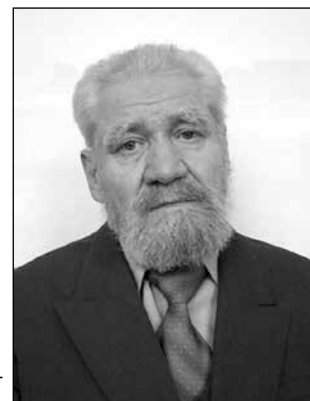
Carte de conștiință

Critica de specialitate a întâmpinat-o în mod elogios, numind-o, la apariție, „cartea veacului”, „evanghelia românismului”, „cartea de conștiință”, „profetismul biruitor”. **Puncte cardinale în haos** se adresa umilului plugar, păstrător al tradiției și natură vie în multiseculara lui existență creștină, ca și intelectualului din aula academică, chemat să creeze o nouă spiritualitate în istoria României moderne. Aceștia reprezentau, în concepția vremii și îndeosebi a lui Nichifor Crainic, segmentele „reale” ale uneia și aceleiași etnii (a cărei sănătate morală a fost de multe ori verificată în viltoarea veacurilor,) chemată să așeze țara în granițele ei firești și să întemeieze instituțiile fundamentale ale statului de drept.

Alături de marile voci ale epocii, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nae Ionescu, mitropolitul Nicolae Bălan al Ardealului, providențialul om Nichifor Crainic a fascinat și călăuzit prin logos inspirat generații de iubitori ai adevărului și frumosului. A avut și înfrângeri, pentru că, fiind încrezător foarte în justetea divină a propriilor sale idealuri (care erau și ale neamului,) nu a realizat la timp, într-o vreme plină de sîngerări, ca și cea de astăzi, dimensiunea, în perspectivă, a

unor pericole ce i s-au așezat insidios în cale. Dar campaniile de presă, glasul de Magister ad cathedram, conferințele ținute în țară și peste hotare au fost atât de vibrante și pline de bucuria împlinirii, încât mulți dintre adversarii săi de temut au fost nevoiți să se ferească „în lături!”.

La Crainic, cuvîntul era într-adevăr ziditor, în consens cu învățătura ce izvorăște din iubire, în scopul de a **exista** în comuniune. Numai iubirea este creatoare și numai ura ce vine din nebulozitatea păcatului dezbină și ucide. Iubirea este creatoare și aducătoare de fericire pentru că unește un eu cu alt eu, o ființă cu altă ființă, în frățietate cristologică. Înmulțirea acestor euri are un sens adînc pentru însăși viața credinței: cu cît sunt cuprinse mai multe, devenind persoană și natură, cu atît se dovedește mai puternică lucrarea binefăcătoare și întăritoare a Logosului în om. Sunt adevăruri simple, de credință, pe care oricine le poate învăța la predica de duminică.



Cărțile fundamentale ale lui Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos, Țara de peste veac și Nostalgia paradisului**, toate apărute în deceniul al patrulea, când s-a înălțat meteoric în spiritualitatea românească „fenomenul Crainic”, se înfățișau cititorilor ca „ruguri aprinse”, în sensul taboric al cuvântului, fiind înzestrate cu puteri mistice capabile să dinamizeze adîncurile sufletești și să le solidarizeze în ideea ortodoxă și națională. **Puncte cardinale în haos** sintetizează întreaga experiență teoretică de doctrină și scriitoricească a lui Nichifor Crainic. Este o carte de educație a tineretului, cu intenția de a-l pregăti intelectual și moral, pentru a putea decide singur și cu răspundere viitorul României. Sunt discutate în acest sens, într-o manieră originală, incitantă și perfect actuală, aspecte esențiale ale existenței noastre: personalitățile exemplare, sensul tradiției, viața religioasă a tineretului, creația culturală și spirituală, programele literare, Biserica și Statul etc. **Țara de peste veac** este cel mai reprezentativ volum de versuri (1931) și a venit după alte experiențe lirice destinate să îmbogățească registrul sensibilității noastre poetice: **Șesuri natale** și **Darurile pămîntului**. Toate aceste trei volume de poezie trebuie luate împreună pentru că definează un sistem imagistic profund original din perspectiva frumuseții teologice: **șesurile, rîurile, țara, astrele, lumina, munții, codrii** apar ca simboluri sacre; ele reprezintă semne ale divinității ce se lasă a fi ghicite în formele sensibile ale naturii. **Nostalgia paradisului**, la origine curs universitar ținut la Facultatea de teologie din București, reprezintă primul tratat de **estetică filocalică**, așa cum am arătat în **Postfața** la ediția acestei cărți, îngrijită de noi (Magda Ursache și Petru Ursache) și publicată de editura „Moldova” din Iași, în 1994. Ceea ce în **Țara de peste veac** ni se înfățișează ca experiență sensibilă, în **Nostalgia paradisului** capătă forma demonstrației teoretice, autorul avînd posibilitatea să se afirme precis și coerent, în ambele cazuri, în spațiul încărcat de spiritualitate al **teandriei**.

Prima ediție a cărții **Puncte cardinale în haos** (1936) s-a epuizat în numai cîteva luni; a urmat imediat a doua, pentru ca **marea roșie** s-o măture din literatură cîteva decenii. A sosit vremea ca și malefica marea să fie înlăturată definitiv din istorie. Nimic nu poate s-o facă mai energic și mai tămăduitor decît fraza de foc a „Crainicului ortodoxiei”.

1. **Cîmpia sacră**. Ea se află pe apa Neajlovului, locul natal al autorului. Dacă vrem să înțelegem ce a însemnat cîmpia sacră pentru dezvoltarea ulterioară a lui Nichifor Crainic, cum s-au aprins puterile sufletești în tumultuoasa lor splendoare (de păreau să nu aibă sfîrșit, și nici nu au pentru că renasc mereu în filele cărților), de unde au izvorît puterea și mirajul de a ataca marile probleme ale epocii, haotizată de curente diverse (el aruncînd în spațiul existenței puternice repere cardinale), de unde a pornit dorința de a da sens misiionar întregii sale treceri prin viața pămîntească, trebuie să citim măcar primele pasaje din cartea autobiografică, **Zile albe, zile negre**. Ce aflăm? Tatăl său era țăran sărac, chiar foarte sărac. Purta un nume banal, Dobre, nici măcar latin, însă românesc autentic. Cînd muncea pe cîmp, își lua drept hrană mămăligă cu ceapă și nu se plîngea, iar în casă, pe laite, se vedeau rogojini de papură. Dacă se întîlnea pe drum cu

arendașul satului, un țigan mătăhălos oploșit din părțile ungu-rești, nu se descoperea cu respect, cum ar fi dorit veneticul, și nici nu-i cerea pămînt în arendă, deși nu avea în proprietate nici măcar un hectar pentru întreținerea familiei, destul de numeroasă. Copilul mergea cu vaca la păscut și-l însoțea pe părintele său cînd se ducea, noaptea, cu caii în țarină. Atunci asculta povești fantastice despre duhurile pămîntului, ale istoriei și despre minunile lui Dumnezeu. Nu părea să-i placă școala; ba spunea că mai curînd avea ce învăța de la vacă decît de la învățătoare. Cînd s-a dus prima dată la seminarul teologic din București, la sfatul dascălului său, Const. Spăneșteanu, un om de inimă cum nu puțini se aflau pe vremea aceea, a apărut desculț în fața profesorilor. E adevărat că s-a aflat primul pe lista bursierilor, după un concurs la care au participat 350 de candidați. Înainte de examen fusese ironizat de un preot pentru că îndrăznise, cu înfățișarea lui, să-i concureze feciorul, care avea să pice la examen. Nici cu bunicii nu se putea „lăuda”: pe unul nu l-a cunoscut, celălalt era un oier oarecare, probabil analfabet.

lată o biografie banală, la care orice „etilst” ar strîmba din nas. Cu toate acestea, dincolo de aparențe, se poate citi un alt tip de biografie, de natură spirituală, care face din toți membrii familiei Crainic, bunici și părinți, exemplare reprezentative ale rasei. Așa începe **Zile albe, zile negre**: „M-am ivit în lumina lumii venind dintr-o adîncime de două mii de ani. Hrisoavele vechimii mele n-au fost niciodată scrise. Le port în sîngele care bate încă în tîmpla căruntă. De cîte ori mă gîndesc la trecutul neguros al obîrșiei neamului, de pe grîndul acesta unde am ajuns, mi se pare că mă plec spre fundul unei prăpăstii fără măsură, din taina căreia licăre izvorul de viață ce urcă pînă la mine. Eu nu cobor de pe culmile istoriei; ci mă urc din peșterile anonimatului. Boierii coboară și adesea coborișul lor e alunecare, țăranii suie din greu, cu trudă mare. De aceea, cugetul luminos al acestei obîrșii anonime mi-a dat totdeauna sentimentul înălțării, al biruinței și al răzbunării unei soarte mocnite sub grămada veacurilor. Sentimentul acesta nu-l am numai eu; îl avea și tatăl meu, țăranul anonim, al cărui suflet chiuia de bucurie că-și vede feciorul cărturar, ridicat dintr-un neam care n-a cetit decît în stele și n-a scris decît cu plugul pe coajele negre ale țărîinii. E fără doar și poate o fericire necunoscută celor legănați în puf; ea dă vieții un gust particular și puternic pe care îl știu numai cei care poartă încă în obraz fața pămîntului și zîmbetul soarelui”.

O figură de stil și nimic mai mult? S-ar putea. Dar să reținem două aspecte ce țin de ordinul relevanței. Primul e de natură teoretică: autorul dă un sens personal conceptelor de **neam** și de **clasă**, probleme dezvoltate pe larg în cărțile de doctrină, **Puncte cardinale în haos** și **Ortodoxie și etnografie**. **Neamul** reprezintă o realitate spirituală; **clasa** este căzută și limitată în cadrele înguste ale intereselor egoiste și materiale; unul este unit prin idealurile eterne ale credinței, aceleași pentru toți membrii de suflet și de sînge; celălalt este dezbinat și împutînat în puterile proprii, de aceea se ambiționează, ca orice minoritate, să apeleze la ajutoare exterioare pentru supraviețuire. Fiii neamului, atunci cînd organismul funcționează în chip natural, reușesc să se înalțe din adîncurile anonimatului în sferele eterate ale frumuseții. Este o

chemare destinală, pe când evidențierea individualistă a membrilor clasei ține de accident și de conjunctură. În acest sens, Nichifor Crainic a găsit idei asemănătoare și la unii dintre marii săi contemporani, de pildă la Mitropolitul Nicolae Bălan: „Nu s-a împărțit Hristos în mijlocul poporului românesc, ci a rămas și ieri și azi și rămîne de-a pururi același. Și dacă ar sta cineva să asculte bătăile inimilor noastre, ar găsi că acelea bat la fel și se încălzesc pentru aceleași idealuri: pentru același ideal de viață creștinească coborîtă din înălțimea cerului și pentru același ideal de cultură românească, zămislit din firea noastră, din suferințele și din silințele cele mai curate ale sufletului românesc” (**Biserica și viața**, Sibiu 1974, p.47).

Nici conceptul de **anonimat** nu trebuie luat în sens restrictiv, așa cum apare în studiile folcloriștilor. Solidaritatea în anonimat, în afară de accepțiunea culturală, capătă la Nichifor Crainic o valoare teologică: iubirea stă la baza unității, care este totodată și putere ziditoare.

Al doilea aspect avut în vedere, în legătură cu pasajul din **Zile albe, zile negre**, se referă la adevărata biografie a autorului, mai precis la segmentul copilăriei. Despre tatăl său spune într-un paragraf: „Cînd am început să-mi dau seama de mine însumi, am înțeles că tata mi-a fost întiiul dascăl pe gustul sufletului meu. Cu el am intrat în împărăția frumuseții”. Îl purta la cîmp și-i spunea povești, iar fiul vedea în țărâna analfabet și anonim întreaga istorie a „șesurilor natale”, cu eroi de baladă, cu bătrîni ca sfinții, cu „daruri” de bună-tate ce cădeau direct din mîini divine. Valea Neajovului i se părea sacră, încărcată cu bunătăți și frumuseți ce se cereau deslușite. Pînă și o vacă poate căpăta un înțeles superior, de creatură, dacă omului i se relevă ordinea divină a creației.

Nu se poate spune, deci, că a fost „sărac”. Nici el, nici ai săi, Cîmpia sacră a neamului și a lui Dumnezeu l-a învățat să nesocotească trebuințele materiale, mărunte și păcătoase și să se sacrifice pentru cele spirițuale, care sunt ale tuturor.

2. O metaforă doctrinară. Volumul **Puncte cardinale în haos** este „metaforă doctrinară pe care Nichifor Crainic a construit-o în raport negativ cu modul teologic de înțelegere a divino-umanului. Ea are o dublă ramificație: teologico-estetică și politică; este vorba de o politică națională, nu de partid ori de clasă. Ca tehnică de lucru, autorul i-a imprimat vocala de foc a polemicii năprasnice și idealitatea întăritoare a misiionarismului. S-a recunoscut în epocă faptul că polemicele sale constituiau adevărate dezastre pentru adversari și tot atîtea străluminări în arta scrisului, iar printre aceștia se aflau, uneori, N. Iorga sau C. Rădulescu-Motru, personalități venerabile și maeștri în mînuirea condeiului.

Într-o polemică îndreptată împotriva lui C. Rădulescu-Motru, care poate fi considerată o capodoperă a genului, se începe cu un elogiu sincer, deloc ironic, la adresa marelui dascăl de filosofie, demn și astăzi de prețuirea cea mai înaltă. Cartea recenzată de Nichifor Crainic și care constituie pretextul polemicii este **Românismul, catehismul unei noi spiritualități**, temă centrală, atît pentru sistemul doctrinar al lui Rădulescu-Motru, cît și pentru autorul **Nostalgiei paradisului**. Nichifor Crainic își dezlănțuie polemica observînd o contradicție în poziția pragmatică adoptată de Rădulescu-Motru, ca și în interpretarea termenilor:

„catehismul” ar fi expresia unei spiritualități noi ce nu poate fi înțeleasă de reprezentanții vechii generații: „Dacă admitem însă această separație hotărîtă, ce exclude pe bătrîni de la înțelegerea lucrurilor noi, se naște o nedumerire, în ce categorie se așează dl. Motru? Clasificîndu-se între bătrîni, și-ar suprima dreptul de a scrie despre noua spiritualitate; dacă s-ar clasifica între tineri, ar trebui să facem abstracție de vîrsta-i într-adevăr venerabilă. Din moment ce scrie despre lucruri pe care bătrîinii nu le înțeleg, suntem nevoiți să-i acordăm o tinerețe ca în basme și să-l ascultăm ca pe un camarad din cea mai nouă generație” (din vol. **Ortodoxie și etnocrație**, p. 115).

Cuvintele **spiritualitate, românism, generație**, ca să privim lucrurile oarecum extensiv, constituiau elemente ale metaforei „puncte cardinale în haos”, pe care C. Rădulescu-Motru o simplifică în sensul mai vechi al apelului „cătrea tinăra generație”, al lui S. Mehedinți. **Spiritualitate** avea în accepțiunea autorului **Românismul**... un înțeles abstract, sărăcit de conținut, îndeosebi religios, termenii cu care venea în relație. Se nășteau, după părerea lui Nichifor Crainic, alte tipuri de contradicție. Nu era suficient să i se înfățișeze tineretului un grupaj de termeni, fie și sub un titlu catihetic, pentru a fi pregătit să asigure, la vremea sa, viitorul țării. Tineretul simțea nevoia de a fi unit printr-o cugetare vizionară, de un nou profetism, așa cum generația anterioară, creatoarea României Mari, a văzut în N. Iorga aprinzîndu-se scînteia providențială. Vitală pentru viața tineretului și a țării era apariția unei călăuze, care să conducă spre alte idealuri și spre certitudine. Această criză de realizare s-a resimțit într-o serie de conflicte acute care au zdruncinat timp de mai bine de un deceniu societatea românească și care s-au concretizat în polemici răsunătoare între tineri și bătrîni. Este semnificativ în această privință un articol de tinerețe al lui Mircea Eliade, intitulat **Țara arde și d-nii N. Iorga și C. Rădulescu-Motru își scriu memoriile**.

Cuvîntul este ziditor, dar, în condițiile date de societatea contemporană, el trebuie mai întîi să ardă. Nichifor Crainic pornește de la ideea că lumea modernă este „haotizată de păcat”. De aceea, prima măsură decisivă de corectare o constituie recunoașterea curajoasă a răului, fapt ce impune în mod necesar și corespunzător căile de îndreptare. Este, firește, soluția religioasă. O poziție asemănătoare, însă strict teoretică, o găsim și la Nae Ionescu: „În toată metafizica greacă și cea creștină de mai tîrziu omul reprezintă o treaptă coruptă, pentru simplul motiv că este o transplantare a spiritului în trup, în materie, prin urmare o corupere a spiritului prin această materie” (**Prelegeri de filosofie a religiei**, „Biblioteca Apostrof”, Cluj, 1993, p. 27). Profesorul de logică privește omul în general, fără implicațiile lui istorico-sociale. El nu face referire la căderea adamică, așa cum ne-am fi așteptat, menținînd observațiile pe terenul metafizicii filosofice: starea coruptă a existenței este o idee greacă și, prin transmisie, devine creștină. Dar, cum observă cu subtilitate autorul prelegerilor citate, metafizica filosofică și cea religioasă sunt foarte vag interferente. În orice cunoaștere însă interesează preponderent regiunile individuale ale spiritului și apoi punctele de atingere. Un autor mai nou afirmă categoric: „Părinții Bisericii, dacă au folosit unele elemente din filosofia greacă, le-au

reînnoit în întregime conținutul, acestea ajungând să aibă, în prezentarea finală, un caracter mai curînd biblic decît platonician“ (Vladimir Lossky, **Introducere în teoria creștină**, Editura „Enciclopedică“, Buc., 1993, p. 73).

Nichifor Crainic, asemenea autorilor în mare vogă ai epocii, de la Berdiaev la Keyserling, de la Haeckel la Lucien Romier, are ca obiect omul prezent și implicit societatea contemporană de la noi și de pretutindeni. Nu este vorba numai de coruperea spiritului prin căderea în materie, asemenea mimesisului platonician, ci de păcatul adamic de care se atinge, în lenea Inconștienței, creatura de ieri și de astăzi. Aici se află nucleul și prima parte a metaforei, cea vizibilă și concretă, pe care am denumit-o **doctrinală**. Soluția de îndreptare decurge din viziunea teandrică asupra creației și corespunde celui de al doilea element al metaforei: strategia descoperirii și aplicării „punctelor cardinale“. Învățăturile Bisericii îndeamnă creatura să depună eforturile cerute de morala dogmei pentru a reface în sine imaginea chipului“ și „asemănării“, adică să revină la starea paradisiacă. Haosul s-ar transforma astfel în cosmos („cosmos“ în gr. = podoabă, frumusețe), înlesnindu-se instaurarea paradisului terestru. Chipul este natura umană. Ea nu s-a deteriorat niciodată în totalitate, fiind formată definitiv de însăși mîna divină. Partea de divinitate din om permite șansa recuperării elementului pierdut, cel al asemănării.

Iată, prin urmare, că Nichifor Crainic se întemeiază pe o concepție realistă în programele sale. El le vede transpuse în practică pe mai multe planuri și nivele de existență, toate unite prin aceeași linie doctrinară la nivelul individului ca unitate vie în cadrul bisericii străbune, la nivelul etniei ca unitate distinctă de neam și din perspectiva „șesului natal“ (ori a Muntelui), ca unitate distinctă a pămîntului românesc și a „țării de peste veac“, toate constituind o imagine posibilă a paradisului.

