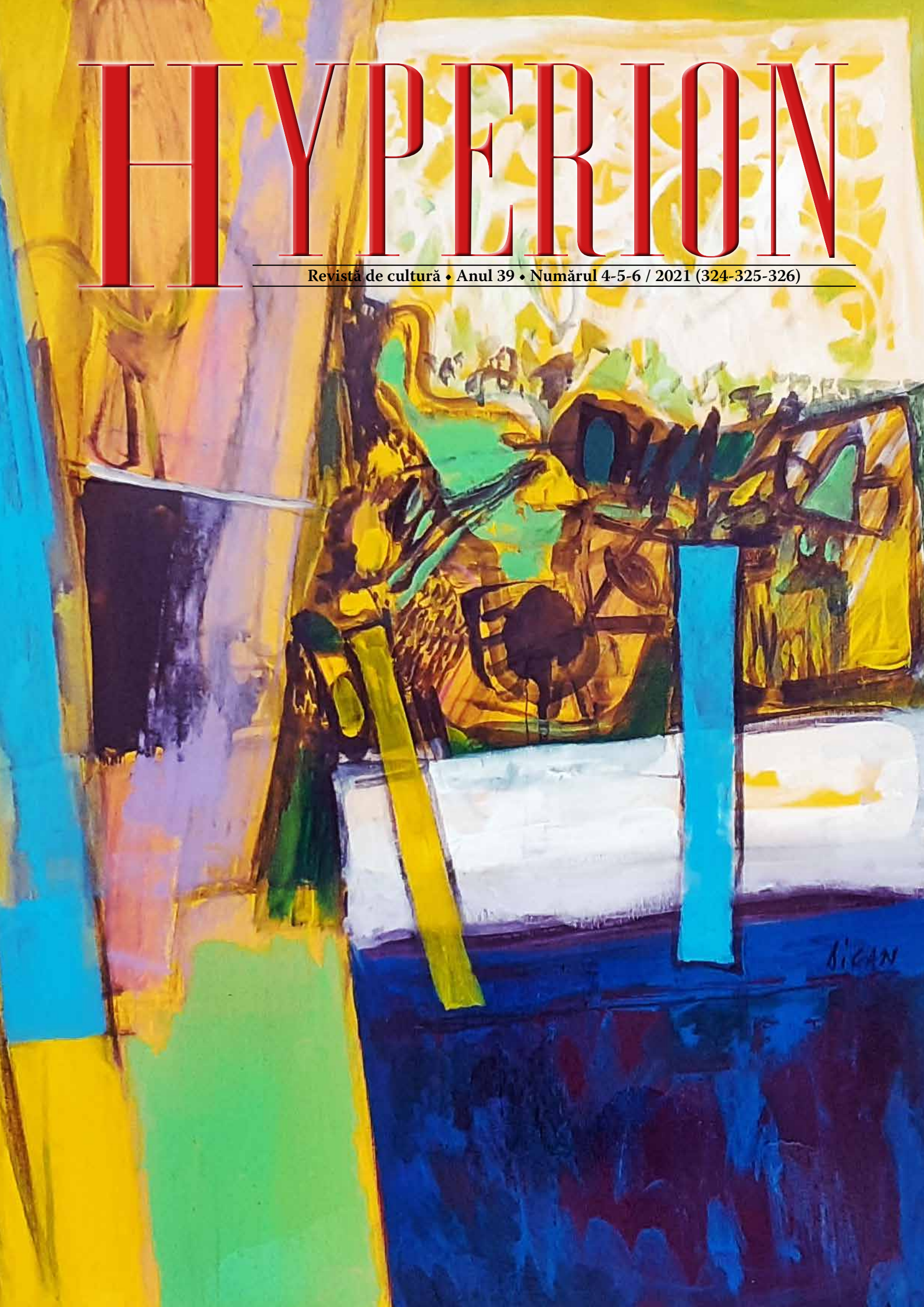


HYPERTON

Revistă de cultură • Anul 39 • Numărul 4-5-6 / 2021 (324-325-326)



SICAN

CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – A XXX-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, un efort în plus..... 1

Invitatul revistei

Călin Vlasie..... 3

Dialogurile revistei

Florentina Toniță în dialog cu Monica Pillat 9

Document

Represiunea elitei muzicale interpretative „Lotul” de la Operă: „Bădescu Constantin [Dinu] și alții” 14

Antologia revistei

Liviu Ioan Stoiciu..... 19

Ioan Moldovan..... 22

Traian Ștef..... 24

Marian Drăghici – când Saba a mers să-l viziteze pe Mantale..... 26

Poesis

Horia Bădescu..... 27

Marcel Mureșeanu..... 28

Ion Hadârcă..... 29

George Calcan..... 30

Mihai Capșa Togan..... 31

Savu Popa..... 32

Vasile Zetu..... 33

Ion Maria..... 34

Mihai Păcuraru..... 35

Vasile Dan Marchiș..... 36

Violeta Pasat..... 37

Gheorghe Vidican..... 38

Beletristică

Nicolae Corlat..... 39

– Energie rea..... 40

– Umbre înlănțuite..... 42

Doina Popa – Vămile cerului..... 46

Mihai Babei – O poveste neagră..... 47

Lucian Adulmeanu – Sincronicități..... 49

Mircea Bodnariu – Săpătorii de fântâni..... 52

Adi G. Secară – Niște mânuși negre sau roșii..... 55

Valentin Iacob – Iacob și marea lui..... 56

Stelorian Moroșanu – Contribuție la istoria secretă a literaturii universale..... 56

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Cum am ratat cariera de bețiv..... 59

Teatru

Visarion Alexa – Teatrul era o artă, acum e doar o profesie..... 62

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpruteni (XIII)..... 67

Cronică literară

Vasile Spiridon – Capăt de linie..... 71

R.V. Giorgioni..... 73

– Gabriel Chifu – Unde (oare) se odihnesc vulturii (?)..... 75

– Veacul de singurătate al iubirii..... 77

– Despre ce este vorba în [despre]: o carte intitulată chiar [despre]..... 79

– Despre personaje, metehnele, nazurile și plăcerile lor..... 80

– Lirismul ca lamă de cuțit a lucidității: Johan Klein și Leonard Matei..... 83

Diana Dobrița Bilea – Poezia intimității spirituale a poporului nostru..... 83

Victor Teișanu – Despre literatura cunoașterii și libertății fără frontiere..... 85