3. **Sensul tradiției.** Studiul **Puncte cardinale în haos**, care dă și titlul volumului, începe așa: „Haotica rostogolire a evenimentelor detună în sensibilitatea contemporană cu o putere care ne zguduie pînă la zdruncinarea nervilor. Sentimentul de panică și nesiguranță al acestor zguduiri profunde ne împăienjenește vederea. Orizontul se învăluie în ceață groasă. Fiecare ne întrebăm fără să vrem; și întrebările noastre sunt azvîrlite afară de însăși forța instinctelor, adică în adîncul ființelor noastre: încotro ne îndreptăm? care sunt pîrghiile în care ne vom opinti pentru a sări dincolo de haos, în lumina salvatoare?“ Și continuă, mai încolo: „Actualitatea e într-adevăr covîrșitoare. Sfatul de a vă sustrage vîlmășagului n-ar avea nici un ecou. Nu e cu puțință. Niciodată marile prefaceri din istoria omenirii nu s-au petrecut peste capul tineretii. Ea e cea dintîi care le trăiește profund.

În fața unei astfel de crize sunt două feluri de a lucra: sau te lași dus orbește de dezlănțuirea evenimentelor, sau, cu luciditate de spirit, să-ți fixezi punctele de orientare și să tai în două balaurii pentru a ajunge la ținta fixată. Eu sunt pentru acest din urmă fel de a lucra. Eu sunt pentru lupta pieptișă cu monstrul, fiindcă aceasta e bărbătească, e românească, e înălțătoare chiar în înfrîngere.“

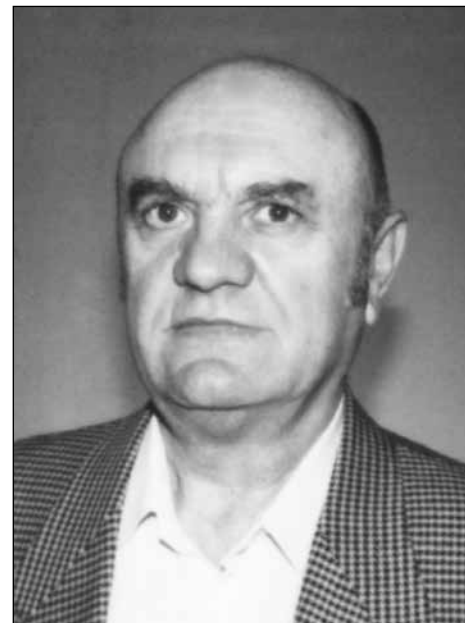
Aceste cuvinte, dintr-o conferință adresată tineretului, pot fi completate cu o observație paradoxală ce ține, probabil, de

comportamentul românesc: tradiția autohtonă este o temă ce s-a înscris, de regulă, în programele revoluționare ale tinerilor. Ea nu s-a încadrat niciodată în viziunea bătrînilor, ci a tinerilor doritori de înnoire și de schimbare. Au fost și eșecuri, dar, de fiecare dată cînd tradiția a găsit în ea însăși puteri de revigorare, nu a bătut pasul pe loc, nu s-a întors în punctul unde firul a fost rupt cu brutalitate, ci a arătat mereu alte fațete, a scos la iveală din adîncuri alte valori care nici măcar nu erau bănuite în epocile anterioare. Patruzeciop-tiștii erau tineri și revoluționari cînd au introdus în poezia populară ritmuri moderne; nu au făcut-o ișlicarii, părinții lor, cosmopoliți și conservatori. Generația următoare și-a zis cu orgoliu „Junimistă“. Reprezentanții ei, pentru că au săpat noi izvoare ale tradiției au devenit clasici, cu alte cuvinte au rămas tineri pentru eternitate. La 1900 se produc două mișcări tectonice cu semnificații mai mult sau mai puțin diferite: N. Iorga scoate din anonimat satul românesc în totalitatea lui, ca unitate etnică reprezentativă, creator de istorie și de capodopere; G. Ibrăileanu încearcă să înnoade firul tradiției, cultivîndu-i pe clasici și lansînd teoria „spiritului critic“. Rezultatele se cunosc: N. Iorga a desfășurat un amplu program politico-cultural și estetic, benefic pentru viața și destinele statului, întrucît a cimentat „generația Marii Uniri“, cea care a coborît în tranșee; dacă ulterior a fost contestat în diferite chipuri, adesea tendențios, înseamnă că încă se mai putea rosti arghezanul **este!**

După război, **sensul tradiției** a căpătat o nouă înflorire, viguroasă și mirifică. Omul nu se mai afla „sub vremi“. Dezideratele istoriei naționale, pentru care militaseră generațiile anterioare, s-au împlinit. Altele erau acum idealurile mari ale națiunii. Ne-o spune și Nichifor Crainic: „Generația **Sămănătorului** avea ca acoperiș spiritual deasupra capului idealul tuturor românilor și-i ajungea. Generația de după război stă cu piciorul acolo unde înaintașii noștri nu atingeau cu creștetul. Avînd temelia puternicelor adevăruri de ieri, noi simțim totuși deasupra noastră golul și dezorientarea; vremea noastră nu e cristalină, ci haotică. Atunci am încovoiat peste casa noastră – acoperiș albastru – bolta cerească a credinței acestui popor. Ea e atît de largă, încît și trecutul lui, și prezentul lui, și viitorul lui pot să încapă.“

În scurtul răgaz, „cît ni s-a dat“ după război, au apărut mai multe direcții doctrinare care dezvăluiau latențele multiple ale tradiției, paralel cu unele prelungiri mai vechi. Autorul s-a delimitat de **sămănătorismul** lui N. Iorga, de la care, totuși, se revendica, transformîndu-l în autohtonism (neam- ortodoxie – demofilie), și de **românismul** lui C. Rădulescu-Motru, întemeiat pe conceptele de **energetism** și de **spiritualitate**. S-a pronunțat cu reverență față de idealismul mistic al lui V. Pârvan, iar mioritismul lui Lucian Blaga l-a corectat cînd capricios, cînd cu eleganță, mal ales cînd a fost vorba despre sofianic, magie, „stratul mumelor“, „diferențiale divine“.

Sunt probleme în general știute, dar ele trebuie repetate pînă se va înțelege o dată pentru totdeauna că tradiția este un mit creator în spiritul „tinereții fără de moarte“. Indiferent pe ce versant al istoriei ne vom așeza în viitor, s-o așteptăm cu încredere.



Dumitru IGNAT

Convenții și erezii

Omul nu poate fi gândit în afara comunității, iar comunitățile nu pot fi imaginate fără convenții. Așadar, convenția definește condiția de ființă socială și sociabilă a omului.

Varietatea convențiilor e pe măsură de largă: convenții tacite ori exprimate formal; restrânse la un număr limitat de persoane, instituții, obiective, proceduri sau, dimpotrivă, ori cât de extinse; laxe ori constrângătoare; durabile sau rezistând doar de azi până azi; și încă.

Precum toate cele din cuprinsul Istoriei, convențiile se supun evoluției: sunt enunțate, funcționează, sunt modificate, se des-tramă; altele le iau locul, scopul sau durata.

Într-un fel, convenția se aseamănă cu Virtutea aristotelică, situându-se între extreme posibile, între lipsă și exces. Apro-pierea e bine ilustrată de acea însumare de convenții pe care o numim Stat: de la anarhie, până la dictatură.

Similitudini există și în privința naturii și iuțelii schimbărilor: pe de-o parte prefaceri bruște, pripite, făcute de dragul pri-menirii, așa cum se întâmplă în **modă**; pe de altă parte, modifi-cări supărător de lente, contrare evoluției firești, care se osifică și încremenesc în felurite **dogme**.

*

În arealul religiei, cuvântul dogmă nu are nimic depreciativ. Dogmele întemeiază structura credințelor religioase. Dogma-tica – complexul de convenții specifice – e formulată de auto-ritatea religioasă și devine obligatorie. Credința se manifestă prin adorare și nu cu „rațiunea iscoditoare” ori cu „cercetare și demonstrație” (Ioan Damaschin, teolog creștin).

Punctele tari ale dogmei sunt afirmații pe care credincioșii le creditează drept adevăruri infailibile. Refractari la orice articulare de argumente, cei care cred nu se convertesc. Doar în cazuri rare unii renunță la crezul inițial și îmbrățișează, cu aceeași feroare, altă dogmă.

Împrejurările arată că mulți oameni înclină spre docilitate, spre acceptarea lucrurilor așa cum sunt ele așezate în lume;

deseori, cu satisfacția înregimentării într-un grup, într-o clică, într-un partid, într-o structură ce le uniformizează spiritul până la depersonalizare.

Urmarea e că ne confruntăm cu dogme în mai toate peri-metrele acțiunii omenești. În politică, într-un timp nu prea depărtat, am suferit efectele dogmei marxiste. În economie, o dogmă este valoarea bancnotelor, altfel niște bucăți de hârtie, emise arbitrar, ficțiuni care circulă exclusiv în virtutea încre-derii publice. Dar dogmele sunt de aflat și în domenii aparent marginale; sunt de pomenit mituri zise urbane, despre „ilu-minați” și despre alte (presupuse) conspirații mondiale, des-pre „farfurii zburătoare” ori despre extraterestri.

Aș zice că dogmatismul ne amenință de oriunde, câtă vreme acceptăm, fără critică, fără discernământ, tot felul de șabloane. Șabloanele sunt debuturile insidioase ale dogmelor. Manipu-larea se face cu clișee, cu formule pe care trebuie doar să le crezi; ca să naufragiezi, pe nesimțite, în mlaștina dezolantă a unei dogme. „Îndrăznește să crezi” este enunțul curent al unui îndemn perfid.

Un perimetru doldora de convenții este Arta.

Tabloul sugerează planuri apropiate și depărtate, dar accep-tăm convenția chiar dacă știm că opera pictorului e bidimen-sională. În poezie, simțirile sunt substituite de semne, obiecte, imagini; simboluri utilizate curent. Teatrul este un arsenal de convenții, de la decoruri și până la modalitatea de interpretare regizorală a unui text. De fapt, convențiile sunt atât de frecvente în artă, încât demonstrația nu mai adaugă nimic.

Nota particulară a acestui proces este aceea că nu doar spec-tatorul crede în ficțiunea produsului artistic, ci și plâsmuitorul se recunoaște în opera sa: artistul devine și spectatorul avizat al creației sale. Cu alte cuvinte, arta este chiar expresia convenției.

Dar nici din acest admirabil câmp al inventivității nu lip-sește dogma. Numită, cu o formulă aparent mai puțin conton-dentă, academism. „Academică” e arta solemnă până la obo-seală, anchilozată în canoane stricte.

*

Pare că în Știință faptele și teoriile nu pot fi altele decât cele cu temei în realitate. Realitatea admite sau respinge tot ce nu se sprijină pe argumente, iar savanții se supun fără proteste acestui imperativ. Dar nu e chiar așa.

Pentru demonstrația pe care o încerc aici, un exemplu potrivit arată evoluția heliocentrismului. Ideea că Pământul se mișcă în jurul Soarelui a fost enunțată încă în urmă cu 2300 de ani (de către Aristarh din Samos). Cu toate acestea, geocentrismul lui Claudiu Ptolemeu a ocupat scena până târziu.. Nici episodul Copernic n-a modificat starea de lucruri. Teoria heliocentrică a fost acceptată abia după ce a prins contur consensul astronomilor și fizicienilor (Galilei, Kepler, Newton și alții). Se vede limpede că nu adevărul a schimbat percepția generală, ci acordul oamenilor de știință care au avut competența de a decide.

Istoria științei adună nenumărate cazuri ce atestă izbânda convențiilor în competiția cu adevărul. Încât nu e de mirare că a putut să apară și să prospere conceptul de **convenționalism**.

Convenționalismul, fundamentat de matematicianul, fizicianul și epistemologul Henri Poincare, afirmă că axiomele Geometriei, teoriile și legile științei nu au suport în Realitate, ci sunt împărtășite pe scară largă doar pentru că reprezintă un mod rezonabil de a vedea lucrurile. Astfel, instituirea convențiilor ar fi urmarea unor negocieri între competenți. (Totuși, deși convenționalist, Poincare` n-a contestat nicicum existența faptelor și uniformităților din Natură, pe care știința e datoră să le dezvăluie.)

Cam în același timp, de partea cealaltă a Atlanticului se contura **pragmatismul**, inițiat de Charles Peirce, și el fizician și logician, fondator al teoriei generale a semnelor – semiotica. Pragmatismul consideră că ideile și teoriile promovate de cunoaștere sunt de luat în seamă numai din punctul de vedere al eficacității lor; ele sunt adevărate dacă sunt utile. Tot în manieră americană, **instrumentalismul** (promotor John Dewey, psiholog și pedagog) prelungea pragmatismul, susținând că nici nu e important dacă noțiunile și legile reflectă sau nu adevărul, de vreme ce se dovedesc instrumente eficiente de acțiune.

Problema e că multe alte constatări sprijină convenționalismul. Un matematician (Kurt Godel) a dovedit că, în domeniul de care se ocupa, există enunțuri ce nu pot fi demonstrate; altfel zis, nu tot ce este adevărat poate fi și susținut cu argumente din cuprinsul teoriei. Pentru gânditorul Karl Popper nici nu există criteriu pentru adevăr: putem fi siguri doar de faptul că o teorie e greșită, în cazul în care un test științific o contrazice.

Metoda în funcțiune a științei este cea ipotetico-deductivă: se formulează teorii, din care se deduc elementele ce vor fi supuse verificării. Dar teoriile rămân **presupoziții**; oricând, în viitor, poate fi descoperit un fapt care să le dezică și să le ruineze.

Acest mod radical, dar rațional, de evaluare a cercetărilor duce la **dispariția din știință a ideii de dogmă**! Postulatele, paradigmele, convențiile pot fi înlocuite de alte postulate, paradigme sau convenții, mai cuprinzătoare ori mai profunde. Generalizând, la fel i se petrece convenției supreme, convenției convențiilor care este Realitatea. Astfel estimată, Realitatea este suma descoperirilor și interpretărilor omenești, în vigoare la un moment anume, dar mereu în mișcare spre o mai adecvată reprezentare și spre o mai adâncă înțelegere a Universului.

Cum fiecare nouă stare de lucruri poate fi apreciată și confirmată doar de un consens al oamenilor de știință competenți, convenționalismului i se poate prezice viață lungă.

*

Conceptul de **erezie** este un produs al religiei. Așa încât pare potrivit să evoc aici, măcar în treacăt, câteva personalități. Înșirui: Akhnaton (Amenhotep al IV-lea), faraonul care a încercat să impună cultul unui singur zeu în spațiul politeismului egiptean de acum 34 de secole; Buddha, promotorul unei democrații a suferinței și mântuirii, împotriva castelor și brahmanismului; Protagoras, premergător al agnosticilor („Despre zei nu pot ști nici că sunt, nici că nu sunt...”); Isus, întemeietorul creștinismului, însă eretic în viziunea iudaică („Poate Dumnezeu să aibă un fiu?“).

Așadar, ereticul contestă dogme religioase. Dar dacă îi luăm în seamă pe toți cei care se împotrivesc dogmelor și convențiilor **de orice fel**, chestiunea devine una laică: eretic este cel ce gândește ne-convențional.

În felul acesta, ereticul (religios) este aproape de laicul ce gândește autonom și amândoi sunt departe de cel înglobat și înglodat în dogme, oricare ar fi ele. Marii reformatori, marii artiști, oamenii de știință de calibru gândesc **neconvențional**. Convențiile rămân **oportunități de moment** și nimic mai mult.

*

Ideile noi întâmpină opoziția celor ce-și văd compromise concepțiile și adesea, preocupările întregii cariere; dar și împotrivirea, mai blândă sau mai viguroasă, a comunităților. Permeabilitatea la noutate definește nivelul de raționalitate al societăților. Ea depinde de forma de autoritate și de intensitatea exercitării acestei autorități. Condamnabilă este orice tiranie.

*

Ne place să credem că, în zilele noastre, ideile noi se pot promova (aproape) fără restricții. Doar dacă nu luăm aminte la subtila cenzură menținută de deținerea de instrumente științifice și de accesul la aceste instrumente. E greu și, adesea, imposibil să faci cercetare fără să folosești complicatele și costisitoarele instrumente și instalații care condiționează investigația științifică.

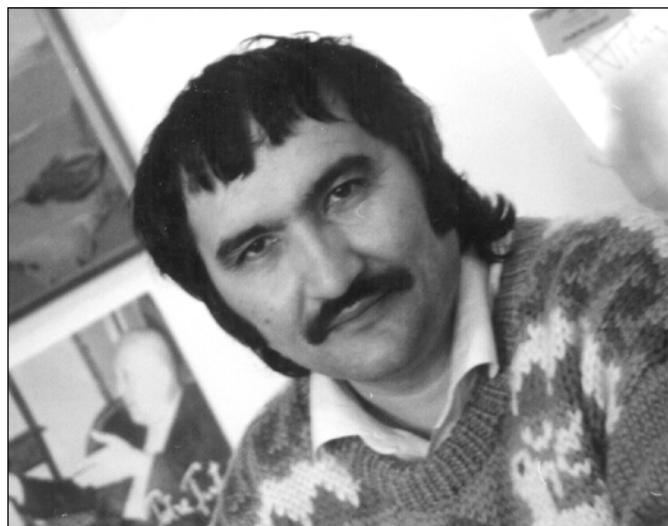
*

Omul are mare încredere în nonconformismul gândirii sale. Și e convins că, datorită acestei viziuni neconvenționale, va rămâne nedefinit la cârma evoluției.

E drept că se tot vorbește de roboți, al căror rost e să înlocuiască omul în muncile grele ori periculoase și în cele de rutină. Dar acțiunile lor sunt imaginate și programate de gândirea neconvențională a omului. Roboții „pozitronici“ (închipuiți de I. Asimov), capabili de activitate complexă și autonomă, sunt, desigur, ficțiuni.

Totuși, într-un orizont de timp greu de anticipat, va fi creat un organ de gândire artificial. Creierul artificial va fi definit de facultatea de a evalua nuanțat stările de lucruri și de a concepe soluții și prognoze. Realizarea creierului artificial ar fi comparabilă cu nașterea conștiinței.

În această perspectivă exotică, lucrurile sunt totuși încurajatoare. Convențiile se fac și se desfac, convenționalismul rămâne.



Daniel Corbu – 65

„Mi-i dat să cred în poezie nu ca într-o profesie, ci ca într-un miracol“

NICOLAE BUSUIOC ÎN DIALOG CU DANIEL CORBU

Nicolae Busuioc: *Ne întrebăm, din când în când, ce ne mai leagă pe noi, românii, de hinduism, de filosofia lui Confucius, de sanscrită? Ne-am vrea și acum știutorii marilor taine ale lumii cugetătoare? Și ce dacă altădată, între miresmele Gangelui purificator, se regîdea timpul, se pătrundea în Nirvana purtat de dragonul înaripat, adică în nemoarte! În lumea eteroclită și confuză de azi se simte nevoia evadării. Unde? Poate în înțelepciunea lui Milarepa? Unde, poete Daniel Corbu? Să nu-mi spui că numai în poezie, că acolo se poate încă evada. Aflu chiar din recentul tău op JANUVIA (m-a pus de-a dreptul pe gânduri chipul dragonului inteligent, viețuitor în memorabilele pagini ale romanului ascezei) că mai avem șansa „întoarcerii la natură, mit și divinitate“. Chiar vom da acolo peste iubirea care „mișcă sori și stele“?*

Daniel Corbu: Fiind unul dintre cei care cred în forța și circulația energiilor, pot să vă spun că ne leagă multe. Nu de mult timp, un mare energolog indian din Calcutta, Da Gupta (cu care m-am și împrietenit!), a urmărit un tunel energetic din Tibet pînă în România, mai precis pînă la Iași, în Copou, pînă dincolo de teiul lui Eminescu. Cît despre sanscrită și vechile scrieri hinduse, ce bine ar fi ca tinerii români să fie preocupați de ele! La noi interesul pentru literatura și filozofia indiană a început din secolul al XVII-lea, odată cu circulația unei variante creștine a vieții lui Buddha (*Varlaam și Ioasaf*) și manuscrisul cărții *Istoria lui Siddhapati*, numele de Siddhapati însemnând „șeful înțelepților“. Însă o aplecare științifică asupra limbii și asupra oprelor filosofice și literare se va întîmpla prin două mari

personalități din ultima jumătate a secolului al XIX-lea: Bogdan Petriceicu Hașdeu și Mihai Eminescu. Hașdeu, autor al mai multor studii de literatură comparată privind folclorul românesc și scrierile vedice, a reușit să creeze emuli în domeniu: Lazăr Șăineanu, Th. Iordănescu, C. Georgian, acesta din urmă fiind și primul român care a ținut un curs de limba sanscrită la Universitatea din București (1866). Pe de o altă parte și pe o cale originală a mers Mihai Eminescu, cel care, adânc preocupat de vechea filosofie și literatură a Indiei, a tradus gramatica și dicționarul sanscrit al lui Fr. Bopp. A urmat George Coșbuc, poetul român care, folosind sursele germane, începând cu 1894, familiarizează publicul românesc cu marile opere de limbă sanscrită: *Rāmāyana*, *Sakūntalā*, *Mahābhārata*, și imnele vedice (*Rig-Veda*). Traducerile libere din aceste opere au fost o spectaculoasă preocupare de tinerețe a poetului. Însă primul român care și-a dedicat întreaga viață limbii și literaturii sanscrite a fost ieșeanul Theofil Simenschy, care nu numai că a tradus enorm din sanscrită (*Pañcatantra* – tradusă între 1931-1936, *Kahta* și *Mundaka-Upișand* – 1939, *Bhagavadgītā* – 1944, *Mahābhārata* – *Povestea lui Nala* etc), că a scris studii comparate, a întemeiat o catedră universitară la Iași, dar este autorul primei *Gramatici sanscrite*, apărută în 1959. Așa cum afirma un alt sanscritolog, Cicerone Poghir, Theofil Simenschy a tradus din sanscrită în limba română mai mult decît toți predecesorii săi cu aceste preocupări la un loc. Trebuie să amintim mai întîi că *Vedele* (de la *veda* = cunoaștere, știință) sunt o colecție impresionantă de imnuri religioase, inițiatice, cuprinzând rugăciuni, formule magice,

ritualuri sacre, revelații divine redactate în sanscrită de sacerdoții brahmanici. Aceste imnuri erau destinate unui singur scop: câștigarea bunăvoinței unui zeu (cuvintele imnurilor înlocuiau, de altfel, o jertfă), fie că se numea *Indra* (zeul războiului) sau *Agni* (zeul focului). *Rig-Veda* (de la *ric* = recitare), partea cea mai veche a *Vedelor*, cuprinde 1028 de imnuri recitate de preotul brahman invocator, fiecare imn având de la 1 la 58 de strofe, în total 10.000 de strofe. În afară de copleșitoarea colecție imnologică *Rig-Veda*, mai există trei culegeri de texte sacre: *Sama-Veda* (cuprinde invocații cântate de al doilea preot brahman care oficiază sacrificiul vedic), *Yajur-Veda* (cuprinde enunțuri în versuri ale sacrificiilor vedice: sacrificiile focului, sacrificii pentru apariția lunei noi, sacrificii pentru sucul libaționar *soma*, sacrificii pentru strămoși etc.) și *Atharva-Veda* (știința formulelor magice, cuprinzând 731 de imnuri în aproximativ 6000 de strofe). S-a spus, și este perfect adevărat, că *Rāmāyana* și *Mahābhārata* ocupă în India același loc pe care-l ocupă *Iliada* și *Odiseea* la greci. Mihai Eminescu a ajuns la filosofia indiană dintr-o nemulțumire față de filosofia europeană, care nu forța limitele cunoașterii și autocunoașterii. Astfel parte din poezia sa (*Kamadeva*, *Scrisorile*, *De vorbiți mă fac că n-aud* etc.) poartă amprente ale acestei filosofii.

N.B.: Să revin la poetul Daniel Corbu. Ai scris multe volume de versuri, excelent comentate de critică, ai primit, ca o recunoaștere a valorii tale, **Premiul Mihai Eminescu al Academiei Române** (2011). Ce înseamnă acest mare premiu literar?

D.C.: N-am fost niciodată adeptul premiilor literare. Cît privește cele ale poezilor, le-am văzut mereu ca pe tinichele atârșate la poala Poeziei și mereu îmi veneau în minte cuvintele lui Maioreșcu, atunci cînd Eminescu a refuzat invitația de-a merge la palat să fie premiat ca poet de către rege: „Rege însuși al gândirii și simțirii omenesci, care alt rege l-ar fi putut premia“! În timp, luînd seamă, am înțeles că un premiu poate fi important pentru statutul în social al poetului, așa cum orice cronică de carte e importantă. Însă instituția premiului s-a deteriorat în România în ultimul sfert de secol, așa cum s-a întîmplat cu multe sfinte lucruri, în primul rînd pentru că premiile se dau de cele mai multe ori la reciprocitate și nu respectă valoarea, în al doilea rînd pentru că există o inflație de premii, care de care mai liliputane. Impresia mea e că Academia Română a menținut de-a lungul anilor și menține o ștachetă ridicată a acestui premiu. Știm că în 1937 i-a fost decernat lui Lucian Blaga, apoi lui Arghezi, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu. E cea mai mare recunoaștere pentru un poet român. E chiar panteonic. În 2011 a venit rîndul meu. Mă, cu asupra de măsură, onorează!

N.B.: De la poet și prozator, la eseistul Daniel Corbu, cel care analizează în special postmodernismul. Mărturii sunt cărțile pe această temă: *Postmodernismul pe înțelesul tuturor* (2003), *Generația poetică 80 și rostirea postmodernă*

(2006), *Postmodernism și postmodernitate în România de azi* (2013), *Rostirea postmodernă* (2014). *Thomas A. Sebeok (autorul cunoscutei cărți Imposturile secolului), întrebat ce părere are despre postmodernism, răspunde tranșant: „Nu mă interesează. N-am învățat nimic din Postmodernism.“ În Elitism și postmodernism, Adrian Dinu Rachieru, atras și el de fenomen, se întreabă printre altele: „postmodernismul – o paradigmă în marș?“ Cum mai privește Daniel Corbu acum postmodernismul?*

D.C.: Nu numai o parte a scriitorilor noștri continuă să vorbească despre poezia / literatura postmodernă, ci toți. Provocați sau nu. Unii, asemenea lui Monsieur Jourdain, își etalează peste tot cele trei-patru idei prinse din aer, să nu se creadă că ar fi postmoderni fără să-și dea seama. Oricum, două lucruri ar trebui mai ales spuse: mai întîi, faptul că de vreo patruzeci de ani se bate la noi monedă despre *postmodernism*, un fel de copil din flori, rod al teoreticienilor străini, căruia atîtia i-au admirat cărlionții și gîngurelile, fără a ști precis ce este. S-a întîmplat ca de la transferarea din America în Europa, François Lyotard, distinsul profesor de la Université de Paris, ale cărui studii abordau filozofic și istoric fenomenul, să vadă în *postmodernism*, între altele, o *recuperare* și o *resemnare* a clasicității și modernității. Această idee a reușit să prindă teren între optzeciștii novatori. Să nu ezităm însă a spune că *foarte mulți scriitori români au înțeles la început postmodernismul ca pe un politeism cultural, ca pe un moment Babel al culturii noastre sau, mai precis, ca pe o isterie culturală care poate amesteca epoca de piatră cu cea postindustrială*. Poezia se putea scrie cu toate condeiele deodată (Bolintineanu, Homer, Labiș, Rilke, Eminescu, Caragiale, etc. etc.). Acceptând *postmodernismul* ca pe o pluralitate nesfârșită a limbajelor, un text liric se putea scrie cu program compilatoriu, inginerește, fără inspirație. Mulți congeneri ai mei au făcut-o, rătăcind într-o fundătură. Oricum, în România *postmodernismul a fost și a rămas*, am afirmat-o de mai multe ori, *un avangardism de refugiu*. Dar dacă *postmodernismul* înseamnă lipsă de profunzime, superficializarea trăirii, nimeni nu are a mă vedea sub umbrela sa!

N.B.: Deschidem o carte și ne simțim mai puțin răvășiți de lumea noastră din jur „nebună de legat“...

D.C.: Deschidem și cărți care ne liniștesc, dar și cărți care ne de-a dreptul răvășesc. Ce-i drept, scriitorii au creat o lume paralelă, în care se locuiește altfel, mai confortabil. Dar nu-i de fiecare dată lumea ideală. Ceea ce-mi sugerezi prin întrebare, adică lectura ca evadare din stres, ca terapeutică, să nu mai vorbesc de valoarea formativă, este perfect valabilă. Scăderea numărului de cititori adevărați, pasionați și doritori de cunoaștere, e o mîhnire nu numai pentru scriitor, ci și pentru profesorul formator. Superficializarea dobîndită prin grabă și ignoranță, dublată de o denigrare a valorilor spirituale, de un *je m'en fiche*-ism ridicol, e fenomenul catastrofal al lumii de azi, postmoderne. Dar într-o lume a

simulacrului generalizat, a pierderii identității, a canibalismului politico-cultural, ce poate face artistul? Perseverează în construcția unei lumi paralele.

N.B.: *Fără a fi prea nostalgici, recunoaștem și simțim permanent farmecul copilăriei noastre. Ce-ți mai spune locul natal hărăzit de destin, miraculosul ținut al Neamțului, ce-ți mai spune Ozana?*

D.C.: Cine interzice Nostalgia, Domnule Nicolae Busuioc? Asemenea grecilor de altădată, mi se întâmplă să cred în destin. Îmi sunt născut la Târgu Neamț, dar casa copilăriei e la Vânătorii de Neamț, în dreptul și în umbra Cetății Neamțului, la câțiva metri de Ozana, devenită celebră prin pana lui Creangă, cel mai testicular prozator din literatura română. Devenită chiar *un Iordan al literaturii noastre*. Acolo, în umbra Cetății Neamțului, bălăcit toată copilăria prin știonalnele Ozanei, pe la zece ani realizez că mă aflu între puncte fierbinți ale culturii noastre: la Mănăstirea Neamț scria Mihail Sadoveanu (pe care l-am văzut în 1960, la inaugurarea Căminului Cultural din Vânătorii de Neamț, ce-i poartă numele), că la o azvârlitură de băț de casa noastră, la Humulești, s-a născut Creangă, iar mai târziu aveam să aflu că doar la 10 km, la Ghindăoani, s-a născut Vasile Conta, junimist ieșenizat, rămas până azi, prin teoria undulațiunilor, cel mai original filosof al nostru. Ce rol a jucat *destinul*, întrebi dumneata, iar eu pot să mă-ntreb ce rol am jucat eu în mâinile destinului. Pentru că despre destin e vorba, nu despre opțiune, de care poți să uzezi la market sau la alegerea mușloacelor de transport. Consider poezia nu doar un simplu exorcism, ci o punere în legătură cu miracolul ființei, cu înalta rostire. Dar lucrurile vin în cazul unui poet adevărat, așa cum îmi place să spun, dintr-un blestem, un blestem în sensul crud, inițial, grecesc al cuvântului, un blestem diriguitor de destin. Altfel nu-mi pot explica de ce pe la cinci ani și jumătate, pe prundul Ozanei în știonalnele căreia m-am bălăcit toată copilăria, am început să gînguresc poezii, să iubesc rimele și să-mi întăresc credința în cuvîntul civilizator.

N.B.: *Ce personalități v-au influențat ca om și ca scriitor?*

D.C.: Mai întâi am făcut tot ce se poate face să-mi apropiu prin lecturi marii scriitori, ai țării și ai lumii, pe urmă să mi-i îndepărtez, să mi-i așez pe pedestalele lor pentru a nu-mi încurca drumul. Acum știu că hotărârea unui tânăr de a porni pe un drum cu mii de cunoscute cum este cel al Poeziei vine din credința că va reuși să egaleze pe Eminescu, Goethe, Rilke. Cît se poate de normal. La asta se adaugă ideea aparent infatuată că tot ceea ce va face poate schimba sau salva lumea. Pe de altă parte, pentru un tânăr poet influențele sunt scuizabile, mai târziu dacă seamănă cu alții e un dezastre. O ratăre. Nu de talent sau veleități este vorba, de talente lumea e plină. Talentele sunt fragile și nesigure. *Totul e să devii o natură*. Atunci nu mai poți confunda jocurile înșelătoare ale gloriei cu bucuria ființială de a te simți unic. Plecat de-acasă, din ținutul

Neamțului, am cunoscut scriitori, pictori, cîntăreți. Au fost multe întâlniri providențiale, dacă mă gîndesc la marele pictor Vasile Chinschi (botoșănean bucureștenizat, care m-a și găzduit o vreme), Constantin Piliuță (unul din stilpii boemei bucureștene), Petre Țuțea sau Sabin Bălașa. Ca student la Facultatea de filologie bucureșteană am cunoscut pe aproape toți poeții generației 60, pe Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag. Cu mult prea popularul Nichita Stănescu, cel cunoscut prin Traian T. Coșovei și Elena Ștefci, am și băut cîteva vodci. Să adaug apoi majestuoșii poeți moldavi, cu care am devenit prieten, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Adi Cusin, Grigore Vieru, Cezar Ivănescu. Pe urmă, criticii Eugen Simion, Al. Piru, Nicolae Manolescu (mi-au fost și profesori la Filologia bucureșteană), Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu. Păstrez mai multe scrisori de la Constantin Noica, N. Steinhardt, Emil Cioran, Octavian Paler, de la poetul portughez Egito Gonçalves, poetul grec, premiant Nobel, Odysseas Elytis, cu care am corespondat și înainte de 1989. Întotdeauna m-au emoționat mâinile întinse prietenește, solidaritatea sinceră, neviclenită. În timp am constatat că nimic nu e mai toxic decît o falsă prietenie. Din generația mea corespondam asuduu cu Dan David, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu (păstrez de la el peste patru sute de scrisori), Lucian Vasiliu, George Vulturescu. Și acum, pe vremea detractorilor în floare (nici Eminescu nu a scăpat de înjurăturile unor limbrici literari contemporani!) eu nu conțin să onorez aceste spirite, majoritatea plecate prin agorele cerești, să-i editez, să-i păstrez în actualitate, adică.

N.B.: *Care ar fi, după părerea ta, raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere?*

D.C.: Scriitorul a fost marginalizat la maxim, în toată lumea, în ultima sută de ani. Dacă încercăm comparația poetului de azi cu poetul de acum trei mii de ani (care era șamanul, sacerdotul, sfătuitorul regilor și împăraților) nimerim într-un regretabil hazard. Într-o epocă a pozitivismului total, a crede în forța cuvîntului civilizator, în frumusețea salvatoare, e un pericol. Și n-o fac decît blestemații.

N.B.: *Ca poet de reper al literaturii române de azi, ne-ar interesa să ne spui dacă există un timp anume pentru creație sau e vorba despre un anumit program?*

D.C.: Voi spune oricînd că mi-i dat să cred în poezie nu ca într-o profesiune, ci ca într-un miracol. Un miracol care ți-e dat sau nu. De cele mai multe ori poezia ne scrie și nu noi scriem poezie. Ca locuitor al acestei emoții și ca unul dintre locuitorii ținutului care mai crede în inspirație (oare a scrie poezie fără inspirație, doar cu mijloacele ingineriei textuale, nu e o lipsă de bun simț?), vă pot spune că poezia vine și pleacă fulgerător. Te lasă de multe ori deznădăjduit și cu mâinile goale. S-o oprești, imposibil. E ca și cum ai încerca să păstrezi cu tot dinadinsul mireasma florii în pumn. Dar nu cunosc

întâlniri mai înalte, mai disperate, mai brutale și mai serafice decât cele cu Poezia. Prin urmare, înainte de a te lăsa devastat, curtezi duhul poeziei (prin lecturi, visare liberă, eu aproape întotdeauna prin muzică), iar apropierea ei o simți ca pe apropierea unei femei cu halou.

N.B.: *La sfârșitul convorbirii noastre, dragă Daniel Corbu (eu i-aș spune mai degrabă „frumosul taifas”), pentru că tot suntem în luna de grație ianuarie, cu semnificațiile ei culturale, te-aș ruga să rostești un gând despre Eminescu, poetul nostru nepereche.*

D.C.: Trebuie să spunem de la început că un spirit precum Mihai Eminescu nu putea să rămână în cultura română doar prin simple afirmații encomiastice de genul: „spirit tutelar”, „cel mai mare poet”, „personalitate monumentală”, „geniu național” etc. De fiecare dată trebuie făcută o coborâre în epocă, în timpul său, pentru a urmări structurile culturale existente la apariția sa, realizate de înaintașii venerați în *Epigonii*, trebuie urmărită anvergura operei eminesciene și influența ei pe o distanță de peste o sută de ani. Prin urmare, Eminescu trebuie discutat prin „Eminescu înainte de Eminescu” și „Eminescu de după Eminescu”. Dar cine își poate imagina astăzi spiritualitatea românească fără de Eminescu? Voi accentua oricând faptul că el a avut o

misiune christică pentru poporul român. Pentru poeți, un model în absolut. De neîntrecut, de neîntrecut. Bătălia poezilor care au răsărit după el a fost pentru locul doi, care a fost câștigat pe rând de Bacovia, de Blaga, de Arghezi, de Nichita Stănescu...

N.B.: *Dar Grigore Vieru?*

D.C.: *Poeta vates.* Rostești Grigore Vieru și-ți apare Grigore cel serafic, îți apare Poetul de rară originalitate, îți apare Învățătorul și-ți apare Tribunalul. Grigore Vieru, de ieri și de azi: UN MIT PLUTITOR.

Nu întâmplător Marin Mincu scrie: „Daniel Corbu știe tot ce s-a petrecut în domeniul poetic [...] foarte receptiv la inovațiile textualiste, dar concomitent nu renunță la acel filon de liricitate ce întemeiază zona poetică a Moldovei. Așa cum am și scris, autorul este un poet adevărat”. La care eu îndrăznesc să adaug că Daniel Corbu tratează temele teribile ale vieții și morții în maniera de mare inițiat, pe care nu se sfiește să o recunoască într-o agoră cu un auditoriu cât de cât format. Poet remarcabil, rațional dar și sentimental, frenetic și revoltat, cu o ironie tăioasă, el ne oferă cu fiecare carte prilejul de a medita și gusta cu încântare din magia textului încredințat hârtiei.

Aprilie 2018

Daniel CORBU **LAPIDARIILE SAU DESPRE** **SÎNGERAREA PĂSĂRII ÎN ZBOR**

Motto:

*„Lumină de la fiecare ieri
Primit-au unii ca să poată merge
Pe drumul plin de pulbere al morții”
Shakespeare*

Aproape totul despre mine am spus.
uneori prea amănunțit
fărîmițat pînă la fleacuri.
Alteori câte-un pretins adevăr și chiar
amintiri din ferecate infernuri și precum
micile așchii din stîncă muntelui
luminate frînturi din misterele spațiului
lăuntric.