Emilia Poenaru Moldovan – A doua înflorire a vieții..... 88

Lucian Chișu – Despre esența sunetelor și tăcerilor în poezie..... 90

Emil Lungeanu – Toate drumurile duc Acasă..... 91

Zenovie Cărlugea – Veronica Bălaj – *Cotidiene pariziene*..... 94

Romeo Aurelian Ilie – Câte femei, atâtea poezie..... 96

Ionel Savitescu..... 98

– Divertismentul la români..... 100

– Printre cafenelele micului Paris..... 101

Toma Grigorie – Provocarea asimilării mitului, *Lilith*..... 103

Profil poetic

Ioan Holban – Poezia inimii..... 105

Valeriu Stancu – Viețuirea în efemerul prezentului etern..... 107

Victor Socaciu – Poezii..... 109

ReLecturi

Radu Voinescu – Gherismul (I)..... 107

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Desculț în iarba copilăriei (IV)..... 114

Valentin Coșereanu – Putna 1871 – Un eveniment istoric la 150 de ani..... 120

Theodor Codreanu – Serbarea de la Putna și procesele lui Eminescu..... 128

Gheorghe Simon – Imnul lui Mihai Eminescu..... 131

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (12)..... 132

Universalis

Leo Butnaru – La început a fost rana..... 135

Mary Jo Bang (Traducere de Mihai Marian)..... 141

Gerard Blua (Traducere de Valeriu Stancu)..... 175

Eseu

Al. Cisteleanu – Marieta Oprea – „O poetă dezolată” (foarte dezolată)..... 146

Cristina Scarlat – Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii..... 147

Marius Chelaru – Drumuri de poveste între România și Japonia..... 153

Liviu Capșa – Eugene Ionesco – discurs despre liberate..... 155

Victor Teișanu..... 157

– Câteva note despre literatura carcerală și profilul unui poet: Radu Gyr..... 160

– O viziune critică despre cunoaștere, științe și arte..... 163

Galina Martea – Cultura literaturii române în contextul altor culturi..... 166

Ovidiu Petcu – Sociopatia literalmente literară..... 168

Simion Dima – Instantanee din viață (23 mai-august 1982) II..... 171

Raluca Faraon – Inarritu sau virtutea (ne) sperată a sclipirii de geniu..... 177

Aniversări

George Luca – 70..... 177

Memoria

Gellu Dorian – Întâmplări hazlii cu Magistrul din Țicău..... 179

Liviu Apetroaie – Mihai Ursachi, să ne trăiești!..... 182

Nichita Danilov – Informatorul Stan, sursa Veronique, sursa Carmen și geamantanul lui Ursachi..... 183

Mihai Ursachi – Poezii..... 186

Nicolae Oprea – Două întâlniri admirabile cu Nicolae Dabija..... 189

Nicolae Sava – Prietenii mei, scriitorii (V)..... 192

In memoriam Gheorghe Simon..... 194

Gheorghe Simon – Poezii..... 195

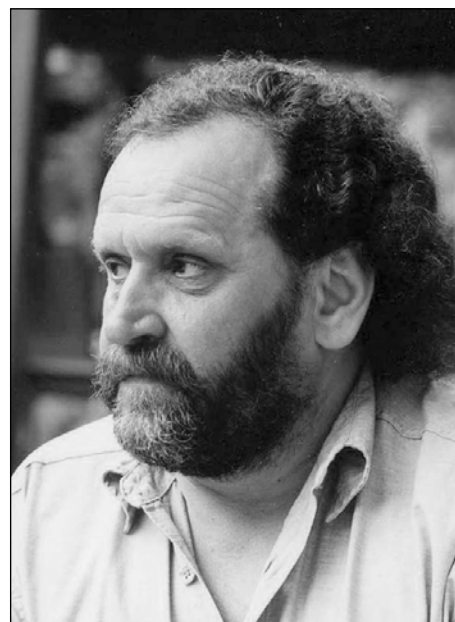
Note, comentarii, idei

Octavia Buhociu..... 196

– De la Est la Vest..... 196

– Bernard Pivot din Vest, valabil și pentru Est..... 197

Ana Coșereanu – Arta contemporană românească – itinerarii culturale..... 197



Gellu DORIAN

A XXX-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, un efort în plus

Când am inițiat *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, încă din primele încercări din toamna lui 1990, mi-am spus că dacă voi realiza zece ediții va fi o mare victorie a mea într-un oraș în care cei care diriguiseră până atunci cum și ce trebuie să se facă în „materie de Eminescu” la Botoșani, adică festivisme de ianuarie și iunie, mereu pe același calapod, cu o rutină ideologică de neclintit, lăsaseră garda jos, unii, iar alții încă se aflau într-o continuitate pe posturi, încercând adaptări din mers la noile condiții ale libertății de expresie și de activitate într-o democrație ce-și cerea drepturile și noua ei lume.

Și au fost primele zece ediții. Și atunci mi-am spus că merită efortul de-a mă gândi să mai realizez încă zece ediții, să se facă douăzeci. Proiectul mi se părea vitregit de o componentă importantă a lui: editarea unei antologii din creația fiecărui laureat, așa cum mi-am dorit de la început, dar nu s-a putut decât în preajma celei de a XX-a ediții, în vara lui 2010, când am reușit să-l conving pe primarul Cătălin Mugurel Flutur că e bine să punem pe masă, la gala de decernare a premiului, douăzeci de cărți de poezie ale laureaților de până atunci.

Și astfel în acea toamnă, în doar patru luni, am reușit să obțin acordul de editare de la poezii laureați sau de la legatarii lor, să alcătuiesc, cu ajutorul unor colaboratori pricepuți, dar și cu iscusința lui Călin Vlasie, pe atunci încă administrator (din

umbră) al Editurii Paralela 45, nouăsprezece cărți de poezie în seria *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* (Mircea Dinescu, al șaptesprezecelea în serie, nu și-a dat acordul și nu a apărut atunci, nici mai târziu!). La începutul anului 2011, am adus de la Pitești, în „escorta” lui Vasile Iftime, un camion de cărți, însemnând, 14.250 de volume. Și astfel ediția a XX-a a constituit cu adevărat un eveniment de răsunet, cu prezența la Botoșani a poezilor laureați (disponibili) până atunci; iar cu o delegație formată din 44 scriitori ne-am deplasat la Cernăuți, însemnând, după desantul format din 4 scriitori conduși de Mihail Sadoveanu în 1957, cel mai mare desant de scriitori români în orașul bucovinean aflat sub ocupație mai întâi sovietică și apoi ucraineană.