APROAPE TOTUL DESPRE MINE AM SPUS
chiar și sîngerarea păsării în zbor
mi-a răsărit în cuvinte
numai Moartea cea nedezipită ca umbra
n-am putut s-o descriu. Numai moartea
n-am putut s-o descriu.
Acum încremenit între da și nu
ce-aș mai putea să adaug
cînd lumea e un lung coridor

de surisuri fragile
iar în feericul sat planetar

pe lîngă mine defilează
atîta stress și atîta disperare la liber.

PRIN URECHILE ACULUI **DUIOS CĂMILA TRECEA**

Doamne, nu tulbura apa fîntînii
în care m-am oglindit ani la rînd!
Pentru că nici acoladele nici stressul nimicului
din tirbușoanele nopții
nici luna uitată pînă tîrziu
în pahar
nici vreo gloriolă amanetînd metropolele lumii
(pe lîngă care minunea de la Cana Galileii
pare un scîncet)
n-o tulbură.
E ora astrală în care
vin semne din capitala unui blestem.
Se poate prinde-un atom dintr-o clipă
de geniu o strigare de gînd ieșit din
canonicul rînd.
Printre ne-nțelese euharistii văd îngerul
și aspectul copulativ al verbului
a fi fînță.
Cui îi pasă că zac în zădărnicii
ca o icoană uitată prin ierburi.
În fiecare noapte
visez niște caravane-n deșert.
Nu vreau să uimesc.
Acesta e chiar
SFÎRȘITUL.

ȘAH ORB

O, Feodor Dostoievski, în paginile tale apune luna
și răsare Moartea!

Osîndit ca și tine
probez labirintul și deșertul barbar
apoi strig:

DACĂ NUMAI PENTRU ATÎT AI
FĂCUT OMUL, DOAMNE,
E PREA PUȚIN!

Apără-l, Doamne, pe prietenul meu mort de fericire
pe cîmpurile sintaxei,
pe actorii așteptînd replici și gesturi suflate din
culisele lumii!

Ocroțește-i, Doamne, pe fumătorii de marijuana
pe cititorii în stele
pe bețivii din gări și din porturi modelînd
norii magelanici ai depărtării!

Apără-i pe artiștii boemei, cei alunecați
în alcooluri
și nu te bucura cînd vezi cam li se chircește
steaua

și cum li se usucă trecutele gloriei!

Apără-i, Doamne, pe rătăciții în inima mea!

MUNCH NOICE FOR NOTHING

(Cade și masca liniștii)

Cade și masca liniștii.

Mă gândesc la cei care-au fost de față
la moartea primului zeu
la cei care-au întors capul și-au văzut Sodoma în flăcări
la febra saliva și gloria celulară
a oricărui muritor.

Cade și masca liniștii.

Se-nalță în schimb EROII DE HÎRTIE
AI DOMNULUI ROLLAND BARTHES
CUVINTELE OBOSITE DE LUME.

Poate că trebuie să existe
un haos final
o harababură a semnelor
o vlăguire a păcatului primordial
momentul cînd emoția-și întinde plasele
și așteaptă prada ușoară
iar iluziile se transformă-n cadavre
pe care oamenii uită
să le mai îngroape.

Cade și masca liniștii.

Iar eu poate fără noimă întreb:

Voi chiar mă vedeți prin umbra acestui
fir de speranță îmi cîntăriți vorba privirile încrucișate pe
lucruri deseori scrișnitul din dinți și lehamitea
VOI CHIAI MĂ VEDEȚI PRIN RAZA DE FRIG
A ACESTUI ACORD MONOCORD?

POEMUL PERIPATETIC

De ani și ani plimb pe străzi
ideea unui poem

de parcă mi-aș plimba propria-mi moarte.

Deseori prietenii vorbesc
înșirînd verzi și uscate despre glorie
sex sau politică și nu-i aud.

Poemul nescris zumzăie în urechi
și mă scoate pe străzi

între bodegile unde altădată
prezidam mese de prieteni.

Să luăm o bere zice Lessy, asta mai
saltă glicemia!

Luăm bem în tăcere

eu simt cum poemului încep

a-i crește solzișorii

brusc mă ridic și ies iar pe străzi

ies prin piețe aici totul se vinde și totul se

cumpără paradisul murdar poate ajunge

pînă și-n grădinile suspendate

pînă și în privirea lui Orfeu întoarsă spre
Euridice.

DE ANI ȘI ANI PLIMB PE STRĂZI

IDEEA UNUI MARE POEM

DE PARCĂ MI-AȘ PLIMBA PROPRIA MOARTE.

FERESTRELE OARBE

Oricînd un vers amar va-ntîrzia în mine.

Trec orb și surd prin

toamna cu fantomatice suspine

pe-aceleași străzi călcate de sclavi

și de-mpărați.

Mulți zice-vor:

Uite-l pe Daniel Corbu

poetul blestemat ce scrie despre ființă

univers despre necunoscute glorie și istorii

ale sinelui

despre agonii cetăți obosite și alte aiureli

metafizice și este dușmanul de moarte

al poeziei roz!

Iată-l pe cel jefuit de îngeri și nopți

pe cel ce poartă în vers holograma ruinii!

Se spune c-ar admira potopii de haruri

hohotul cruciadei divine

că ar purta în fiecare rană un sacerdot

al sardanapalnicei vorbiri.

Dar eu sunt trecătorul posac

pe-aceleași străzi printre aceleași zădărnicii

sunt cel ce șterge cu grijă

ferestrele oarbe ale desăvîrșirii.

ORICÎND UN VERS AMAR VA-NTÎRZIA ÎN MINE.

Gheorghe Vidican sau privirea prin fantă



Aflat la cel de-al optsprezecelea volum de versuri, Gheorghe Vidican a debutat în urmă cu aproape 50 de ani, într-o culegere de versuri a elevilor bihoreni, sub îndrumarea poetului Alexandru Andrițoiu. A publicat poezie în majoritatea revistelor din țară. Revista Familia este, totuși, cea care l-a publicat pentru prima dată, în 1972. Așadar, un poet ce se află în slujba poeziei de jumătate de secol.

Debutul într-un volum de versuri s-a făcut târziu, după mai bine de 30 de ani. În aceeași situație s-a aflat și poetul dărăbănean Victor Teișanu, care a debutat editorial la peste 30 de ani de la debutul în revista Cronica din Iași, debut girat de poetul Horia Zilieru. Nu era simplu înainte de 89 să scoți o carte. Gheorghe Vidican a debutat și el editorial abia în 1994, cu „Singurătatea candelabrului” la Editura Cogito din Oradea, aflat de pe atunci sub semnul clarobscurului, un poet ce va străluci într-o lumină difuză într-un plan important al poeziei actuale.

Din fișa biografică a poetului reținem că cele mai multe cărți de poezie din cele 18, au fost publicate la Editura Brumar din Timișoara, o editură profilată pe cărți de poezie, cărți primite favorabil de către critici importanți. A publicat și la alte edituri prestigioase din țară, cum ar fi: Junimea, Tipografia Moldova din Iași sau Axa din Botoșani. Mai reținem că a fost premiat atât poetul cât și cărțile sale în mai multe rânduri, cu diplome și trofee la festivaluri naționale și internaționale.

Cartea „Fisura privirii” a apărut în anul 2017 la Editura Școala Ardeleană din Cluj. Cu un motto din Tagore, „Cerulea sărută pământul prin ploi, / pământul sărută cerul prin flori”, care la prima lectură nu prea are legătură cu poeziile incluse în această carte, Gheorghe Vidican ne surprinde încă din titlu; realizăm că avem de a face cu o maladie, cu o fisură, un act ce modifică normalitatea, iar prin această fisură pătrundem într-un „dincolo”, imperceptibil pentru privitorul obișnuit. De aceea și cartea este scrisă într-un alt registru decât cel cu care ne obișnuise Vidican, unul tagoreean, în cărțile precedente.

Să ne imaginăm un grup statuar imens compus din 50 de blocuri de marmură în interiorul cărora artistul mai caută chipuri, frânturi de torsuri, părți abandonate dintr-o altă sculptură, sau îndepărtează cu fine instrumente urmele lăsate tot de el cu o zi înainte – îndepărtează surplusul de piatră, să iasă la iveală, dar nu deodată, ci printr-o fantă, chipul poeziei, înveșnicit în piatră. Și tot așa, în cele 50 de blocuri, fiecare având două fețe (două pagini) cu rolul de a oferi cititorului suficient spațiu de manevră pentru a găsi în forfota cuvintelor și imaginilor – pentru că Gheorghe

Vidican este înainte de toate un creator de imagini – un sculptor nu al cuvântului ci, ca un veritabil Picasso al condeiului, al limbajului, el lasă în urmă frânturi ce vor fi așezate de către cititor într-o formă nouă, cum va dori, dacă va dori, așa cum atunci când vrei să descoperi o formă nouă nu faci referire la corpul fizic, la trăsături ci la funcția pe care fiecare ființă o are în univers, precum un Brâncuși care, atunci când a sculptat pasărea nu a oferit privitorului un corp de pasăre ci a sculptat pentru veșnicie zborul, dăruindu-i însușirea cu măiestrie.

Titlul cărții nu este ales întâmplător. „Fisura privirii” nu izolează, nu metamorfozează și nu transcende prin cuvânt într-un alt univers, din care poetul s-ar lăsa revelat privirii conștiente a fiecărui receptor al poeziei în parte; poetul ca un adept al lui Barthes, sugerează încă din titlul cărții, apoi prin fiecare titlu de poem, că frumusețea ca și adevărul, poate frumusețea ca adevăr, nu se lasă privită în întregime, ci printr-o fantă, pentru că ea, frumusețea, nu poate decât să fie sugerată, cum se întâmplă cu goliciunea, care, văzută în deplinătatea ei, poate provoca repulsie, dar văzută printr-un spațiu restrâns, sugerează și trezește interes. Astfel, textele lui Gheorghe Vidican, invită la cunoaștere, prin dezvăluirea treptată a imaginilor poetice și sensurilor ascunse în molozul cuvintelor, uneori prin întrepătrunderi de termeni ce se repetă chiar în același text, imagini ce apar ștrangulate dintr-o parte în alta a poemului, amintindu-ne de un Ezra Pound, care avea dexteritatea de a ne duce prin cuvântul poetic într-un univers spațial imens, într-un timp imperceptibil la prima vedere.

Avem în față un poet ce se desfășoară într-un registru amplu, diferit de la o carte la alta, lăsând impresia uneori că scrie cu o ușurință debordantă, că lasă în urmă notații pe care nu le-a pus cap la cap, nu a dat consistență logică textelor, în realitate uzează de tehnicile scriiturii moderne pentru a surprinde vederea trează a celui ce ar avea curiozitatea să pătrundă dincolo de formal, dincolo de cotidianul cuvintelor. Numai în anul apariției volumului de față a oferit cititorilor două cărți, aceasta și „Pivnița din horn” (Editura Charmides – Bistrița), atât de diferite încât par scrise de autori diferiți. Dacă în „Pivnița din horn” invită la un recurs interior, la o privire intrinsecă asupra fenomenelor generate de uneltirile aparențelor atunci când „mereu într-un câine latră un alt câine”, lăsând loc transformărilor la devorarea culorilor curcubeului și tot ce era aparent până la un moment dat, în „Fisura privirii”, din interior ești determinat să privești

în afară chiar dacă „tu dormi în sângele meu asemeni unei ciocârlii în amiază” cum își începe poemul „Intrarea în vis”, pentru că lumea lăuntrică, cea a visului, este efectul ficțiunii ursitoarelor, un determinant ce nu-ți aparține, și până și „umbra căprioarei adăpostește trădarea”. De altfel, teme preferate poetului, trădarea, cinismul, blestemul, ipocrizia, vin să completeze într-un poem ca acesta („Intrarea în vis”) imaginea de fundal, pentru că visul nu se citește cu ochii ci cu degetele, „degetele orbului iau forma disperării buzele noastre îi conduc pașii prin privirea sărutului” până când, în final, „degetele orbului privesc răsăritul”, o imagine sfâșietoare a condiției umane.

În poezia din această carte, poeticul nu este prins într-o formulă, poezia lui nu pare a fi pusă într-un tipar. Ar fi dificil să vorbim despre manierism în cazul lui, deși scoate cărți pe bandă rulantă, un poet prolific, ne-a obișnuit să vină cu două cărți într-un an, mult peste media cărților oricărui poet din România; poezia lui poartă o amprentă bine definită, recognoscibilă de la un capăt la altul. Dacă în această carte totul pare a fi notație, fără sens uneori, de tip dadaist, cuvintele nu par să curgă în interiorul unui vers, chiar versul nu este ceva bine definit, merită să înclinăm atenția asupra textului și să vedem că nici un cuvânt nu este pus întâmplător, poetul uzând uneori de sensul ascuns al cuvântului, nu cel la îndemâna oricui, ci unul inventat de el, în contextul pe care îl fixează în timp, în spațiul sugerat. Exemplific cu un fragment din poemul „Sinele”:

„lumină lăuntrică sinele înșiră labirintul pe trasul pe
sfoară al talibanilor
eu umilul
altul textilul inutilul
noi viitorul
divina comedie
armonie fisura privirii curgerea sinelui partea lăuntrică
a eului divin”

Prin fisura privirii, deși parte a divinității – recunoaștem aici teorii preluate din religii și filozofii orientale –, se scurge sinele, ca un lichid amniotic, pentru că „duhnește de noi”, s-a alterat. Privirea este cea care se adresează înaltului, este mai mult de atât, prin ea se întoarce partea lăuntrică a eului divin. Unde? Și aici poetul lasă cititorul să continue, să fie el cel care intervine în creație, poezia devenind un perpetuum, un ce care se creează pe sine. Iată, iar sinele.

S-a spus despre Vidican ca ar fi, biologic, un poet postmodernist, numai că poezia lui nu are nimic din teatrul postmodernist. Dacă primul manifest postmodernist apărea pe la 1920, era în plină desfășurare în anii 60, ca un curent ajuns la apogeu atât în literatură cât și în artele plastice, în România postmodernismul s-a manifestat târziu până cel mult în anul 2000. Putem vorbi în poezia lui de un ultrarealism uneori, mai exact de un suprarealism dus la extremă. Intervenția chirurgicală a artistului pe un portret perfect lasă urme vizibile, uneltele folosite nefiind dintre cele mai avansate. Creatorul modern nu poate modifica formula sângelui sau textura epidermei, însă poate interveni într-o ordine definită anterior actului creator. Și toate acestea pot fi vizibile

printr-o fantă, printr-o fisură hiperrealistă. Big Bang-ul se confundă uneori cu turnul Londrei iar luciul Crișului cu strălucirea Tamisei.

Prin fisura privirii poetul vede ca printr-un ochean magic, este motivul scrierii acestei cărți, al rostogolirii în neant, al curgerii imaginii apelor diurne, luminii, sinelui în pălăria roz a femeii de serviciu sau a păsării spin, memoria metalică, toate văzute într-un dincolo ce nu se separă de lumea în care se creează imaginile ca într-o cameră obscură, din care apoi, alese cu grijă, vor fi aduse și așezate în poem. Magnifice versuri: „oglanda / își caută brațele prin luciul crișului” sau „tăcerea lui frumoasă ca o femeie / derutează foamea pescarilor” sau „degetele orbilor ascund forma perfectă a literelor braille în lumina felinarului”. Toate apar într-o oglindă, una lipsită de lumină, mai mult una interioară în care cel lipsit de lumina din afară înlăuntru se deschide, precum floarea de lotus, nevăzută, în taină. Blagian prin tema întoarcerii la locurile copilăriei, cele care l-au zămislit, scena întâmplărilor este veșnic aceeași, un stufăriș al cunoașterii subconștiente dictat automat, poetul se surprinde în urma pașilor, precum în multe alte teme ce se repetă în mai toate poemele ce alcătuiesc această carte precum mortarul ce unește cărămițele în alcătuirea unei case ce încapă în „lumina pietrificată a lunii” atunci când „trupul lasă fluviul să curgă prin noi”, întotdeauna un fluviu interior, mai degrabă unul al privirii, deși uneori poartă un nume străin, ca cel de Yangtze, o face numai pentru că „iubește sărută și iartă migrația cocorilor”. Spațiul poetic al lui Gheorghe Vidican poate fi lesne trasat, el fiind bine delimitat, chiar dacă lasă impresia uneori că se întinde până la Fluviul Galben și mai mult, până la Calea Lactee. Marcajele exterioare sunt indicii că este generat din interior, de un vârtej de energie ce dă naștere unui fluviu, același, Crișul natal, stufărișurile de pe întinsa câmpie bihoreană, toate par, așa cum ne-a obișnuit în alte cărți – imaginile se repetă –, un „vitriliu întors în trup” sugerând curcubeul care „se topește în lacrimă”, peste tot „trecerea de pietoni”. Poate vă întrebați de ce se repetă obsesiv acest loc în poezia lui Vidican? Personajele sunt toate din aceeași lume, guvernată în exterior de lumina unui baston, fluviul este singurul care dă curgere, mișcare vieții, dă naștere chiar unor teritorii – insule, guvernate fiecare de câte o căpetenie, dar în mod democratic, cu discreție pentru că „trupul meu se culcă în trupul tău cu spatele la trecători prin noi trec cerșetorii ca un glonte”.

În această carte poetul lasă impresia unui pictor ce pictează cu foarte puține culori, cu tonuri săracăcioase, palide, nu griuri, nu tonuri de culoare neutră, într-o alteritate a spațiului primitiv unde „subțiri crăpături în umbra scorburii lasă lumina să locuiască înlăuntru ei”, până „extenuată feștila își îngroapă lumina într-o oglindă circulară”, într-un naturalism ce amintește de mari înaintași, imagini surprinse de poet într-un superb poem intitulat „Zăpadă de noiembrie” ce ar merita să fie citat în întregime, personajele impunând aceasta, fiind comparabil ca expresie cu un poem celebru al lui Paul Celan (Fuga Morții) atunci când zugrăvește viața din lagărul fascist. Tot așa poetul Vidican lasă în urmă

imagini dintr-o lume abia perceptibilă pentru noi: „mergem pe jos cu mâinile unul în celălalt să ne ferim de atingerea frigului literele braille mahmure“ și „lumina lunii se odihnește în umbra scorburii degetele orbilor amprente pe genunchiul tău / aruncă în mine umbre“ sau „degetele orbilor recită din nichita“.

Poemele incluse în „Fisura privirii“ sunt în esență veritabile declarații de dragoste „tu vii în auzul meu cu pașii unei haite de lupi“, un schimb nu doar de sentimente ci de locuri ale manifestării „dragostea ta e o patrie naște firescul din renunțări“, admitând că „lumina inconjoară un gol plânșul copilului e un cântec de leagăn“, privirea personificată în ipostaza sinucigașului, într-o lume în care „gălăgia copiilor ia forma unui naționalism preșcolar“, numai „memoria degetelor surpă tăcerea“ într-o percepție tactilă greu de egalat atunci când degetele ochi „mângâie răsăritul soarelui“, atunci, spune poetul „am privit-o înainte să plec iese din mine închide ușa cu sărutul să rămân“. Un imn închinat condiției unei minorități sociale, de care nu mai ținem cont, în curgerea timpului, în trecerea noastră, sau mai curând un strigăt adresat Ființei superioare, este această carte ca un

poem fluviu din care ochii ascunși ne privesc prin „lunecul literelor braille“, cuvintele așternute devenind impersonale, poetul se disipează în înțelesul fiecărei litere, fiecărui sunet, totul devine un fluviu de cuvinte, de sentimente, uneori un urlet pe care vestitorii nu îl aud, dar îi dau fosforescență pentru a fi transmis mai departe. Poetul se confundă și el cu un „Hamlet cusut la ochi“ atunci când „în bastonul orbului se face lumină pe trecerea de pietoni trecătorii ne privesc chipul“ trecând ca o umbră prin clepsidra incinerantă a timpului într-un alt spațiu în care întunericul se lasă străbătut nu cu strictețe, așa ca în poemul „Viziune“: „mă așez pe umbra oglinzii (...) / tu cu un microscop în spinare eu cu sofisticate poeme inventăm umbra altcuiva în umbrele noastre / să-i lăsăm ofrandă trecutul“.

„Fisura privirii“ – o metaforă dominantă care traversează toate poemele din carte, ca un fulger neîntrerupt, o continuitate ce lasă loc evoluției poetice la un poet deja matur prin expresie, care a înțeles că drumul spre esențializare este chiar întoarcerea spre izvoare, că înzeirea presupune „călătoria prin noi“, o eternă trecere de la nimic la cenușa păsării Phoenix a poeziei din care se naște prin fiecare poem al său.

Gheorghe VIDICAN

CĂLĂTORIE SPRE VENEȚIA

lava prin clopotul bisericii arde cu
un țipăt ascuțit trecutul
semnele crucii în mâinile buni-
cii întoarce umbra în copaci
mucegăită liniștea se furișează în femeia fără contur
marginea prăpastiei îmi umple gura cu ecoul dimineții
se ridică în capetele oaselor trecutul se strâmbă
la noi amenințându-ne cu degetul
trupul tău se ascunde în umbra plină de mirosuri
trupul meu o poveste cu strigătul uitat în mur-
murul soldaților morți în afganistan
amintirile apasă trăgaciul armei
puful de pădărie are culorile curcubeului
a-nceput să plouă praful de pușcă se
ascunde de răcoarea buzelor tale
rebelă halucinația sânilor împarte
covrigi în colțul bisericii cu lună
plecarea spre ținuturile veneției a caprici-
ilor noastre descrește fruntea bunicului
aspre furtuni prin lacrimă corăbierii cu frica în
mâini pătrund prin libertatea albastră a ochiului
își plătesc datoriile la distinsa preoteasă a olimpului
jucătoarele de barbut își ard lenea în paharul de votcă
trecherile tale prin mine în drum spre
veneția un strigăt către celălalt sine
prin lacrimă revine obsesiv scena balconului
pline de sens dorințele noastre ne mistuie umbra
se pregătesc alții să ne ia locul
la cârmă scârțâitul răsăritului adoarme corăbierii
frunzele uscate de chiparos sunt pline de deznădejdi
trupul tău plin de semințe

trupul meu plin de păsări
călătoria spre veneția prin frumo-
sul afiș din lacrima ta continuă
valurile metamorfozează durerea în sărut
înșirate pe șezlonguri umbrele corăbieri-
lor trag marginea mării în privirea noastră
plină de începuturi călătoria spre veneția o
zarvă renăscută în pasărea phoenix
de pe punte un albatros ne strigă numele
în pălării corăbierii poartă marea egee
ne petrec umbrele prin tăciunea imperiului bizantin
călătoria spre veneția eternitatea unei clipe
niște brațe metalice ne ocrotesc corabia
pe marea mediterană urmele noas-
tre rămase fără trup se răzvrătesc
vor să fie libere
coduri numerice labirinturi prin lacrimă
ochii corăbierilor adună gândurile mele cu gân-
durile tale într-un năvod pescăresc
pe marea adriatică deșert de lacrimi
umbrele dogilor ne strigă numele
ne foșnesc buzele prin valurile mării
mucegăită liniștea își usucă trecutul pe coapsele tale
umbrele dogilor ne deschid mirarea cu voioșia lor
călătoria spre veneția un murmur de optimism
trupurile noastre vâslesc prin foșnetul zidurilor
ritualuri străvechi prin somnul corăbierilor
din gondola luna ne urcă pe acoperișuri trupurile
prin umbre fortăreața venețiană zâm-
bește o iluzie optică a sărutului
călătoria spre veneția
acum două sute de ani avea mirosul prafului de pușcă

Liviu Georgescu – 60

Fir nevăzut, refăcut

Printre liliaci și trandafiri oamenii își arată colții
se ascund apoi deghizați
se roagă și produc, re-produc
și rareori se înalță,
se duc apoi de unde au venit și se întorc
în aceeași direcție și astfel refac timpul
așa cum a fost odată, pe câmp,
când el a fost trăsnit (și a revenit târziu
când moartea se așternuse peste el
ca un ziar de scandal pe care nici nu-l citise)

când plouă furnicile nu mai umblă pe el
și nici ochiul lui Dumnezeu nu se sinchisește.

Peisaj straniu

Luna jumătate închisă în cer
jumătate în tine rece și stranie –
te cațări pe stâncile ei și nu vezi nimic
doar îți rănești picioarele și sângerezi un sânge galben
din care cresc flori de soare artificiale
și acoperă cu pălăriile lor tot câmpul departe
plin de rumeguș și de stele.

Încremenire

Încet mișcarea se încetinește
și umbrele devin mai grele și mai groase –
cristale cu multe nervuri, precum timpul.
Încet lumina de seară pune stăpânire pe spații
și aura încremenește în sferă,
nimic nu mai pătrunde până la noi
din trecutul întâmplat
iar lumina din preajmă se învâрте în loc
în jurul ființelor care fuseseră
și nu se mai răstoarnă în niciun înțeles.

Privind în urmă

E alb și plouă și e galben și ninge peste casele uscate
închise în clipă fără nicio consecință
arborii maladivi la ferestre foșnesc
prin sufletul destrămat
și se dărmă peste liniile de tramvai smulse de vânt
ca niște macaroane umplute cu piatră
și-apoi cad pe caldarâmuri și peste măselele de cristal
crescute din gingia unui animal preistoric
dărâmat pe spate cu picioarele în sus fâlfâind
ca aripile de libelulă.
E alb și plouă și e galben și ninge peste casele uscate
închise în clipa fără nicio consecință
rămasă cu profilul caligrafiat pe-o coală de pergament

privind în urmă la
ceea ce ar fi putut fi.

Îngreunare

Trecem răul cu desă-
gii în spate și cu
oglinda purpurie
în care ne scaldăm
negii și perii țepoși
încercând să scăpăm.

Dar pământul
nu ne lasă,
ne îngreunează tot mai mult
și ne face să uităm –
ne lepădăm de amintiri, de nopțile senine.

Materii se desprind noaptea din somn
și ne-acoperă cu clipe zdrobite.

Mușchii s-au frăgezit și grăsimea s-a rotunjit
și am căzut înapoi în domuri de piatră
în care se răstigniseră insectele de-o clipă
când au dat o scurtă lumină.

7

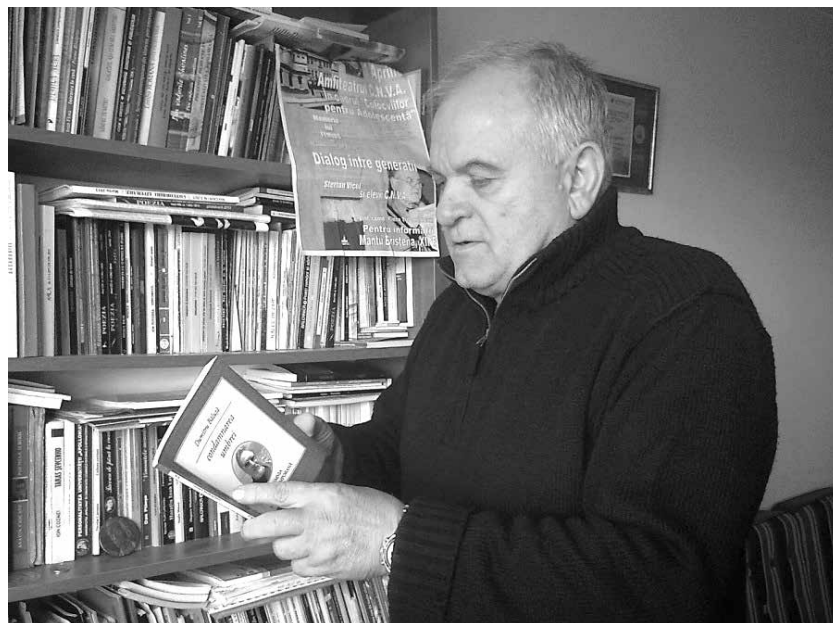
Soarele părea c-a stat, că se învechește în cer
ca o monedă antică și nu mai e nici răsărit
nici amiază și nici apus iar din cer curge încet
rumeguș peste capetele plecate.
Timpul a stat dar noi mergem înainte, înapoi, niciunde,
într-un spațiu care nu mai e, dacă a fost,
și nici noi nu știm dacă mai suntem.

Priveghi

Mormântul tronează în mijlocul ierburilor,
e deschis în soarele străpungător.
Tăcerea urcă din el ca o clădire imensă
din beton și sticlă.
Stăm aliniați lângă zid și așteptăm să treacă,
să nu fim văzuți.
Uneori morții pot să citească gândurile mai bine
decât ghicitoarea-n ghioc.
O sabie picură deasupra capetelor,
ne acoperă cu oțelul topit.
Vărsatul de vânt trece de pe-o față pe alta
și noi ne uităm unii la alții și ne vine să râdem,
dar cei din colțuri sunt atenți, mai serioși
decât sicriul din mijloc.



Sterian Vicol – 75



CATRINELE ȘI CATRENELE LUI TERIAN/

MEMORIA LUI FEMIOS IV

Și stâlp și mire, sicriu și lemn de plug
Apasă pe o parte dealul în surprare,
Prin hohotul izvorului eu fug
Cu RĂDĂCINA CASEI în spinare

Acolo-i bobul fraged și laptele-nflorind
De-a dreptul pe pământul dintre case
Și satul ține-n cumpănă – FIIND –
Prea-greul aștrilor din alte nebuloase

STEJARUL E VIU și-i, Doamne,
cel mai tânăr bătrân
Din codrii lumii pe unde semințele-i rămân,
Într-însul adie și lemnul de corăbii
Și sunetul de sânge îngropat în săbii

Fiindcă scrisul meu e-o mână de pământ,
Adus de pe pământul mamei, cel pierdut,
Cui să-l adaog, alt deznodământ,
Când bobul de grâu sparge VASUL —de lut?

O, scrisul meu pe cine trădează, dacă trădează,
Când ZEII SUNT PÂINE și vin pentru poeți,
Când fiecare vers e-o dulce colină-n amiază
Și lanul de grâu e-o dâră de săgeți?

Când copila cu fundiță e-nțepată de-o albină,
Poetul pune gura și suge veninul încet și curând,

Din pieptu-i firav ce cu creanga se alină;
Atunci ea pare FECIOARA, pruncul alăptând

Există un loc pe pământ, pândit mereu
De cineva, fără frică de Dumnezeu;
N-are nici margine, nici început,
Îl cântă de veacuri UNDA DE PRUT

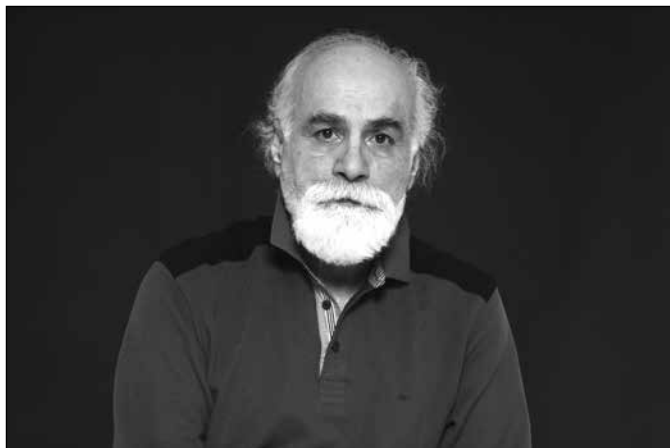
Numai ochii mei văd cum în pământ
Vântul are rădăcini până-n cuvânt?
Există un loc pe pământ râvnit mereu
De CINEVA, mereu iertat de Dumnezeu

Ca să ajung la tine, să ajung cu rost,
ROTESC ALTĂ VAMĂ pe unde n-am mai fost
E-nceput de moarte, Doamne, pentru unii
Strigătul lor perforează și bătaia lunii

Acolo doarme coasa ca șarpe mai întâi,
Spânzurând de mărul sub care nu rămâi
Depart, pașii se pierd în lanuri de cânepă,
Pe unde POETUL e chiar vama ce-l întunecă

Iată, PUN PARIU pe textul meu nevăzut
Cum pun pe-un sunet de lebădă vie,
Că pot să nu mai scriu ca la-nceput
Divulgând propria-mi capcană – Poezia

Mai dăm din mână în mână, DĂM ICOANA
Netrecută de ochiul mamei, vreodată
Numai ea ne mai dă de veste că rana
Ce-a fost, mai învie încă odată



Marian Drăghici – 65

lui Gusti Doman

la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă

ești martor
am avut heleșteu
am avut casă
cu heleșteu

acum
la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă:

cerul
cu pești și stele
cu păhăruțul printre ele.

ăsta
fu
rostul vieții mele:

pot

să te contem plu, Doamne
în clipa asta
veșnic

tot.

dar cad
flegme

flegme mari

cât
casa cu
parlamentari.



Ioan Es. Pop – 60

de partea asta nu mai

este decât râul. am văzut adesea

prăbușindu-se în el o sumedenie de inși împăcați,
pentru care, în zilele sumbre, cu soare prea mult,
nu mai era niciun fel de scăpare.
fac în genunchi două-trei tăieturi până-n os
și mă uit. fac treaba asta de mic.
pielea picioarelor e plină de ochi închiși.

vin aici numai când întunericul e-n toi.
celălalt mal, care cel mai adesea
e înșurubat în ceață, îi trage la sine numai pe dispăruți.
nu trec niciodată. stau pe marginea asta
și adulmec malul celălalt.

mă aduc aici de ani buni. creștez în genunchi
ochi mari și mă holbez la insul de dincolo
care precis se uită și el dincoace noapte de noapte
cu genunchii înțesați de creștături.

acolo pot fi asasinate și împerecheri cumplite.
aici însă nu se întâmplă nimic.
ce m-aș face fără râul ăsta care taie
orașul în două, fără podul peste care n-am pășit vreodată
deși fiecare mușchi e pregătit
pentru ziua când vom trece împreună?

deocamdată însă răbdare, mare răbdare,
pentru că noaptea trecută l-am auzit gemând.
după ani și ani de când îl urmăresc,
podul a-nceput să se vaite.
poate ceața e prea grea, poate auzul
meu s-a subțiat atât de mult
încât aude celălalt mal prăbușindu-se
cu mult înainte de-a se prăbuși.
sau poate a venit meșterul și atunci e limpede.

nu mă mișc, dar, atenție, picioarele au pornit.
tropăitul lor e mai rece și mai adânc decât trăsnetul.
de pe malul opus, celălalt a pornit și el.
apele s-au ridicat cu pod cu tot și l-au făcut fărâme.

abia acum cine trece trece cu adevărat:
fără să trebuiască să dea cuiva seamă
și fără să lase vreun semn c-a plecat.



„UMANISMUL SOCIALIST“ ȘI CONTROLUL CULTURII: O EDITURĂ CU „DEFICIENȚE DE ORDIN TEHNIC“

DIN ARHIVA CNSAS

Ca și cum nu ar fi fost de ajuns intrarea în vigoare a „Propunerilor de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico ideologice, de educare marxist leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii“ numite și „Tezele din iulie 1971“ ale lui Nicolae Ceaușescu, comandamentele alcătuite în scopul valorizării lor vor teroriza încă aproape două decenii mediile culturale din România. Aliniatul 11 al acestei legi (va trebui să ne amintim cu disperare că Propunerile...au constituit o adevărată ofensivă restalinizantă asupra culturii, pornită după chipul și asemănarea „realismului socialist al anilor '50“) se referă la directive fără echivoc obligatorii pentru funcționarea editurilor: „Se vor lua măsuri pentru o mai bună orientare a activității editoriale, pentru ca producția de carte să răspundă în mai mare măsură cerinței educației comuniste. Se va exercita un control mai riguros pentru evitarea publicării unor lucrări literare care nu răspund activității politico-educative a partidului nostru, a cărților care promovează idei și concepții dăunătoare intereselor construcției socialiste“.

În cazul Editurii „Junimea“, intrată sub lupa Securității în plină aplicare a „Tezelor din iulie“ la doi ani de la conceperea lor (de altfel toate editurile de literatură, în acele vremuri, erau în aceeași situație) se poate spune că avem un exemplu tipic de mistificare de către Securitate a obiectivelor majore asumate de această editură de prestigiu. Fiecare acuzație este de citit, desigur, în cheia specifică rapoartelor Securității; aparent se fac reproșuri de ordin tehnic sau se denigrează valoarea literară a lucrărilor în curs de apariție. Se inventează acuzații care ascund natura politică a mistificării în cazul unor autori români de valoare: Constantin Noica, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu.

Raportarea editurii ieșene de către Inspectoratul Județean Iași – Securitate – Direcției a I-a a Securității Statului reprezenta, în acel moment, o circumstanță agravantă ce putea duce, pe cale de consecințe, la desființarea editurii care, în urma constatărilor vehemente nu se alinia „Expunerii cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste“ (ultima versiune din noiembrie 1971 a „Tezelor...“) publicate ca document oficial.

Fragmentul din Arhiva CNSAS pe care îl prezint astăzi face parte din Dosarul Artă și Cultură vol II (D 016 079 vol I) privind municipiul și județul Iași, deschis în mod special unei zone din România acelor vremuri, aflată în atenția Securității pentru tradiția ei culturală și religioasă, pentru rezistența în fața comandamentelor politice a celor ce alcătuiau elita intelectuală, vârstnică sau mai tânără a Iașului cultural. După cum se poate citi, se va inventa un întreg eșafodaj cu pretexte care, devenind realități pentru instituțiile cenzurii cât și pentru Consiliul Culturii și Educației Socialiste, vor duce la respingerea unor volume de valoare și la scoaterea din circuit a unor scriitori de primă mărime

Ioana Diaconescu

* * *

„I[nspectoratul] J[udețean] Iași– Serviciul I [Securitate]

ARTĂ ȘI CULTURĂ vol II (D 016 079 vol I)

(ff.190 – 195)

Ministerul de interne

Inspectoratul Județean Iași

21 martie 1973 Strict Secret

Către Ministerul de Interne
– Direcția a I-a –
Alăturat vă înaintăm o notă-raport privind unele aspecte negative în cadrul Editurii <Junimea> din Iași.
Inspector-șef, Șeful Serviciului,
Colonel, Lt[locotenent] col[onel],
Ionescu, Gh.Dumitru Andronache Ovidiu“

* * *

„ Ministerul de Interne Strict Secret
Inspectoratul Județean Iași 20.03.1973

NOTĂ – RAPORT
Privind unele aspecte negative în cadrul editurii <Junimea>
– I a ș i –

Din datele obținute de organele noastre rezultă că în cadrul editurii <Junimea> există o serie de deficiențe de ordin tehnic, în mod special preferînd publicarea preferențială a unor lucrări, în unele cazuri acestea fiind fără valoare artistică sau social politică.

Cu toate acestea sunt cazuri cînd în portofoliul editurii stau cărți cu valoare artistică sau politică dar care nu sunt editate din motive subiective cum ar fi cazul unor scriitori necunoscuți (care nu au mai publicat pînă la această dată) și asupra căreia există incertitudinea succesului comercial, sau din lipsa preocupării unor redactori pentru a-i lansa ca scriitori.