Spectacolul gândit și regizat de actorul Ion Caramitru, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, „Cetățeni de onoare ai Poeziei”, a aureolat gala de decernare a premiului din 15 ianuarie 2011: nici un oraș din România nu se poate lăuda, în istoria lui, cu prezența la un loc și odată a unui număr atât de mare de poezii laureați ai celui mai important și râvnit premiu din România și cetățeni de onoare ai municipiului eminescian așa cum se poate lăuda orașul Botoșani. Dar oare asta pentru decidenții vremelnici a însemnat sau înseamnă ceva?

Atunci, mi-am spus, a fost momentul când puteam pune punct și lăsa ca oficialitățile botoșănene să gândească un alt tipar al continuării celui mai important premiul literar din România. Cum însă în preajma lui, de ceva ani de zile, roiau tot felul de oportuniști și impostori, care doreau să-și împartă premiul între ei, să-l transforme din național în provincial, local, am continuat să gândesc și următoarea ediție, cu eforturi din ce în ce mai mari, cu încercări de imixtiune în organizare și mai ales în jurizare a unor vanități locale, încât de la ediție la ediție a fost din ce în ce mai greu, deși botoșănenilor le era pus pe tavă un proiect cultural de nivel național confirmat de peste douăzeci de ediții, pe care îl așteptau cu un real și viu interes de la an la an, dar și căutau noduri în papură prin ostentațiile regizate ale unui ziar local devenit mercenar al contestatarilor.

Numele poezilor laureați au impus greutatea și importanța premiului, încât conștiința nu m-a lăsat să abandonez proiectul. De la ediția a XXV-a a fost chiar un calvar: atacul unor contestatari a devenit virulent și mai ales la adresa președintelui juriului, care era și președintele Uniunii Scriitorilor din România, împotriva lui Nicolae Manolescu. Aceste atacuri m-au întârjit să nu cedez și să merg mai departe. Ca un făcut, de atunci, de la ediție la ediție, s-au adăugat câteceva „cazuri” care au făcut presă: a apărut o scindare în rândul membrilor juriului, ceea ce dădea o lovitură premiului chiar din interiorul lui; a apărut „cazul Gabriel Chifu”, apoi cel al Medeei Iancu și al Anastasiei Gavrilovici, poete tinere care au confundat scena galei de decernare a premiului cu o tribună de manifestare dură a feminismului, cu acuze și atacuri directe la adresa juriului și organizatorilor, fără să cunoască din interior amănuntele cu care ne confruntam cu adevărat cei din organizarea premiului; iar totul a culminat, cu jocul ascuns al unui membru al juriului, poate onest, cine știe, și conlucrarea altora ulterior (ceea ce a impus schimbarea juriului!), cu cazul Constantin Abăluță, caz care a revărsat asupra premiului o umbră tristă, acră, mai ales că, prin insistența unui senator de Iași, scriitor, originar din Botoșani, disperat pasămite, mort de grija altora, la îndemnul altor atacatori de ocazie, premiul a fost la un pas să treacă în tabăra cealaltă, cea care ataca cu ardoare și cu aceste prilejuri Uniunea Scriitorilor din România. Dar n-a fost să fie, dorința și autoritatea Domnului Nicolae Manolescu, care apăra astfel premiul și Uniunea Scriitorilor din România, au fost mai puternice și

mai convingătoare pentru autoritățile locale, care au decis să continuăm în formula consacrată de atâtea ediții ale acestui premiu.

Mi s-au învărtit în cap atunci mii și mii de gânduri: mă acuzam că nu am renunțat la timp, că am continuat în pofida semnalelor ce modificau percepția despre acest premiu în primul rând în mintea botoșănenilor, care finanțau mare parte din acest proiect longeviv, apoi a presei naționale, care s-a arătat interesată, la ultimile ediții, doar de aceste întâmplări nefericite, făcând, cu sprijinul contestatarilor, imagine din ce în ce mai proastă Uniunii și Premiului. Însă cum mai erau doar trei ediții până la a XXX-a, mi-am zis că e bine să rezist, să fac această sumă de ediții, nu la îndemâna oricui, și să-l aștept pe cel de al treizecilea laureat la Botoșani într-o ediție specială. Dar ce s-a întâmplat în ultimul an, din cauza pandemiei de Coronavirus, ceea ce am gândit pentru această ediție nu s-a mai putut realiza. Ba am și amânat-o din ianuarie pentru iunie, când, am sperat, se vor mai relaxa măsurile și lumea se va putea bucura cu adevărat de acest eveniment.

Acum când scriu acest articol, început de lună mai, nu știu încă pe ce buget mă sprijin, pe ce deschidere din partea oficialităților locale, pe cel fel de program, încât, din păcate, cea de a XXX-a ediție a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* pentru Opera Omnia va fi cu adevărat una specială, dar nu așa cum mi-am dorit, ci așa cum o impun condițiile de acum. Ce va fi de aici înainte nu pot ști, așa cum încerc să-mi impun o retragere și o înmânare a ștafetei altei generații, care are obligația să lupte la fel de mult, poate chiar mai bine, pentru menținerea acestui premiu la nivelul la care a ajuns.

Notă: Azi, 18 mai 2021, în urma discuțiilor cu primarul Municipiului Botoșani, Domnul Cosmin Andrei, s-a decis ca gala de decernare a premiului celei de a XXX-a ediții să aibă loc în ziua de 15 ianuarie 2022, împreună cu decernarea premiului pentru laureatul celei de a XXXI-a ediții. În ziua de 15 iunie 2021 va fi anunțat, printr-un comunicat de presă, laureatul celei de a XXX-a ediții, urmând ca distincția și celelalte însemne să fie acordate în cadrul galei din 15 ianuarie 2022.

(Articol publicat și în numărul 24/2021 al revistei „România literară“.)



Tot timpul până acum am trăit ca un poet pătruns de propria lui poezie

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU CĂLIN VLASIE

Gellu Dorian: *A trecut ceva timp de la ultimul nostru dialog. Acum că ai demarat de ceva timp un nou început în viața ta – tânăr tată, autor de nou volum de poezie, editor la o nouă editură (a căta?) –, parcă ar fi destul de multe motive să începem un nou dialog. Ce zici?*

Călin Vlasie: Nu-mi aduc aminte să-l fi oprit vreodată, de când ne cunoaștem! Convorbim de mult, de vreo patru decenii. Și, culmea, cam despre aceleași gânduri... doamne, ce plictisitor!

G.D.: De unde atîta vitalitate?

C.V.: Cred că de la părinții mei. Țărani orășenizați, dar cu structură genetică bună. Și, sigur, cu un alt mod de alimentație, natural și consistent. Mama trăiește, e în casă cu noi, are 95 de ani și mi-aș dori să bată suta. Tata s-a stins mai tânăr, la 88 de ani...