În general editura caută să contracteze titluri de carte cu unii autori cunoscuți de marele public, dar care nu întotdeauna se achită de obligațiile lor, nu predau volumele la timpul stabilit și nici nu au început să lucreze la ele. Astfel editura a încheiat contract în anul 1972 cu romancierul Fănuș Neagu pentru un roman pentru care acesta a încasat drept avans suma de 10.000 lei. Romanul trebuia predat pînă în luna oct. 1972, dar nici pînă în prezent nu a fost adus la editură. După cum ne informează inf[ormatorul] <Militaru Eugen> rezultă că Fănuș Neagu a mai oferit același roman și altor edituri – cu titlul schimbat – cu care de asemenea a încheiat contracte și de la care a încasat sume de bani.

Sunt situații cînd unii redactori prin poziția pe care o au caută să introducă în planul editorial unele lucrări slabe din punct de vedere artistic sau care prin conținutul lor ar putea influența negativ pe unii cititori, în mod special din rîndul cititorilor.

<O ÎNCERCARE DE DEMOBILIZARE ȘI ANESTEZIERE A SPIRITULUI REVOLUȚIONAR>

Putem cita cazul scriitorilor Costas Assimacopoulos care a convenit să lase spre publicare un manuscris nepublicat în Grecia, intitulat <În gura leului>. Cartea s-a dovedit foarte slabă sub raport artistic și nocivă prin conținut, încît personajul principal este un cleric, a cărui evoluție spirituală romanțierul o urmărește făcînd să se impună pînă la sfîrșit ideea că religia este un paliativ care îndeplinește un rol social util și că minciunile preoților reprezintă o soluție socială; că ipocrizia lor ar putea înlocui rezolvările lucide, realiste ale unor probleme sociale. Cartea se prezenta ca o încercare de demobilizare și anestezieră a spiritului revoluționar.

Fiind informați la timp de informatorul <Militaru Eugen> s-a reușit să se împiedice includerea ei în planul editorial prin semnarea acestui caz organelor de partid.

Un alt caz în care informatorul nostru a avut un rol deosebit în ceea ce privește împiedicarea apariției unui volum necorespunzător este cel al romanului <Lacrima Christi> de Gh. Chiper-Dinograncea. În romanul respectiv se făcea biografia romanțată a unui preot cu vederi mai largi care ajunge în conflict cu biserica deoarece vrea să se căsătorească cu o evreică. Personajul pe care autorul vrea să-l propună drept model cititorilor are frămîntări de conștiință caracteristice unui spirit religios și este pus în fața unor dileme etice provenite tot din morala creștină. De asemenea autorul încearcă să lanseze ideea că teza marxistă despre determinarea conștiinței prin baza materială este luată de Marx din Talmud, că nu este originală, ci de inspirație religioasă. Gh. Chiper – Dinograncea după ce a fost refuzat de către informator a i se publica cartea datorită conținutului său mistic, a ridicat manuscrisele spunînd că va redacta după ele un scenariu de film, fiind solicitat în acest sens de redacția șefă a revistei <Cinema>, Ecaterina Oproiu. Nu a precizat dacă scenariul ar urma să fie redactat de Chiper – Dinograncea sau de Ecaterina Oproiu.

Tot informatorul „Militaru Eugen“ a contribuit din scoaterea din planul editorial al volumului <Omicron> al cărui autor este Iosif Naghiu din București. Volumul a fost scos din plan pentru faptul că era confuz, fără mesaj social, lipsit de valoare artistică.

Sunt cazuri cînd unii autori trimit spre publicare anumite lucrări de valoare, traduse din diferite limbi, însă care atunci cînd li se cer ca în prefața lucrării să facă o prezentare de pe poziții marxiste, refuză acest lucru sau caută să se eschiveze. Astfel în volumul <Fragmente ale presocraticilor> tradus și prefăcut de Constantin Noica, cuvîntul introductiv este neutru și neangajat. Cerîndu-i-se să facă o prezentare a filosofiei grecești de pe pozițiile și în spiritul unui filosof român, adică marxist și angajat, Noica a declarat că nu este <în stare> să scrie o prefață care să vorbească despre legătura organică dintre gîndirea greacă și cea marxistă. A rugat informatorul nostru să scrie această prefață, însă fără ca el să o semneze sau să apară drept coautor. După aprecierea făcută de informator, opoziția lui Noica de a redacta prefața într-o variantă marxistă nu se datorește neputinței ci dorinței de a apărea, în <ochii prietenilor> lui din țară și străinătate, consecvent cu atitudinea lui filosofică și socială anterioară și nu ca un convertit la marxism sau ca unul care face concesii.

În general se observă că editura este asaltată cu manuscrise de toate genurile, propuse spre publicare în mod special de către tineri care doresc să debuteze.

Deoarece Centrala Cărții fixează numărul de volume care vor trebui să fie incluse în planul editorial

pe diferite genuri de literatură, de multe ori editura neavînd astfel de genuri în portofoliul său se vede nevoită a propune unor scriitori (chiar debutanți) să realizeze astfel de lucrări. Aceste lipsuri din portofoliu se observă mai ales în grupele lucrărilor social – politice, filosofice sau științifice. Unele titluri propuse de aceștia au fost chiar incluse în planul editorial, dar de multe ori s-a observat că autorii atunci cînd trec la elaborarea unor astfel de lucrări își dau seama că nu sunt capabili să le realizeze și atunci cer scoaterea din plan, sau lucrările

predate sunt deficitare și astfel nu pot fi publicate. De exemplu în planul tematic pe anul 1972, numitul Constantinescu Vasile, redactor la secția știință a revistei <Cronica> a propus editurii includerea în plan a lucrării <Umanism și democrație socialistă>, lucrare care era în curs de finisare. Lucrarea prezentată editurii pentru a putea fi publicată era la un nivel necorespunzător, ceea ce a impus scoaterea ei din plan.

Nu același lucru se poate arăta despre volumele de poezie trimise editurii spre publicare. Poezia cunoaște o mare afluență de tineri, iar în editură sosesc imens de multe volume cuprinzând versuri. Volumele publicate pînă acum nu se ridică la un nivel deosebit, iar cele incluse în portofoliu, apoi în planurile editoriale, sînt de o valoare medie, sensibil egale între ele. Cu toate că editura a lansat mulți tineri poeți, mai cu seamă în cele două volume colective (cîte 8-9 debutanți în fiecare volum), dar și în volume personale, din partea acestora se observă dese nemulțumiri pentru <modul preferențial> în care sunt triate manuscrisele de către redactorul Gh.Drăgan. Se consideră faptul că acesta are o sarcină destul de grea în alegerea manuscriselor care vor fi incluse în planul editorial, întrucît toate manuscrisele primite sunt sensibil egale, toate situate la linia de plutire.

La proză situația este diferită, în sensul că manuscrisele predate sunt mai puține și de o calitate mult mai slabă. Debuturi s-au înregistrat și la acest sector, dar trebuie remarcată însă valoarea scăzută a acestora. Propunerile de publicare au fost făcute de fostul redactor Leahu Victor (element urmărit de noi prin DUI pentru manifestări dușmănoase și intenții de

evaziune) complet dezinteresat și nu-și dădea interesul în căutarea de tineri talentați.

De asemenea acesta nu manifestă interes pentru a lucra împreună cu autorii pentru a scoate ceva valoros dintr-un text imprefect din punct de vedere artistic. Această atitudine a sa se datorește faptului că volumul prezentat de el pentru publicare a fost respins de directorul editurii pe motiv că suferă din punctul de vedere al conținutului artistic, iar acesta la rîndul său refuză publicarea unor volume pe motivul că în comparație cu cartea sa, celelalte sunt mai slabe.

În situațiile arătate mai sus putem cita următoarele cazuri: N.V.Turcu, prozator cu un volum deja publicat, apreciat de presa de specialitate ca un scriitor de talent, i s-a refuzat de către V.Leahu publicarea unui volum pe motivul că acesta a fost recomandat de directorul editurii. După respingerea volumului de către redactorul de carte, volumul a fost dat spre lecturare unor colaboratori externi, care au recomandat volumul ca fiind de o certă valoare.

Un alt caz este al numitului Asaftei Constantin, scriitor autodidact care a prezentat o culegere de nuvele pentru a i se publica. Datorită atitudinii jignitoare pe care acesta a avut-o față de autor acesta a început să se adreseze la diferite edituri (sic!) din străinătate pentru a-și publica nuvelele. Menționăm faptul că nuvelele scrise de acesta sunt de un slab nivel artistic, dar redactorul ar fi putut să lucreze împreună cu autorul pe manuscris și astfel ar fi putut fi publicat.

Datele ce vor fi obținute pe parcurs vor fi raportate ca urmare cu măsurile ce se impun.“

Nicolae SAVA

Cum era „să mă facă“ dizident Emil Brumaru (I)

Se cuvine să fac, încă de la început, două-trei precizări: nu am fost niciodată dizident și nici nu am pretins acest lucru nici măcar în glumă; în vremea aceea despre care vorbim, epoca ceaușistă, am făcut destule compromisuri sociale dar am ținut îndeosebi la faptul că în revistele literare cît și în cărțile pe care le-am publicat să nu fac dedicații regimului, din care cauză am și debutat editorial cu o întîrziere de vreo cinci ani; mi-am înfrînt, pe cît am putut, pornirile antiregim pe care le aveam în suflet, ca tot românul nemulțumit, fiind convins că regimul ceaușit se va prăbuși mult prea târziu decît s-a întîmplat. Am fost, cum se spune, un băiat cuminte. Și totuși am avut dosar la Securitate. E, drept, un dosar puțin cam subțirel și cam însăilat cu naivități, făcut, se vede de la o poștă, dintr-un zel nu îndeajuns de justificat. Dar destul de amenințător pentru liniștea mea de atunci și care mi-a provocat multe nopți de coșmar. Pentru că în preajma alegerilor locale de partid din toamna lui 1989 într-o adresă ajunsă la Primăria Tîrgu

Neamț era scris negru pe alb că subsemnatul „a avut manifestări necorespunzătoare și este semnalat că a făcut aluzii tendențioase la adresa orînduirii sociale și de stat din R. S. România. Primărița din acea vreme, doamna Andone, s-a schimbat la față cînd mi-a citit hîrtia venită de la Securitatea din Neamț. Mai grav nu se putea, astfel că, pînă la evenimentele din decembrie 1989 am stat cu sabia lui Damocles deasupra capului, așteptîndu-mă de la o zi la alta să fiu chemat la Securitate. Din fericire, nu am fost...“

Nu îmi amintesc ce îi voi fi scris în acea felicitare de Anul Nou 1988 poetului Emil Brumaru, (cu care am avut doar o scurtă perioadă de corespondență mai intensă), eu nefiind un bun compozitor de urături sau iubitor de sorcove... Poate că aluzii mai mult sau mai puțin tendențioase la adresa regimului de atunci să-mi fi scăpat de sub condei în vreo scrisoare trimisă îngerului meu de atunci, Emil Brumaru, care m-a ajutat să trec pragul editorial în acele vremuri improprii tipăririi de carte.

În redarea (parțială) cât mai fidelă a conținutului acestui dosar am păstrat ortografia „în original” a autorilor prezenți în el, unii dintre ei mai mult sau mai puțin agramați.

O adresă a Securității județene Iași către aceeași instituție similară nemțeană, Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Neamț, Serviciul I, sosea la Piatra Neamț la 9 ianuarie 1989 prin care se solicita:

„Rugăm să ne comunicați cum este cunoscut pe linie de securitate numitul SAVA NICOLAE din Vinători, județul Neamț.

Sus-numitul este semnalat în relații cu poetul EMIL BRUMARU din Iași, lucrat prin dosar de urmărire informativă pentru manifestări necorespunzătoare. Recent i-a trimis obiectivului nostru o „Sorcovă” conținând aluzii tendențioase.

De asemenea, în cazul în care dețineți date despre alte legături din Iași ale lui SAVA NICOLAE, rugăm să ne fie trimise spre exploatare, urmînd a coopera în luarea măsurilor ce se impun.”

Adresa este semnată de ȘEFUL SECURITĂȚII Iași, colonel C.C. și ȘEFUL SERVICIULUI, maior G.F.

Șeful Serviciului I din Neamț, maior P. D., repartizează actul unui subaltern: „Tov. Lt. H.V., urgent măs.(uri) de identificare și verificări”.

Cum ordinul superiorului este lege pentru subordonat, lt. H.V. întocmește la data de 8 mai 1989 (cam târziu, după patru luni de la primirea ordinului; probabil, în această perioadă acesta a întreprins verificări în județ) un „Plan de măsuri – în mapa de verificare informativă privind pe numitul SAVA NECULAI”, un material destul de consistent:

„SAVA NECULAI este fiul lui SAVA și TIȚA (mama se numea, oficial, Catrina, numele de Tița fiind pus de vecinii apropiați din sat, pe buletinul meu de atunci fiind consemnată sub acest nume Tița și nu Catrina, evident dintr-o eroare provenită de la primăria comunei; n.n.), născut la 23.10.1950 în com. Vinători, jud. Neamț, tehnician la compartimentul personal-învățămînt din cadrul Autobazei Tg. Neamț, aparținînd de I.T.A. Neamț, necăsătorit, membru de partid, domiciliat în Tg. Neamț, str. Liliacului, bloc A12, scara A, ap. 3.

Susnumitul a fost semnalat de Securitatea Județului Iași că în luna decembrie 1988 a expediat către Emil Brumaru (element lucrat de această unitate prin dosar de urmărire informativă) o scrisoare conținînd o „Sorcovă” cu aluzii tendențioase la adresa orînduirii sociale și de stat din R. S. România.

Din verificările întreprinse a rezultat că Sava Neculai face parte din Cenaclul literar „Ion Creangă” din Tg. Neamț și este în relații mai apropiate cu unul dintre membrii acestuia, Daniel Corbu, lucrat prin D.U.I. de către Serviciul I.

S-a mai stabilit că numele celor doi, Sava Neculai și Daniel Corbu, au fost menționate în cadrul emisiunii unui post de radio străin în urmă cu cîțiva ani, afirmîndu-se „nedreptatea ce li se făcea acestora în țara noastră prin nepublicarea poeziilor”.

Tot din verificări a mai rezultat că este necomunicativ și își selectează cu mare finețe anturajul. Actualmente Sava Neculai are două volume de poezii publicate.

În vederea clarificării suspiciunilor și pentru prevenirea unor fapte de competența organelor de securitate, ce ar putea fi comise de element, propun deschiderea mapei de verificare informativă referitoare la numitul SAVA NECULAI, sens în care ne propunem următoarele sarcini:

– Verificarea informațiilor deținute în prezent și obținerea de noi date care să ateste cu claritate eventualele intenții ori manifestări ostile ale acestuia.

– Prevenirea săvîrșirii de către cel în cauză a unor fapte ce ar putea aduce atingere securității statului.

– Documentarea activității obiectivului și luarea măsurilor preventive ce se impun în acest caz.

Pentru realizarea sarcinilor propuse vor fi întreprinse următoarele măsuri:

1. Persoana de sprijin „MARIUS” va fi instruită să stabilească concepțiile politice ale acestuia, intențiile ori manifestările eventual ostile, preocupările extraprofesionale, vicii, pasiuni, anturaj, mod de implicare la locul de muncă. De asemenea va stabili cine este persoana de sex feminin din Tg. Neamț, cu care este în relații mai apropiate și cum este cunoscută aceasta.

Termen permanent. Răspunde lt. H. V.

2. În cooperare cu Serviciul I, prin sursele „TOMA” și „OZANA”, aflat în legătura acestui compartiment va fi stabilită natura activității literare desfășurate, cu ce poeți din Tg. Neamț ori din alte localități din țară întreține relații mai apropiate, concepțiile politice, vicii, anturaj, eventuale manifestări ostile la adresa orînduirii noastre socialiste.

Termen 31.08.1989. Răspunde lt. H. V.

3. După ce va fi stabilit anturajul său, se va studia posibilitatea recrutării unei surse pe lîngă element.

Termen 30.06.1989. Răspunde lt. H. V.

4. Interceptarea trimiterilor poștale ale obiectivului, în scopul cunoașterii preocupărilor și intențiilor sale, a prevenirii folosirii acestui canal de legătură în scopuri ostile.

Termen permanent. Răspunde Biroul „S”

5. Realizarea de investigații complexe în scopul stabilirii anturajului său, dacă din acesta nu fac parte și elemente cunoscute de organele de securitate.

Termen 30.05.1989. Răspunde lt. H. V.

6. Dacă evoluția situației operative în caz o va cere, va fi folosit și filajul pe momente operative, în scopul cunoașterii legăturilor sale.

Termen permanent. Răspunde lt. H. V.

Funcție de datele și informațiile obținute în caz, voi face propuneri pentru întreprinderea și a altor măsuri informativ-operative care să conducă la clarificarea activității numitului SAVA NECULAI.

Ofițer operativ III, lt. H. V.

Anterior, la data de 6 aprilie 1989, pe o filă, fără antet, se cerea aprobare de la Comitetul județean de Partid Neamț pentru verificarea acestuia:

„Rugăm a proba efectuarea de verificări asupra numitului SAVA NICOLAE, lucrător în cadrul compartimentului personal la I.T.A. Tg. Neamț.

Cel în cauză este semnalat cu aluzii tendențioase la adresa orînduirii sociale și de stat din R. S. România.“

Un tovarăș cu funcție foarte mare la județana de Partid Neamț din acea vreme scrie pe cererea venită de la Securitate: „De acord. Să fim informați după verificare pentru a se lua măsuri pe linie de partid“.

Tot anterior, se fac verificări la Evidența Populației, la Târgu Neamț și la Cartotecă, de unde vin rezultate bune: este în Evidența Populației fără probleme deosebite și „nu este cunoscut“ cu amenzi sau antecedente penale.

De asemenea, se primește (probabil la cerere) de la Postul de Miliție Vânători Neamț un „Raport de investigație privind pe numitul SAVA NECULAI“, unde se precizează, printre altele:

„Este necăsătorit, ca religie este ortodox stil nou (se face, probabil, această precizare deoarece părinții mei au fost întotdeauna creștini ortodocși pe stil vechi; n.n.), îl preocupă compunerea de poezii participând la cenaclul Ion Creangă din orașul Târgu Neamț.

La locul de muncă se achită în mod conștiincios de sarcinile cei (sic! n.n.) revin, deasemenea și în societate și familie are o comportare bună.

S-a constatat că este o persoană retrasă nu încheie relații de prietenie cu diferite persoane chiar nici cu, colegii de serviciu, nu obișnuiește să meargă la petreceri sau la alte distracții.

S-a stabilit că are relații de prietenie intime cu o persoană de sex feminin ce locuiește pe raza orașului Târgu Neamț.

Susnumitul nu are rude în strîinătate, nu este cunoscut ca avînd relații cu cetățeni străini, sau să fie vizitat la domiciliu de aceștia.

Susnumitul nu este cunoscut cu antecedente politice ori penale.

Alte date nu au mai fost stabilite, urmînd să continuăm investigațiile și să raportăm de îndată, ce mai constatăm date cu interes operativ.

SEFUL POSTULUI DE MILIȚIE, PLUT. S. V.

La data de 9 februarie 1989, deci tot anterior întocmirii Dosarului de investigații pe acest nume, Securitatea Neamț trimite o adresă către instituția similară de la Iași, solicitînd:

„Rugăm să ne trimiteți în copie scrisoarea expediată de SAVA NICOLAE din comuna Vînători-Neamț preotului (în loc de „poetului“, dovadă că respectivii nu auziseră despre un poet cu acest nume în România; n.n.) EMIL BRUMARU, aflat în atenția dvs. în care este înserată o sorcovă conținînd aluzii tendențioase.

În urma semnalării dvs., efectuînd verificări asupra numelui Sava Nicolae, a rezultat că este fiul (...), încadrat la I.T.A. Neamț, nu este cunoscut cu manifestări ori alte preocupări necorespunzătoare de interes pentru organele de securitate. Se achită de sarcinile profesionale, bucurîndu-se de aprecierea celor cu care vine în contact. În familie și societate are un comportament corespunzător. Este o persoană retrasă, nefiind semnalat cu relații de anturaj ori de vizită la domiciliu. Este un frecvent participant al Cenaclului „Ion Creangă“ din Tg. Neamț. În evidențele M.I. nu este cunoscut. Alte date nu au mai fost stabilite“.

Partea cea mai interesantă a dosarului o constituie însă cea în care trec la lucru ciripitorii, prietenii (interesați sau nu) și colaboratorii celor care căutau pe dușmanii poporului între niște scribi începători ca mine, la acel timp revoluționar și insalubru pentru poeți și poezie.



Rezultatele la alegerile Uniunii Scriitorilor din România

Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu,
Prim-vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian,

Vicepreședintele U.S.R.: Gabriel Chifu;
Președintele Filialei Alba – Hunedoara: Cornel Nistea, Președintele Filialei Arad: Vasile Dan, Președintele Filialei Bacău: Dumitru Brăneanu, Președintele Filialei Brașov: Adrian Lesenciuc, Președintele interimar al Filialei București – Literatură pentru Copii și Tineret: Victor Gh. Stan, Președintele Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară: Radu Voinescu, Președintele Filialei București – Dramaturgie: Radu F. Alexandru, Președintele Filialei București – Poezie: Horia Gârbea, Președintele Filialei București – Proză: Aurel Maria Baros, Președintele Filialei București – Traduceri Literare: Peter Sragher, Președintele Filialei Chișinău: Leo Butnaru, Președintele Filialei Cluj: Irina Petraș, Președintele interimar al Filialei Craiova: Gabriel Coșoveanu, Președintele Filialei Dobrogea: Angelo Mitchievici, Președintele Filialei Iași: Cassian Maria Spiridon, Președintele Filialei Pitești: Nicolae Oprea, Președintele Filialei Sibiu: Ioan Radu Văcărescu, Președintele Filialei Sud-Est: Corneliu Antoniu, Președintele Filialei Târgu Mureș: Marko Bela, Președintele Filialei Timișoara: Cornel Ungureanu.

Membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor din România:

Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu, Prim-vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian, Vicepreședintele U.S.R.: Gabriel Chifu, Cornel Nistea, Vasile Dan, Dumitru Brăneanu, Adrian Lesenciuc, Victor Gh. Stan (interimar), Radu Voinescu, Radu F. Alexandru, Horia Gârbea, Daniel Bănuțescu, Aurel Maria Baros, Ion Laz, Peter Sragher, Antoaneta Olteanu, Leo Butnaru, Irina Petraș, Ovidiu Pecican, Gabriel Coșoveanu (interimar), Angelo Mitchievici, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Nicolae Oprea, Ioan Radu Văcărescu, Corneliu Antoniu, Marko Bela, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu.

Adunările Generale de la Filiala București – Literatură pentru Copii și Tineret și de la Filiala Craiova se vor reconvoca pentru alegerea președinților acestor Filiale.

Membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România:

Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu, Prim-vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian, Vicepreședintele U.S.R.: Gabriel Chifu, Ion Cristofor, Cassian Maria Spiridon, Horia Gârbea, Aurel Maria Baros, Mircea Mihăieș, Peter Sragher.

Directorii Uniunii Scriitorilor din România:

Directorul de Programe Interne: Sorin Lavric, Directorul de Programe Externe: Răzvan Voncu, Directorul de Imagine: Daniel Cristea-Enache, Directorul Economic:

Stela Pahonțu, Directorul Administrativ: Ion Pahonțu.

Comisiile Uniunii Scriitorilor din România:

Comisia Socială: Simona Grazia Dima, Ion Laz, Emil Lungeanu, Nicolae Prelipceanu, Dan Stanca, Florin Toma (rezervă).

Comisia de Relații Externe: Aurel Maria Baros, Leo Butnaru, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, Răzvan Voncu, Tudora Șandru Mehedinți (rezervă).

Comisia Minorităților: Dagmar Maria Anoca, Marko Bela, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karacsony Zolt.

Comisia de Cenzori: Valentin Bazăverde, Constantin Capița, Liviu Capșa, Marius Chelaru, Nicolae Corlat, Mircea Stâncel (rezervă).

Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excluderi: Daniel Cristea-Enache, Ion Cristofor, Horia Gârbea, Sorin Lavric, Alex Ștefănescu, Adrian Lesenciuc (prima rezervă), Ioan Radu Văcărescu (a doua rezervă), Vasile Spiridon (a treia rezervă).

Comisia de Onoare și Demnități: Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Vasile Dan, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Angelo Mitchievici (rezervă).

Comisia de Validare: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghis, Vasile Popovici, Nicolae Prelipceanu, Răzvan Voncu, Adi Cristi, Ioan Moldovan (rezervă), Mihai Zamfir (rezervă).

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2017

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2017, alcătuit din: Dan Cristea (Președinte), Al. Călinescu, Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Nicolae Oprea și Răzvan Voncu, a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Poezie: **Eugen Suciu**, pentru volumul „Frica”, Editura Tracus Arte

Premiul pentru Proză: **Andrei Cornea**, pentru volumul „Lanțul de aur”, Editura Humanitas (dintre autorii nominalizați la Premiul pentru Proză, Gabriel Chifu s-a recuzat)

Premiul pentru Dramaturgie: nu s-a acordat

Premiul pentru Critică, Eseu și Istorie literară, Memori, Jurnale, Publicistică: **Ion Simuț**, pentru volumul „Literaturile române postbelice”, Editura Școala Ardeleană

Premiul pentru Cartea pentru copii și tineret: **Olga Delia Mateescu**, pentru volumul „Basme cu O-Glinda”, Editura Tracus Arte

Premiul pentru Debut: **Alexandru Done**, pentru volumul „Downshifting”, Editura Polirom

Premiul pentru Traducere din Literatura Universală: **Alexandra Coliban**, pentru Philip Roth, „Contraviața”, Editura Polirom

Premiul Special: ex aequo, **Nicu-lae Gheran**, pentru volumul „Rebreniana.

Studii, articole, documente”, Editura Academiei Române; **Alexandru Niculescu**, pentru volumul „Creștinismul românesc. Studii istorico-filologice”, Editura Spandugino

Premiul Național pentru Literatură: **Alex Ștefănescu**.

Comisia pentru Minorități a Uniunii Scriitorilor din România, alcătuită din: Markó Béla, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci și Karacsony Zolt, a acordat Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2017 – cărți în limbile minorităților:

– în limba maghiară: **László Bogdán**: „A vörös pók hálojában” [„În plasa păianjenului roșu”], poezie, Editura Tinta;

– în limba slovacă: **Dagmar Mária Anoca**: „Renesančný kruh” [„Cercul renaștător”], poezie, Editura Waldpress.

La ediția I a Premiului „Constantin Țoiu”, acordat în cadrul Galei Premiilor Uniunii Scriitorilor din România, juriul, alcătuit din: Nicolae Manolescu (Președinte), Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Răzvan Voncu, l-a desemnat laureat pe **Radu Cosașu**, pentru Opera Omnia.

La Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat, de către inițiatorul său, Eugen Negrici, Premiul „Mircea Ciobanu”: **Floarea Țuțuianu**, pentru volumul „Corp de literă”, Editura Brumar.

Premiile A.R.I.E.L. (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare), la ediția a VIII-a, au fost acordate de juriul alcătuit din Nicolae Manolescu (Președinte), Daniel Cristea-Enache și Adrian Popescu:

Premiul pentru Cartea Anului: **Vasile Dan**, pentru volumul „Focul rece și alte poezii”, Editura Cartea Românească;

Premiul pentru Revista Anului: ex aequo, revistele „Luceafărul de dimineață” și „Ex Ponto”.

Cezar C. Viziniuc: „Eu în culori incerte”

Un aspirant la poezia adevărată, mistuit de fascinația cuvintelor, este și Cezar C. Viziniuc. A doua sa carte de versuri, **Eu în culori incerte**, continuă într-o măsură importantă filonul inaugurat cu volumul de debut (**Ioana** – Ed. Anamarol, București, 2016). Și anume, o zonă erotică saturată de freamăt romantic, în care partenera este rareori extrasă din vălurile ficțiunii și visului, spre a fi abordată în toată concretețea ei palpabilă. Persistă încă tonul confesiv, autorul fiind mereu atent să-și compună o mină a autenticității și sincerității, ceea ce-i și reușește. Ce nu-i reușește pe deplin este constanța valorică. Există multe texte valabile, unele chiar remarcabile și din unghiul judecării estetice, dar sunt și compoziții fade, care conțin naivități și insuficientă sublimare poetică. Vezi, de pildă, *Ciori* (p. 21). Lupta cu materialul de construcție lirică se arată dramatică și greu de câștigat, pentru că și scopul final este măreț. Ne-o spune însuși Cezar C. Viziniuc: „ideea unui poem pe care / niciodată nu-l voi termina / iar copiii mei vor lupta cu el

/ generații / un poem în care luna apune / soarele se stinge / moartea răsare" (*De mii de ani*).

Purtând pecetea introvertirii, autorul nu se simte confortabil decât în solitudine sau refugiat în sine însuși. Dar aceste ipostaze devin primejdioase, întrucât îi adâncesc rana necicatrizată a iubirii: „mă trezesc și dezvolt negativul / închid ochii te privesc plâng și / merg mai departe / singur / (asta se-ntâmplă acum)" (*Îngerul meu*). De altfel erotismul pare să irige suprafețe întinse din poezia lui Cezar C. Viziniuck, totul proiectându-se în închipuire și cu tușe nostalgice. Recluziunea și distanțele geografice pot avea însă și partea lor bună, cum ar fi menținerea apetitului creator: „de atâta singurătate fericită am parte / mai fericită chiar decât primăvara / sunt un bărbat singur ce-și scrie poezia / la mansardă privind pe geam la taxatorul / din parcare vecină îmbrăcat în vestă / reflectorizantă / verde cu mustață cernită și chelie / (seamănă cu bunicul Dumnezeu să-l ierte)" (*Iubita mea singurătate*). Dar cum aparențele înșală adesea, nici Cezar C. Viziniuck nu este chiar un introvertit total. Are și elanuri combative, încordându-și mușchii contra nimicniciei din jur și punând la zid spiritul intrigant al contemporanilor: „puteți zice ce vreți / nu vă aud / cuvintele gurilor voastre sunt / prea încete pentru urechile mele / adio lume a bărfelor" (*Lumea mea*). Dacă din când în când poezia lui Cezar C. Viziniuck este subminată de platinitudini, rostite cu aerul apodictic al cugetătorului, există, precum afirmam mai devreme, și multe texte admirabile. Am pomeni în acest sens o compoziție ca *Șantier*, în care discursul convinge pe deplin și este de reținut: „peste tot se profilează ziduri / grinzi metalice / un pod rulant / hale deschise / și containere sub lacăt / ceva de ruină plutește / peste șantier / de timp păraginit / mort / și iarăși o cifră fatidică // printr-un efort de voință / apar brațe lungi de macarale / făcând să zboare prin aer volume / să se așeze unul peste altul / unul lângă altul". Aici penetrarea textului cu vocabule din universul tehnicii și aparenta cantonare în antipoetic, amintesc de spațiul încă foarte dinamic al postmodernismului. În perimetrul reușitelor trebuie citat și *Ekdysia*, unde autorul izbutește să pună în consonanță palierul meditativ cu limbajul necesar, conferind lexicului o mereu adecvată capacitate de repliere: „mai plini suntem de cele dobândite prin fapte / cuvintele oarbe și visul / nu ne mai sfâșie zborul, / amintirile seninătății / nu ne mai dor... // o, Ekdysie, Ekdysie, / Eleuthyie a descătușării. / Zeiță cu trup de peșteră / și suflet, / lumina din oasele stelelor. / Vamă ne-ai fost / unde-am pierdut Paradisul / netrăit precum moartea / și copilăria". Această planare pe deasupra contingenței, ca reflex al înțelepciunii, face cumva trimitere la Saint John Perse, pe care autorul nostru îl și menționează într-un loc. Și aici, ca mai peste tot în textele semnate de Cezar C. Viziniuck, obsesia erotică pare desenată în aer, devenind o fantasmă. Nu întâmplător toate drumurile duc la reverie, la constructul imaginar, unul din texte

intitulându-se chiar *Femeia din vis*. Granițele dintre real și fictiv fiind aproape imperceptibile, ajung să se confunde, încât autorul nu ezită să pună semnul egal între portretul iubitei și cel al morții, aceasta din urmă reprezentând însăși imaginea perfecțiunii: „Mă opresc un moment / din călătoria mea cu viața de mână / și o privesc în ochii negri / păru-i lung / mâinile-i albe / corpul-i perfect / este atât de frumoasă! // Foarte curând voi fi al ei / și viața va rămâne văduvă pe veci" (*Moartea*).

Fără a întrerupe contactele cu lumea exterioară, Cezar C. Viziniuck pare mai degrabă un prizonier al realității dinlăuntrul său, în care se confruntă dorințe și renunțări. Cu siguranță, trăirile sunt intense și tensionate. Rămâne ca travaliul poetic și filtrele propriei cenzuri să aleagă întotdeauna echivalențele inspirate pentru aceste trăiri. Momentele izbutite, destule și în acest nou volum, indică traseele pe care se poate dezvolta mai departe poezia lui Cezar C. Viziniuck. Adică un teren pe care să se completeze reciproc filonul confesiv, bazat pe autenticitate, cu vibrația reflexivă, rezultând din însuși raportul său cu timpul și limitele ontice.

Victor Teișanu

Margareta Chiurlea: „Povești și povestiri”

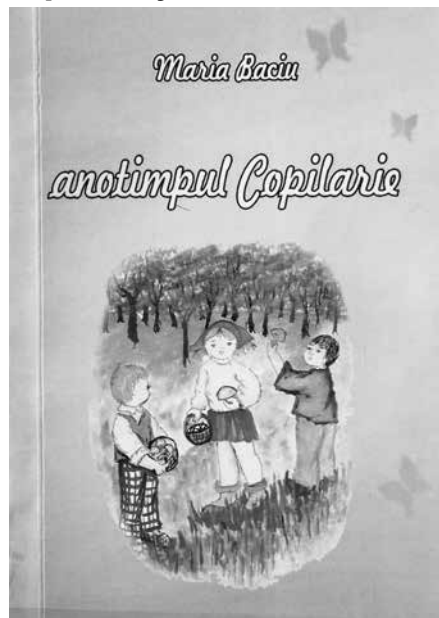
Se pare că în cazul Margaretei Chiurlea demonul scrisului nu acceptă pauze. Autoarea exersează continuu, trecând nonșalant de la roman la poezie și de aici la „povești și povestiri”, însă asumându-și, firește, și riscurile acestor ambiții scriitoricești enciclopedice. Ultimele, adunate într-un volum intitulat chiar **Povești și povestiri**, însumează de fapt compoziții extrem de variate ca temă și formulă, cele mai multe transferând motive și substraturi din aria tradițională a folclorului. Comparativ cu desfășurarea epică mult mai amplă din **Căpăstrul și Valea Morii** (încercarea de roman din 2014), acum avem texte concise, unele chiar miniaturale, nu lipsite însă, fiecare în parte, de palpația și ritmul atât de necesare spre a fi considerate literatură. Ca și la tentativa de roman amintită mai sus, regăsim în noile texte aceeași neostoită apetență pentru discursul narativ, acum consumat pe suprafețe mici și tocmai de aceea presupunând altă manieră de abordare. În bună măsură autoarea a reușit să-și adapteze uneltele, având la îndemână o rostire dibace și flexibilă. Dar există și poticneli. Mai întâi ținând de construcția epică: uneori conflictele, subminate de naivități, rămân abia schițate. E adevărat, textele croite pe tipar folcloric impun și imitarea spiritualității orale, caracterizată prin reacții spontane și de totală simplitate. Însă autorul popular posedă știința dozării, fiind totdeauna atent la etapizarea intrigii și la distribuția graduală a tensiunii. Model asimilat integral și de poveștii din zona literaturii culte. În cazul concret al Margaretei Chiurlea s-ar fi convenit mai multă atenție la

construcția dialogului, ca și la finalurile care par abrupte, deci insuficient elaborate. Cum se întâmplă chiar în debutul cărții, cu povestea *Procesul din pădure*, un text de altfel remarcabil, cu dialog viu și antrenant. Finalurile abrupte lasă mereu impresia că mai lipsește ceva. A se vedea *Iarmarocul*, *Cassandra*, *Moș Pandele și morcovii* sau *Luca fecioarelor*, din care și reproducem încheierea: „Băiatul se îndrăgosti pe loc, ieși pe poartă, îi luă găleata plină, se duse la mama ei și o ceru de nevastă". Dacă însă am pune pe un talger al balanței reușitele și pe celălalt secvențele discutabile, cu siguranță primele ar cântări mai mult. Pentru că în ansamblu, cele 17 piese ale culegerii izbutesc să genereze un univers epic coerent, cu personaje simpatice, fiecare dintre acestea având atâta substanță morală cât să exprime întocmai mesajul dorit. Sunt texte care țin de paradigma tematică a basmului, pornind de la ingrediente specifice (forțe pozitive sau malefice supranaturale, însușirea vorbirii la animale, metamorfoze, valențe paranormale etc.), ca în *Calul alb și călărețul* sau *Luca fecioarelor*. Volumul pare un edificiu circular, el debutând cu o poveste inspirată din fauna silvică (*Procesul din pădure*) și încheindu-se cam în aceeași ambianță, unde sunt încă o dată convocate viețuitoarele patrupede (*Iarna în pădure*). Mai ales în textele cu specific de basm (sau poveste) autoarea știe să propună imagini fee-ric, bazate de regulă pe abundența și aspectul luxuriant al pădurii. Dar peisajul idilic, consonant cu puritatea sufletească a eroilor, mai toți provenind din arhaitatea satului, devine numitorul comun al textelor. Un abur nostalgic, legat de remanența memoriei rurale însoțește pretutindeni gesticulația narativă. Satul, ne sugerează povestitoarea, dincolo de pauperismul său cronicizat, generator de drame, rămâne totuși singurul reper etic de luat în seamă, în timp ce viața citadină corupe sufletele. Ca în *Cassandra*, un text care alături de cel intitulat *Victoria*, distonează evident față de celelalte piese. Mai întâi prin dimensiunea nuvelistică, dar și prin anvergura conferită de autoare numeroaselor personaje și întâmplări, unde realismul se împletește nu totdeauna fericit cu puseuri melodramatice. O tendință pedagogică, delimitând aproape tezist binele de rău, constituie încă o trăsătură definitorie a textelor. De altfel uneori tonul moralizator, de lecție care trebuie însușită, devine evident. A se citi, de pildă, *Max*, *Pietricica* sau *Mărul și para*, ultima, o parabolă despre trufie și modestie. Aici se înscrie și un text ca *Bunica și puiul de lup*, în care concluzia este formulată fără menajamente: „Din această întâmplare reiese încă o dată că lupul nu se pune paznic la oi și că nu-și va schimba năravul oricâtă milă va avea din partea noastră". Acolo unde nu vorbim de drame sunt notabile șarjele umoristice de bună calitate, ca în *Iarmarocul*, care trimite cu gândul la clasicul Dănilă Prepeleac. Încât se poate conchide că poveștile și povestirile Margaretei Chiurlea se adresează în egală măsură copiilor și maturilor, fiecare descoperind motivele sale de

empatie. E clar: autoarea are destule resurse epice, probate încă din 2014 cu menționata încercare de roman. Problema e de limbaj și de echilibru între părți, fără a inhiba însă apetitul narativ, care s-a dovedit unul capabil de performanță.