G.D.: *Tocmai publicaseși de cîțiva ani **Opera poetică!** Iată însă că ea, poezia, te-a scos din nou la rampă. Ce te-a determinat să te reinventezi ca poet? Viața de la Băbana, liniștea de acolo, sîngele tînăr al celor din jur?*

C.V.: Nu m-am reinventat, am continuat. Am terminat de curând următoarea mea carte de poezie, **micile întâmplări**, apărută la sfârșitul lui martie anul acesta la Editura Cartea Românească. O carte de poezie nouă, după 22 de ani! Nu sunt foarte multe poeme (eu nu am excelat niciodată prin prolificitate), dar, atâtea câte sunt, reiau o linie care îmi părea închisă. Timp de 30 de ani am editat mii de autori și, desigur, sute de poeți, români și străini. Meseria de editor m-a împovărat inimaginabil, atât de mult încât eu ca autor aproape că am dispărut în ochii multora. Or eu tot timpul până acum am trăit ca un poet pătruns de propria lui poezie, am visat

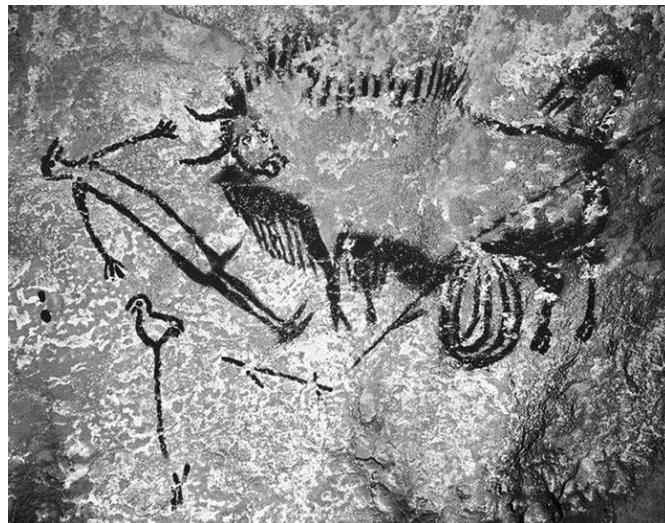
de mii de ori versuri întregi, am scris în gând mii de versuri, am imaginat tipuri de poeme, nu am dat nicio clipă poezia deoparte. Și nici ea pe mine. Doar că am trăit de nenumărate ori în spații paralele. Viața uneori este atât de dură și de nedreaptă încât tocmai asta te face să te regăsești.

G.D.: *Ce aduce nou această carte de poeme a ta? Ieși din paradigma proprie, evadezi spre alte formule? Te întreb, să văd ce ai avut în calcul cînd ai scris cartea, pentru că, citind-o în format electronic, văd doar cîteva tentative, în poemele mai lungi, de schimbare a formulei, în rest pari a fi la fel, elaborat, succint, încărcat de idei ce ies din sfera poeticului și intră în cea a vieții de impact imediat.*

C.V.: Spre deosebire de colegii mei de generație, pe la 35-36 de ani mi-am considerat încheiată opera mea poetică. Existența mea a vrut să mai continui cu altceva, cum vezi. Nu poți ieși din propriul tău construct poetic, indiferent dacă scrii prost sau genial. Ceea ce tu observi ca fiind „elaborat, succint, încărcat de idei ce ies din sfera poeticului și intră în cea a vieții de impact imediat” ține de stil. Un stil de la început concentrat, aproape lapidar, minimalist. S-a observat de la început. Nicolae Manolescu și Ion Bogdan Lefter sunt primii care au remarcat. Am scris prin 1979: „trăiesc într-un trup minim / astfel vine / noaptea contemporană”. Marile teme au zburat de mult din poezie. Au rămas în schimb micile întâmplări cotidiene sau ale propriului tău psihic... deloc eroice, dar semnificative. Ceea ce apare nou în acest volum este experimentarea utilizării semantismului poetic al cuvintelor dilatat peste semnul grafic, dintr-o nevoie de a trece dincolo

de exprimabilul obișnuit... parcă insuficient. Poezia mea a experimentat ceva cu fiecare nou ciclu. Experimentul maxim, aproape auto-distrugător, l-am creat în ciclul „Ceață și aură” (scris prin 1986 și publicat abia în 1999, în antologia *Acțiunea interioară* care premerge *Opera poetică* din 2018), unde limbajul poetic face implozie pur și simplu, spre deruta multor cititori și mai ales critici literari care au văzut în asta un eșec, o limită peste care nu se mai poate înainta. Nu s-a înțeles că dezvoltasem o viziune a limbajului care face pur și simplu implozie la un moment dat, când imaginarul și abstractul se pocnesc prea tare de real și de concret. Era acolo și o formă nouă de poezie pe care azi o reiau mai mulți fără să indice sursa inspirației. Aici, în *micile întâmplări*, experimentez necesitatea unui limbaj care are nevoie de o reprezentare suplimentară printr-un alt limbaj cu scopul de a întări comunicarea poetică și de a acutiza simțul poetic. Acest limbaj secund e un post-limbaj. Cândva, prin 1980, am intuit, dar fără argumente și oarecum instinctiv, că poezia este un post-limbaj. Se regăsește pasajul în *Poezie și psihic* din 2003: „*Poezia*: ceea ce rămâne după ce limbajul s-a desăvârșit și săvârșit, un *post-limbaj*, adică *simțul poetic* sau *reprezentarea*, așa cum, după îngurgitarea unui fruct desăvârșit, rămâne reprezentarea gustului și mirosului; acest simț special este singura posibilitate prin care poți depăși ocazionalul și nesistematicul, întâmplătorul și neorganicul, capcana unui limbaj superb, dar incomuni-cabil.” (capitolul „1980-1985”, p.107) Expresia acestui post-limbaj este redată de semnul grafic (indiferent dacă suportul pe care proiectăm comunicarea e peretele unei peșteri, al unui zid de casă sau de gard, o fațetă a unor obiecte, mașini, sau zidul/ecranul unui laptop) care extinde comunicarea exclusiv prin cuvinte la intensitatea maximă, dincolo de contingentul ocazional, nesistematic și întâmplător: simțul poetic. Dinapoia formelor de tot felul (oameni, animale, păsări, obiecte, unelte etc) pictate în peșteri (cum sunt celebrele Lascaux sau Altamira, din Franța și Spania, dar și Coliboaia, din Apuseni, care conțin printre cele mai vechi picturi rupestre din lume) care sunt de fapt exprimări grafice prelungite ale unui limbaj inițial și din care a rămas reprezentarea esențială comunicabilă. Aceste picturi pot fi înțelese ca niște prelungiri ale unei comunicări inițial exprimate verbal. Uite, în imaginea asta de la Coliboaia, care ar fi textul care nu se vede? Ar putea fi: *Lom doborât de zimbru / privește / pasărea care a adus cerul lângă el / cerul în care el ar vrea să doarmă/ să se odihnească*. Cele două tipuri de reprezentări (verbală – imaginată de mine în acest caz – și grafică, aparținând comunicatorului ancestral) sunt complementare. Ele dau împreună maxima poeticitate. Limbajul scris ori e necunoscut, ori e insuficient structurat. Spuneam mai sus că în noul volum, *micile întâmplări*, reiau o linie care îmi părea închisă. O linie descoperită tot în acei ani de tinerețe când am început să scriu, le ziceam