Victor Teișanu

O carte care îndeamnă copilul la joc



O privire asupra creației scriitoarei Maria Baci relevă și o predilecție pentru literatura pentru copii: poezie („**Bună dimineața, Puff!**” – 1994, „**Daruri de Crăciun**” – 1996, „**Lume îndrăzneță**” – 1998, „**Fetița cu buline**” – 2000, „**Vremea fragilor**” – 2000, „**Caii soarelui**” – 2003, „**Vara copilăriei**” – 2004, „**Copilărie de lux**” – 2005, „**Antologie de poezii pentru copii**” – 2010, și „**Anii mici cu...mult scilpici**” – 2013); proză („**Concertul de pe Mitropolitan Imaș**” – 2008, „**Ghetuțele copilăriei**” – 2009, și „**Childhood Boots**” – 2013); teatru („**Tigrișorul Pietrek**” – 2000 și „**Vara lui Dănel**” – 2005). Aceștia li se adaugă „**anotimpul Copilariei**” (Editura „Geea”, Botoșani, 2015, grafică de Carmen Ionel, referințe: Lucia Cifor, Dan Lungu, Luminița Stoica).

Cu ceva timp în urmă, „Dilematica” (anul VII, nr. 69, ianuarie 2012) a propus un „Dosar” cu tema „**Literatura pentru copii între aventură și rezistență**”, titlu care se potrivește perfect și Mariei Baci, fiindcă ce altceva decât „aventură”, „rezistență” și „încăpățănare creatoare” este să tot continui să scrii și literatură pentru copii? În sursa citată, Adela Rogojinaru a ținut să precizeze că: „*Un anume estetism păstrat în teoriile artei pentru artă și în studiile de fenomenologie a operei literare a făcut ca literatura pentru copii să fie considerată inautentică și utilitară, neînsemnată din perspectiva teoriei formei și neclasificabilă într-o ierarhie critică a valorilor literare. Fiind privită mai curând ca o formă de artizanat decât ca o formă de artă, literatura pentru copii se conservă prin grija*

exclusivă a autorilor de manuale și de auxiliare didactice. În mod cu totul regretabil, rămâne singura formă de literatură care are nevoie de justificări și de motivări circumstanțiale exterioare actului artistic”. Mai mult, Adela Rogojinaru dă vina pe „nefericita utilizare prepozițională care indică atribuirea obiectului literar, „pentru copii”, absentă în definirea altor forme literare” fapt ce a făcut să contribuie la „deprecierea sensului și a valorii actului literar, făcându-ne să uităm că ne referim totuși la literatură, ca fapt excepțional de creație”.

Dacă Nicolae Manolescu, o autoritate în domeniul criticii, nu consideră literatura pentru copii ca gen separat, Lucian Blaga era de altă părere. Autorul „poemelor luminii” și a poeziei „Copiii” („**O Dumnezeule! / Copiii tăi cei mai aleși, copiii / Cu suflet rupt din strălucirea ta: / Ei nu trăiesc în lumea / De tine creată / Ci-n lumea / Creată de ei înșiși... / Le-o ierți? / Eu știu ceva: / Știu că le-o ierți, știu că te bucuri chiar / De îndrăzneala / Copiilor tăi mari și buni și visători...**”), nu considera acest gen ca fiind unul minor și de scos dintr-o posibilă clasificare. Adrian Marino transferă literatura pentru copii domeniului paraliteraturii, pe când scriitorul și traducătorul Florin Bican o recunoaște ca gen separat, doar că ar trebui să se numească „literatură cu copii”. Indiferent cum ar trebui să se numească, important este că „poezia pentru copii” există prin: Passionaria Stoicescu, Pandelica Radeș, Ana Blandiana, Adina Popescu, Maria Baci și mulți alții, unii dintre ei plecați deja „dincolo”.

Revenind la cartea Mariei Baci, e de remarcat un merit: deși profesoară, nu exacerbează accentul pedagogic. Sun foarte dese momentele de limbaj poetic autentic, demersul pedagogic abia sesizându-se: „*Într-o cioară stă o nucă. / Râul s-a ascuns în știucă. / Umblă prin pădurea deasă / Cerbii, căutându-și casă. / Într-o ramă, pe perete, / E bunicul, care vede / În trecut. Dar asta nu-i / Decât un tablou în cui... / Ce se ascunde e cuprins / Sub zăpada care-a nins... / Toate ale lumii stau / Într-o încăpere sau / Într-un gând, ascuns în cap, / Și de care nu mai scap...*” („**Ce se vede**”) sau „*Mai mulți Sori / Atârână-n crengi / Și sunt tineri / Și întregi. / Par că râd / Și par să spună / Că n-au frică / Nici de Lună, / Nici de Stele, / Nici de Noapte, / Că sunt doar / Gutuie coapte...*” („**Gutuiele**”).

Privită dintr-o abordare psihologică, această carte se adresează celei de-a treia copilării, ce corespunde vârstei școlare când copilul e apt de efort intelectual și emoțional, învață să scrie și să citească, își face prieteni, socializează. Astfel că fiecare poezie se supune, parcă voit, unei observații arheziene: „*Nicio jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe*”. Poezii ca niște jucării, care îndeamnă la joc, domină conținutul acestei cărți: „*Cine-i mai... „drumeț” ca el? / Ați ghicit! E Șotronel! / El e prieten cu oricine / Vrea să-l joace, ca și mine! / E drăguț și e cochet, / Și mă trage de șiret, / Dacă trec pe lângă el / Și nu-l joc în nici un fel*”. („**Șotronel**”); „*Ninge! Ninge! / David stă cu-n ochi pe minge / Tot gândindu-se la meci / Și la cei unșpe „zevezeci” / Care se vor sfătui / Să*

renunțe... Dar ce-ar fi / Să cadă la învoială: / Să joace meciul la școală, / Iar după așa un duș, / Să meargă la săniuș?! / David, ce-nțelept mai ești! / Zău, ne place cum gândești!” („**Fotbaliștii**”). Și exemplele ar putea continua cu „**Ziua copacilor**”, un exemplu de neafectare a inocenței: „*Era ziua Nucului. / Noi jucam arșice / Chiar pe Creasta Cucului / Și pocneam din bice. / Era ziua Prunului. / ne jucam cu bețe, / Iar Cireșul ne chema / Alt joc să ne-nvețe. / Era ziua Mărului / Și ne-mpodobise / Cu lumina Cerului / Și cu-n car de vise... / Și-a Livezii, ce-a-nflorit, / Era ziua toată... / Găzulițe au venit / Și-am făcut o roată. / Și-am jucat pân-am căzut / peste flori și iarbă! / Cerul însuși ne-a văzut, / Chiar și noaptea oarbă, / Iar copacii s-au distrat / Pentru prima dată / Și, de drag, au sărutat / Ceata noastră toată*”.

Asemenea lui Blaga, cel care așeza copilul în sat, ca „paradis al copilăriei”, Maria Baci procedează la fel, dar prin universul școlii și familiei, locurile unde copilul poate experimenta realitatea raportată la anotimpurile anului: „*Singurică eu m-am dus / Pe colina cea de sus / Să-l întreb pe tatăl meu / Unde șade Dumnezeu? / Unde-i Doamne – Doamne, tată? / Tu i-ai spus că ai o fată / Care vrea să-i cear-un sfat? / „E plecat, tată, plecat...” / „Și mai vine?” / „Sigur vine, / Nu la mine, ci la tine, / Că el fi-va-ți de folos / Pe-al tău drum anevoios...”*” („**Căutare**”).

Ritmul și rima accesibile unei posibile memorări, desele tușe de om al cetății (vezi „**Scrisoare**” și alte poezii), precum și interjecțiile onomatopoeice și predicative ce produc efecte de îmbogățire a versului, fac din fiecare poezie o picătură ce cade fresc, precum doza unui medicament, peste sufletul inocent al copilului. Volumul „**anotimpul Copilariei**”, ieșit în lume sub semnul culorii preferate de autoare, verdele crud, îndeamnă la joc, relaxare și creativitate.

Georgică Manole

„După 30 de ani”, de Florii... în Galerii, o „Comuniune întru credință”

Muzeul Județean Botoșani a găzduit în perioada **11 – 31 martie 2018**, în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, expoziția personală de sculptură în lemn „**După 30 de ani**”, cu lucrări semnate de **Ioan Zobu**.

Originar din Botoșani, absolvent al Școlii Populare de Artă – secția sculptură (în anul 1978), de profesie sculptor de mobilier, artistul a participat în perioada 1974-1984 la multe expoziții de grup și personale. Apoi, vreme de 30 de ani, acesta și-a dăruit sieși timpul necesar pentru a intra într-o profundă rezonanță cu lemnul și a transpune în diverse esențe lemnoase cele mai intime trăiri, vibrații și emoții care i-au marcat existența personală, motivându-și astfel decizia: „*Pentru creație, îmi trebuie libertate și neîngrădire, să fac ce simt, ce-mi place mai mult, să nu pierd ideea așteptând păreri sau aprobări de la altcineva,*

pentru că nimeni nu cunoaște și nu știe mai bine decât mine, cât de intensă și de diferită este trăirea mea. Prin urmare, eu trebuie să aleg modul în care scot la lumină partea nevăzută a ceea ce fierbe în interiorul meu”.

Din cele aproape 250 de lucrări create în cele trei decenii, o parte au fost expuse abia în anul 2018, moment de revenire expozițională în forță a sculptorului, prin două expoziții personale: la Ateneul din Iași, în perioada 8-31 ianuarie și la Galeria Traian din Iași, între 1-28 februarie, urmate de expoziția deschisă la Botoșani.

Creațiile sale, realizate în lemn de prun, de cireș de nuc sau de alte esențe, de o eleganță și un rafinament deosebit, surprind anumite momente din viață, fiecare lucrare în parte a apărut când „a vrut” ea și a cuprins cât a putut din clipa de vibrație ce l-a tulburat pe artist, căpătând forma și fața momentului respectiv. Cu teme diferite, fiecare lucrare are un mesaj izvorât din frumusețea și sensibilitatea gândurilor celui care le-a creat. Sursele inspirației sale au fost diferite, dar au primit chipul și jocul ale fiicei sale, trăirile alături de familia sa și iubirea, multe din lucrări având ca subiect femeia în diverse ipostaze sau stări afective.

Numerosului public prezent la **vernisa-jul** desfășurat **duminică, 11 martie 2018, ora 12**, la Galeria de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani i-au fost „descifrate” lucrările prin prezentarea făcută de către istoricul Gheorghe Median, cel care afirma faptul că „sculpturile lui Ioan Zobu sunt extraordinare pentru că propun un parcurs de la inert la viu, de la pământ la cer, de la materie la spirit”, expoziția fiind, așa cum preciza și muzeograful Ana-Elisabeta Coșereanu, „rodul acestei iubiri aparte, dintre om și lemn și un mod personal al artistului Ioan Zobu de „a face zob” prin creațiile sale, tristețile, nemulțumirile și durerea, neajunsurile vieții și orice altă parte neplăcută a existenței.”

În scurtul și emoționantul său discurs, Ioan Zobu a arătat că spațiul Galeriei a fost locul expunerii primelor sale lucrări, în 1984



Istoricul Gheorghe Median și sculptorul Ioan Zobu

și a rămas mereu cu dorința de a expune din nou aici.

Această personală, care s-a dovedit a fi un regal expozițional de sculptură în lemn, atât prin piesele expuse, cât și prin imaginea impecabilă, de ansamblu, a expoziției, a fost urmată de un alt eveniment expozițional deosebit.

De la pasiunea pentru lemn și înnobilarea acestuia într-o nemurire, tematica aleasă pentru noua expoziție a fost una dedicată istoriei și locuitorilor Botoșanilor, de diverse etnii ori confesiuni religioase, având ca punct de plecare sărbătorirea Zilelor orașului Botoșani.

Expoziția intitulată „**Comuniune întru credință – De Florii... în Galeriei**”, al cărei vernisaj a avut loc **duminică, 1 aprilie 2018, la ora 13**, a reprezentat un eveniment complex, organizat cu sprijinul Comunității evreiești, Bisericii și Comunității armene, Comunității rușilor lipoveni și al Bisericii Ortodoxe Române.

Vizitatorii prezenți în Galeriei au fost atrași atât de tematica abordată, cât și de varietatea tipurilor de exponate alese pentru susținerea subiectului. Astfel, s-au reunit pe simeze, pentru perioada **1 aprilie – 16 mai 2018**, lucrări de pictură și grafică din patrimoniul Secției de Artă Plastică și Etnografie, semnate de: Octav Băncilă, Ștefan Constantinescu, Cik Damadian, Cornelia Dăneț, Elena Greculesi, Lucreția Ionescu, Aurel Mărculescu și Lili Pancu alături de: icoane, carte religioasă și obiecte de cult aparținând diverselor etnii, carte poștală și fotografii cu imagini ale orașului în diverse perioade – din bogata colecție deținută de botoșăneanul Mircea Pușcașu, precum și creații artistice recente, semnate de artiștii plastici botoșăneni: Aurel Azamfirei, Marcel Alexa, Valentin Barbălată, Cristian Bărzoieș, Corneliu Dumitriu, Victor Foca, Ionuț Gafițeanu, Valeriu Gorgan, Florin Grosu, Talida Grunzac, Bebe Hetriuc, Gheorghe Huivan, Constantin

Livadaru, Constantin Surugiu, Liviu Șoptelea, George Șpaiuc, Cristina Turiceanu, Marius Vatamanu și Anca & Alina Albătoiaie.

În cadrul vernisajului desfășurat „de Florii... în Galeriei” a fost prezent un public numeros, dornic să vadă orașul într-o inedită prezentare, să găsească și regăsească locuri ale amintirilor, să depene clipe de existență economică, socială, culturală sau religioasă a diverselor etnii – alături de istoricul Gheorghe Median și de muzeograful Ana Coșereanu – care a avut ideea organizării unei expoziții atât de diversificate, susținută și ajutată în măsură covârșitoare de curatorul expoziției – conservatorul Liviu Șoptelea.

De asemenea, a fost primită cu deosebit interes și interesanta lansare de carte susținută de fostul primar al municipiului Botoșani, Florin Simion Egner: **Din istoria și patrimoniul comunității armene din Botoșani** – vol. I, autori Florin Simion Egner și regretata Viorica Popa, volum apărut la Botoșani, în 2014, volum ce demonstrează încă o dată, așa cum preciza coautorul volumului, că istoria Botoșanilor reprezintă și o parte a istoriei armenilor stabiliți în acest loc.

Ca o concluzie la acest eveniment, putem spune, că armenii, lipovenii, evreii, românii, grecii, polonezii ori italienii ajunși de-a lungul vremii în Botoșani, fie ei ortodocși de diverse rituri ori aparținând de cultul mozaic sau de biserica catolică, și-au adus cu toți contribuția la tot ceea ce reprezintă orașul de astăzi, pe toate planurile evoluției sale.

De la miezul lemnului, „După 30 de ani”, la spiritul orașului, într-o emoționantă „Comuniune întru credință”, drumul sinuos al creației a făcut popas, de Floriile lui 2018... în Galeria de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, spațiu generos pentru artă, artist și privitor deopotrivă.

Ana-Elisabeta Coșereanu



Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu*
717253, Localitatea IPOTEȘTI, Comuna Mihai Eminescu, BOTOȘANI, ROMÂNIA
Tel: +04 0371020346; Fax: +04 0372005926; e-mail: m.ipotesti@gmail.com; www.eminescuiipotesti.ro



PROGRAM DE VIZITARE

Memorialul Ipotești

15 MAI - 15 SEPTEMBRIE: 9-17
(MĂRȚI-DUMINICĂ)

16 SEPTEMBRIE - 14 MAI: 8-16
(MĂRȚI-DUMINICĂ)

TAXĂ DE VIZITARE - CIRCUIT MUZEAL:
COPII, GRUP DE COPII, ELEVI, STUDENȚI,
PENSIONARI, PERSOANE CU DIZABILITĂȚI:
4 LEI/PERSOANĂ

ADULȚI, GRUP DE ADULȚI: 8 LEI/PERSOANĂ
TARIF FOTOGRAFIERE: 5 LEI
TARIF FILMARE: 9 LEI

Ultimul ghidaj cu 30 de minute înainte de închiderea programului
Muzeograf de serviciu: 0728129249

Revistă membră

ISSN: 1453-7354

HYPERION

REDACȚIA
Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8
Telefon: 0722-243633, 0746-760418
E-mail: doriangellu@yahoo.com
cipri.b78@gmail.com
nicu_corlat@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul **Consiliului Județean Botoșani**
Președinte: Costică Macalefi
în parteneriat cu
Memorialul Ipotești - Centrul Național
de Studii „Mihai Eminescu”
Director: Ala Sainenco
Editor: Fundația Culturală „Hyperion
- Caiete botoșănene” Botoșani
Președinte: Gellu Dorian

Redactor șef:
Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacție:
Vlad Scutelnicu

Redactori:
Andrei Alecsa, Emilia
Ivancu, Adrian Lesenciuc

Redactori asociați:
Ala Sainenco, Mircea A.
Diaconu, Valentin
Coșereanu, Pompiliu
Crăciunescu, Liliana
Grecu

Colegiul de redacție:
Leo Butnaru,
Al. Cistelecan, Marius
Chelaru, Constantin
Coroiu, Ana Coșereanu-
Florescu, Theodor
Damian, Corneliu
Dumitriu, Radu Florescu,
Liviu Georgescu, Ciprian
Manolache, Emanoil
Marcu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio
Patraș, Petruț Pârvescu,
Andra Rotaru, Doina
Ruști, Nicolae Sava,
Cassian Maria Spiridon,
Vasile Spiridon, Victor
Teișanu, Vasile Tudor,
Dumitru Țiganiuc, Geo
Vasile, Dumitru
Ungureanu, Matei
Vișniec, Radu Voinescu

Documentarist,
culegere/distribuție:
Dora Corlat

Tehnoredactor:
Ciprian Boariu



ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Gabriel Alexe
Galina Anițoi
Constantin Arcu
Romulus Bucur
Leo Butnaru
Bică Nelu Căciuleanu
Marius Chelaru
Dumitru Chioaru
Al. Cistelecan
Theodor Codreanu
Elena Adina Cojocariu
Daniel Corbu
Nicolae Corlat
Constantin Coroii
Ana-Elisabeta Coșereanu
Valentin Coșereanu
Violeta Craiu
Pompiliu Crăciunescu
Nicoleta Crăete
Ovidiu M. Curea
Ioana Diaconescu
Mircea A. Diaconu
Viorel Dianu
Simona-Grazia Dima
Gellu Dorian

Marian Drăghici
Radu Florescu
Petru-Ioan Gârda
Liviu Georgescu
Remus Giorgioni
Ioan Holban
Maria Ieva
Dumitru Ignat
Emilia Ivancu
Kosta Karyotakis
Elena Lazăr
Adrian Lesenciuc
Margaret Lloyd
Federico Garcia Lorca
Georgică Manole
Gică Manole
Emanoil Marcu
Nicolae Mareș
Stelorian Moroșanu
Vasile Oltean
Petruț Pârvescu
Dan Perșa
Ovidiu Petcu
Eugen Pohonțu
Ioan Es. Pop

Dorin Popescu
Camelia Răileanu
Nicolae Sava
Carmen Secere
Daniela Sorian
Cassian Maria Spiridon
Vasile Spiridon
Grete Tartler
Victor Teișanu
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Daniela Varvara
Lucian Vasiliu
Ioan Radu Văcărescu
Sterian Vicol
Gheorghe Vidican
Matei Vișniec
Radu Voinescu
Vitalie Vovc
Thierry Wolton
Violeta Zamfirescu-Bârsan
Ilie T. Zegrea