eu, logopoeme – o împletire complementară de limbaj scris și de grafisme. Am manuscrise din vremea aceea pe care nu le-am arătat nimănui. Dar nu-i numai asta. Totul face parte dintr-un studiu amplu, sintetic, despre poezia noastră din ultimii 70 de ani, mai ales cea din 1980 încoace, care este și cea mai incitantă și cel mai puțin înțeleasă. Un fragment apare în această lună, mai, în *Apostrof*. O primă variantă a apărut în *România literară* din martie 2017, dar premisele se regăsesc în textele mele teoretice din anii 1978-1986, publicate sub titlul *Poezie și psihic* în 2003.



G.D.: Bun. Cum decurge o zi la Băbana? O zi a pensionarului, o zi a omului, a familistului, o zi a poetului, o zi a editorului?

C.V.: Ca și cum Dumnezeu a venit aici și m-a luat în brațe ca pe un prunc.

G.D.: Cu ochiul tău format, de editor hîrșit în toate, cum vezi, după un prim pas de profilare a „operelor poetice” ale optzeciștilor, starea de fapt a poeziei noastre? Este ea acolo unde ai proiectat-o dimpreună cu cenacliștii de luni sau sunt și dezamăgiri, regrete, poate așteptări, încă?

C.V.: Aceste volume vor reface mare parte din profilul poeziei românești postmoderniste împrăștiate, în timp, cine știe pe unde, în sute de volume pe care nu mai știm de unde să le procurăm. Avem la dispoziție astfel o panoramă adunată la un loc. Am ușurat enorm munca celor care vor să analizeze această poezie. Acesta este de fapt proiectul meu ca editor, dar și ca scriitor aflat în miezul fenomenului literar, după ce am scos acele antologii, de poezie (prin Alexandru Mușina - 1993), de texte teoretice (prin Gheorghe Crăciun - 1994), de proză scurtă (prin Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa - 1998) de istorie literară („Dicționarul scriitorilor anilor 1980-1990, prin Ion Bogdan Lefter - 1999), fără de care, atunci, în absența volumelor autorilor antologați, cunoscute de prea puțini, ar fi întârziat și mai mult contactul larg cu noua generație literară. Aceste volume ne spun, în primul rând, de unde se reia poezia în epoca postbelică și mai ales postcomunistă. Până în deceniul care a urmat căderii comunismului ceaușist aproape toți poeții optzeciști erau necunoscuți celor mai mulți cititori

și mai ales dascălilor de limba și literatura română (incomparabili cu alte categorii de iubitori de poezie). Optzeciștii publicaseră foarte puțin în ultimul deceniu comunist, fiind o generație ultra-cenzurată ideologic. O mare pacoste pe capul României socialiste multilateral dezvoltate. Ei au publicat masiv după 1990. Unii, iată, publică și azi! Trebuia făcută pierdută această generație de maimuțoi în blugi care nu avea niciun respect pentru valorile literare comuniste, sacrosante desigur, care nu avea nicio legătură cu ce se „fuma” oficial propagandistic! Comuniștii mai făcuseră „pierdută” (prin pușcării și deloc în paginile istoriei literare), în anii încălecării proletcultiste, o generație din anii războiului și imediat de după război, pe care critica și istoria literară comunistă chiar așa a numit-o: generația pierdută! Apoi a venit, foarte repede, o a doua perioadă neagră când s-a dorit din nou „pierderea” generației 1980, prin apariția ultraretrogradei reviste *Literaturul* în 1991, cu restauratorul Eugen Simion la cârmă, nu întâmplător prietenul altui restaurator, Ion Iliescu, dar cu numele lui Marin Sorescu pus primul la pasul de defilare. Optzeciștii începuseră din 1990 să impună distincții axiologice în literatura noastră postbelică cu ocazia diverselor simpozioane și întâlniri, prin articole de revistă, prin luări de cuvânt în diverse împrejurări. Și eu, pe atunci, la nou înființata revistă lunară *Calende*, am inițiat prin 1991-1992 cu Nicolae Oprea o anchetă literară intitulată „Literatura română postbelică între impostură și adevăr” la care au răspuns majoritatea scriitorilor importanți optzeciști și pe care am adunat-o în paginile unei cărți apărute la Editura Paralela 45 câțiva ani mai târziu. Revista *Contrapunct* era plină de astfel de reconsiderări. Și nu numai. Restauratorii postcomuniști au sărit ca arși. Cum adică să vinăăștia și să strice sacrosanta ordine? De aceea apariția *Istoriei critice* a lui Nicolae Manolescu în 2008 (al cărui editor am fost) a însemnat o lovitură teribilă asupra ideii de axiologie imuabilă dezvoltată în comunismul atât de răsfățător cu toți literarii „angajați” ai epocii. Istoria domnului Manolescu e doar începutul. Dincolo de ideile „discutabile” ale vastului op, acest aspect este indiscutabil. Generația 80 a avut parte practic câțiva ani de „liniște”, oficial, după 1990 – pentru ca mai apoi să apară invenția „nouăzeciști” ai lui Mircea Martin (la un cenaclu, cu nume schimbat, în prelungirea Cenaclului de Luni, interzis în 1983!) și, conform numărării proaste a lui Laurențiu Ulici care credea că schimbările se fac din 10 în 10 ani!, „douămiiști” lui Marin Mincu. Concepte generaționiste false, născute probabil din frondă și invidie față de Nicolae Manolescu. În realitate, asta eu o spun din anii Cenaclului de Luni și am repetat-o în mai multe rânduri, optzecismul a creat o paradigmă a cărei durată trece de 40 de ani. Practic, tot ce se întâmplă în poezia noastră din anii 1975 până în jurul lui 2020 sunt moduri ale aceleiași paradigme care a inventat un eu poetic personal, istoric, individualizat

prin multiple fețe biografice și care în timp a fost scormonit și răsucit pe toate laturile, inclusiv cele scabroase și ultravulgare, încât azi a devenit ilizibil, plictisitor și nonreferențial. Dar asta e o altă discuție. Generația 80 este generația care urma să fie făcută dispărută în jocurile primitive ideologice și neo-proletcultiste ale literaturii române din ultimele două decenii ale secolului 20, dar și în ambițiile fals generaționiste, fals axiologice și teoretice inconsistente din primele aproape două decenii ale secolului 21. Tot ce a apărut în jurul anilor 2000 în literatura noastră, timp de mai bine de 15 de ani, a ținut cu obstinație să se delimiteze de optzecism, mai ales în poezie, dar utilizând cam același instrumentar teoretic... Recitiți relaxat textul îngălat al fracturismului, centrat pe anti-antropomorfismul lui Mușina și anti-textualismul adeseori gratuit al lui Iova, sau textele nu o dată confuze conceptual despre postumanism și moartea postmodernismului și puneți-le față în față cu textele teoretice ale optzeciștilor, cu textele lui Ihab Hassan, Baudrillard, ale lui Foucault, Barthes, Lyotard, Derrida, Deleuze, McHale etc., etc. Sunt încă multe aspecte de clarificat. A pune doar etichete teoretice sau scremut-teoretice nu ajută prea mult. Ce-i cu literatura dinainte de net, cu literatura pre-net și cu literatura din epoca cuasi-net-ului? Ce se întâmplă acum cu receptarea optzeciștilor? Sunt teme extrem de atrăgătoare care au nevoie de clarificări teoretice consistente pentru ca mai vechile și mai noile concepte să atingă un grad de operaționalitate popular.

G.D.: *Anul acesta de pandemie mondială, cu reguli de modificare a modului de viață, a mobilității necesare omului, ți-a dat vreun motiv de analiză a ceea ce a fost pînă acum un an și ce va urma după trecerea acestei boli parșive?*

C.V.: În tot răul e întotdeauna și un bine. Oameni care habar nu aveau ce e acela un calculator, un spațiu și o comunicare online au devenit rapid utilizatori înfocați. E un pas uriaș în gândirea populară despre virtualitate. Acesta mi se pare cel mai mare câștig. Și desigur, înainte de toate, prețuirea vieții într-o lume din ce în ce mai mobilă, mai sinucigașă poate.

G.D.: *Dar dacă ai privi în interiorul vieții literare de la noi, a vieții de breaslă, că de 113 ani scriitorii români s-au organizat într-o breaslă a lor, cu asocieri firești, cu contradicții normale, dar și cu atacuri fără precedent, ca acum cele ale „grupului reformatorilor”, ce ai putea prezice pentru viitorul acesteia? Sau, dacă ai vreo părere, de unde această sălbăcie tribală a unora ce se vor, după principiile lor, șefi de trib, în ideea că ei ar fi mai buni decît cei ce se află acum în administrarea breslei?*

C.V.: Sunt printre primii care nu am acceptat acțiunile grupului lui Cipariu et comp. și care am reacționat public nu o dată și deloc echivoc. E o dezonoare pentru statutul scriitorului român, o plasare în derizoriu a uneia dintre cele mai respectabile ocupații din România, producătoare de plus-valoare culturală. Se poate analiza și psihanaliza ușor, vorba lui Doru Mareș din anii

Cenaclului de Luni, ce urmăresc în realitate așa-ziși „reformatori”. Dar cred că cel mai grav fenomen mi se pare lipsa de adeziune care le-a fost inoculată tinerilor scriitori pentru această instituție profesională veche de 113 ani, anume Uniunea Scriitorilor din România. Eu însă, personal, fără a fi trimis de nimeni, am încercat să stau de vorbă cu foștii mei colegi, Florin Iaru și Cristian Teodorescu, de care mă leagă multe amintiri din tinerețe, dar nu am reușit nimic. Când ceva se rostogolește haotic pe un tobogan al ambițiilor, se produc greșeli din toate părțile. Dar cu costuri juridice atât de mari.

G.D.: *Ca bun psiholog, că ai profesat și această profesie, crezi că rutina, în acest domeniu, de administrare îndelungată a unei instituții, poate dăuna, poate provoca astfel de reacții, de încălcare gosolană a unui statut după care breasla se menține pe picioarele ei?*

C.V.: Nu prea mi-e clar ce vrei să mă întrebi, dar din câte înțeleg, rutina nu e bună. Dar nu e bună nici lipsa de dialog. Și mai les nu sunt bune reaua-credință și meschinăriile.

G.D.: *Are vreo vină literatura română că, în percepția marilor națiuni ale lumii, românul este privit cu o groază de tinichele după el? Unele puse așa în dorul lelii, altele rod al unor prejudecăți pe care nu le putem eradica din mintea celor ce ne privesc așa cum ne privesc.*

C.V.: Nu! Categoric nu! Educația și învățământul sunt răspunzătoare. Literatura e doar un mijloc care, nefolosit, produce un singur efect: incultura. Pierderea interesului pentru cultură, literatură, știință ne spune un lucru: guvernele românești, azi și de acum încolo, trebuie să

regândească un alt sistem de educație care să pună în prim plan valoarea și respectul pentru valoare. Dar asta se va întinde pe ani buni pentru a recapta apa înapoi în lac.

G.D.: *În această perspectivă a percepției literaturii române, după criterii false, scriitorul român este cel mai slab reprezentat în marile literaturi ale lumii. În timp ce noi, dacă e să ne uităm la piața de carte de la noi, asimilăm scriitorii literaturilor lumii cu un nesațiu impresionant. Cine e vinovat că nu se dă aceeași replică și din partea cealaltă, de acolo unde se fac socotelile și se spune cine merge și cine nu.*

C.V.: Noi și numai noi suntem vinovați! E periculos și inefficient să gândim altfel. Suntem totuși o piață emergentă de carte, să nu ne împănăm fals. Periculos pentru că putem cădea în ultranaționalism, inefficient pentru că în loc să acționăm după anumite programe, acționăm prin vaitare continuă și chiar că atunci suntem de râsul lumii!

G.D.: *Cum crezi că va merge Rocart, după jumătate de an de la lansare?*

C.V.: Va merge! Cu siguranță! Mi-am propus să încurajez literatura română și asta va face să funcționeze o instituție care mi-aș dori să atingă un prestigiu între scriitori și oameni de cultură cel puțin egal cu cel pe care l-a atins Editura Paralela 45 pe care am condus-o 23 de ani.

G.D.: *După această carte de poezie a ta, ce spui, mai ai chef de scris, ți-a revenit pofta de scris?*

C.V.: De acum înainte vin MARILE ÎNTÂMPLĂRI! Am proiecte începute și neterminate din păcate! Mi-aș dori să le pot termina.

.....

Călin VLASIE

[micile întâmplări]

ce mai scrii?

ce mai scrii despre viața ta?

nu despre viața mea

ci doar despre ceea ce se întâmplă dincolo de mine
îi spun

da da! totul este deviat tot ce vine în calea mea
mă aruncă brusc într-un altfel de eu
care mă înghite pe mine
și mă face să gem ca un animal sau ca un fier ruginit

sunt ceva din ce în ce mai mic sau
poate din ce în ce mai rarefiat
ceva care nu mai știe
de ce toate se îndepărtează de mine ca o adiere

o adiere caldă a unor coleoptere care ies din trupul meu

[un Dumnezeu verde]

să mă întorc din nou într-o poiană printre ochi înfri-
coșați de lăcuste (ochii lăcustelor s-au mărit
până în vârfurile muntelui
chiar și picioarele lăcustelor s-au alun-
git pe deasupra șinelor de cale ferată)

un Dumnezeu cu pielea verde cu tru-
pul mirosind a rășină
un Dumnezeu într-o împărăție a lăcus-
telor printre mici iconițe de mentă
câteva mii de microfoane
și alte câteva mii de camere de luat
vederi toate-au fost ascunse
printre iconițe de mentă printre picioare de lăcuste

[am sute mii de poze]

am sute mii de poze cu tine în creierul meu dar
niciuna nu-i mai clară și mai profi decât
cea în care te țin în brațe te sărut te mân-
gâi și te răstorn pe marginea cerului

[dragostea mea din tastatura tocită]

ea este atât de frumoasă iar eu o iubesc
cu toata ființa mea
și mi-e îngrozitor de teamă că mi-o va lua cineva
că ea ar putea să mă părăsească

și atunci încep să-i pun zilnic mici doze în mân-
care pentru ca ea să se urâtească să se îngrașe
să devină diformă și neatrăgătoare pentru oricine ar dori
să o cucerească definitiv

ea deschide netul
și vede doar imagini și texte
despre o lume
de care trebuie să fugi

ea crede că aceea e lumea reală iar sin-
gurul său refugiu acceptat
sunt eu
cu lumea mea
care trebuie să i se pară cea mai frumoasă singura
în care poate trăi.

eu trebuie să fac tot ce se poate
face ca să o țin lângă mine
chiar dacă știu
că e demential ceea ce fac
iar mie îmi este încontinuu teamă că
cineva mi-o poate răpi pe ea
dragostea mea din tastatura tocită

[luna pe jumătate]

luna-i chiar pe jumătate, nu-i roșie, nici dedusă
dintr-o întredeschidere a pleoapelor
nu știu dacă e în creștere sau în scă-
dere a apărut brusc pe când făceam un viraj
spre cea mai înaltă piață a orașului

[trage storurile]

trage storurile de la fereastră și pri-
vește de-a lungul străzii
nu vezi chiar la colțul trotuaru-
lui după șirul de mașini parcate
un prost care se holbează la tine?
nu ți se pare că mănâncă pereții blocului
și casa liftului și ușa aia de metal ruginită de la intrare?

numai ca să te prindă mai iute în brațe și
să te ducă dincolo de calea ferată
cam pe unde se termină faleza și începe câm-
pul cu rațe sălbate, canguri și viței



și tot felul de lentile aceleași imagini
cu un căpcăun
planând peste umbra lui

[au trecut peste palma ta]

au trecut peste palma ta câteva furnici
ele nu știau că sunt
atât de neînsemnate și atât de fără sens

[mi se pare]

mi se pare că revăd ceva foarte vechi
un film sau chiar
o poveste care nu se mai ter-
mină eu locuiesc într-un creier
un fel de contor al traficului aces-
tor nemaipomenite întâmplări

[cerul se izbește]

cerul se izbește de blocul tău și de castanii din curte
e un cer mic meschin chiar așa îmi imaginez viitorul
un fel de cer

sunt doar niște ciori care se aud
printre frunze croncănitoare de castani

lovesc cu ciocurile și ghearele pe dedesubtul patului
pe care ne iubim un pat rotitor
mai înalt decât castanii
și mai fără de măsură decât cerul meschin des-
pre care tu îmi spui că nu se sfârșește
și care poate înghiți patul rotitor pe deasupra ciorilor

[îmi dispăreau degetele]

îmi dispăreau degetele mai întâi apoi bra-
țele și picioarele gâtul –
cum e să rămâi
fără gât iar capul să plutească peste torsul tău
și să fii încă întreg?

[geografie]

frumoasa noastră capitală Bucu-
rești spălată e de Someșul mic
și de mai micul Nădaș
tot așa cum Dâmbovița și Colentina spală gura cu
două limbi a frumosului Cluj chiar și dinții tociți
sau poate-s Bahluiul și Argeșul?

câte râuri și câți ochi
care se vor spălați limpeziți și luminați mân-
dre ni-s orașele noastre limpezite
de-atâtea bulboane cu lichid

din Dealul Feleacului privesc Dâm-
bovița cea fără de maluri
iar sus de tot în ceruri pe Dealul Mitro-
poliei Someșul cel Prâslea udă
rădăcinile teiului din Copou
în care stau cuibărite toate îmbrățișă-
rile toate săruturile toate violurile
toate clipele de dragoste intensă
ale noastre și ale celor dinaintea noastră

și tot de acolo din preaspălate bolți coboară
în șiruri lungi copaci negri cu toiege elec-
trice și cruci aprinse și candel
ca niște mașinării cu tămâie și fum
și bărbi albe și negre în care se înnoadă
toate cuvintele rostite și nerostite

de aici pornește totul curat și străluminat la vedere
adică fără a fi nimic ascuns
în zdrențele zilei de azi de ieri și de mâine

[tu asta vezi]

tu asta vezi din curtea mea –
o arhivă imensă de cuvinte
pe rugul unui munte de celuloză par a nu mai fi cuvinte
ci niște viermi scârboși care îmi provoacă

o stare de vomă continuă

[îmi privesc mâinile]

îmi privesc mâinile
ce par a fi demontate cu degetele
înțepenite în colb de pixeli nimic din cor-
pul meu nu se vede doar ceva ca o piele albă
pe care se răsfră umbra creierului meu

iar umbra
pare că se prelinge
din munțișorii de cretă pe fruntea ta
gingaș arcuită

[așa mă simt]

așa mă simt –
o clădire în implozie trebuie să mă deprind că
nu am mai trecut pe aici

nu știu cu cine pot vorbi mi-am schim-
bat fotografia semn că nu am existat
niciodată

[toate se uită la mine]

toate se uită la mine și cresc
cerul râurile ramurile
toate o iau la fugă
vânturile valurile

[un imbecil crede]

un imbecil crede
că generația mea e sleită
doar pentru că eu am scris prin anii '80
că noi eram atunci o generație obosită de scârbă

[trist privește]

trist privește într-un pahar cu apă și aude în foș-
netul mării minuscule promisiunea zilelor fără
sfârșit poleit cu frunze de aur pe tâmpale
pe gulerul sacoului și pe manșete

nu știe nu știe că e nebun
de legat la țărșul moleculei de apă
din paharul răsturnat pe covor

[opriți memoria]

opriți heeei opriți memoria aș vrea să dorm
într-un trup minim
astfel vine
noaptea contemporană



„Norocul meu a fost să mă nasc într-o familie ale cărei doamne mi-au devenit modele de noblete sufletească, dar și de imaginație creatoare“

FLORENTINA TONIȚĂ ÎN DIALOG CU MONICA PILLAT

Destinul familiei Pillat se identifică, din multe puncte de vedere, cu istoria dureroasă a ultimului veac românesc, dar se înscrie și într-o jertfelnicie creștină care, trebuie să recunoaștem, cu greu mai poate fi înțeleasă în zilele noastre. Ne propunem, de această dată, să trasăm o linie feminină a familiei Pillat. De ajuns să amintim de Maria Pillat (fica lui Ion C. Brătianu și soția lui Ioan N. Pillat), de Maria Procopie-Dumitrescu (soția lui Ion Pillat), de Pia Pillat (fica lui Ion Pillat și sora lui Dinu), de Cornelia Pillat (soția lui Dinu Pillat). Și, nu în cele din urmă, de Monica Pillat, fica lui Dinu și a Cornelinei Pillat. Nu uităm de „mătușa de poveste” – Ioana Celibidache. Nu întâmplător pornim acest demers. 2021 ar putea – și ar trebui – să se numească Anul Pillat. Peste câteva zile, pe 22 martie, se împlinesc 100 de ani de la nașterea Cornelinei Pillat. Pe 31 martie vor fi 130 de ani de la nașterea lui Ion Pillat. Pe 19 noiembrie Dinu Pillat ar fi împlinit 100 de ani, și avea forța necesară de a o face dacă destinul nu i-ar fi fost frânt de comuniști. Sora lui Dinu, Pia Pillat, s-a născut în urmă cu 105 ani și s-a stins din viață acum 10 ani. O călătorie prin istoria familiei Pillat se transformă într-o lecție de istorie, de demnitate, de asumare a suferinței. Doamna Monica Pillat ne readuce în România profundă și ne oferă modelul intelectualului real, chiar format în timpuri extrem de dificile.



*Dinu, Neli și Monica Pillat
în 1967*



Mariuta Pillat (Maica)

„La Miorcani, Maica îngrijea cu nemăsurată dăruire pe bolnavii din sat”

F.T.: Doamnă Monica Pillat, v-ați născut într-o familie foarte greu încercată. Fiecare dintre aceste nume enumerate mai sus ar putea face subiectul unui film. Și nu este deloc exagerat să spunem asta.

M.P.: Norocul meu a fost să mă nasc într-o familie ale cărei doamne mi-au devenit modele de noblete sufletească, dar și de imaginație creatoare. De la fiecare în parte am învățat câte o lecție de viață extraordinară. Cu asemenea personalități care ne-au format educația nu am avut cum să mă rătăcesc. Ele au fost și rămân busola mea în timp și spațiu.

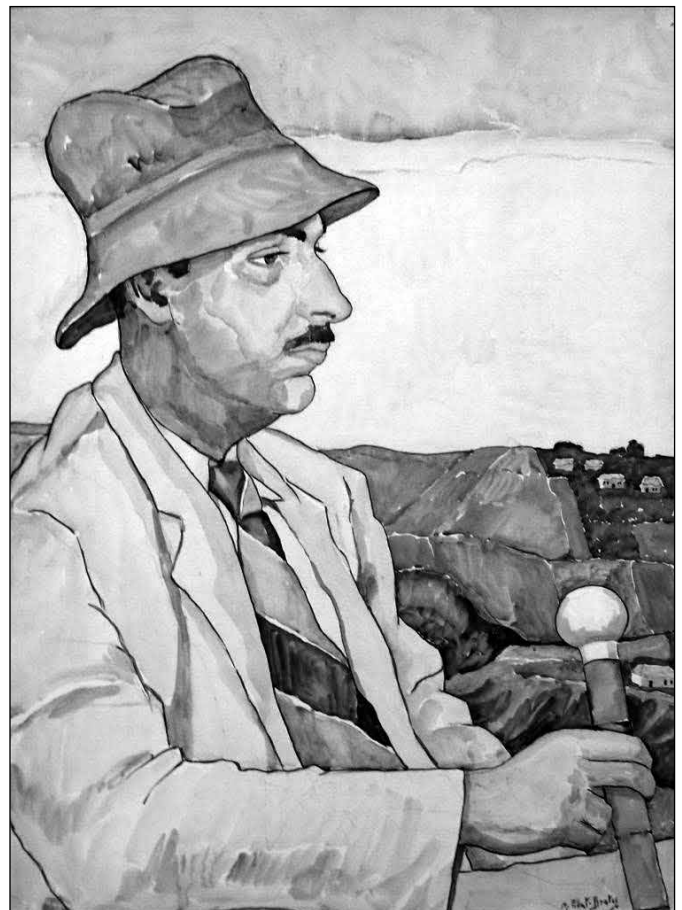
F.T.: Întorcându-ne în timp la Maria (Măriuța, Maica, așa cum mai era cunoscută) Pillat, fiica lui I.C. Brătianu, străbunica dumneavoastră, ce v-a impresionat cel mai mult în destinul acestei femei de o noblete rară, dar și de o bunătate ieșită din comun, care a călcat deseori pământul Miorcanilor?

M.P.: Pe Maica nu am cunoscut-o decât din povestirile mătușii mele Pia, sora tatei. Am aflat de la ea că Maica era însetată de cultură, dar era și o mare admiratoare a frumuseților naturii. S-a zbatut să le dea o educație aleasă copiilor ei, Ion, Nicolae și Pia (ulterior căsătorită Danielopolu), trimițându-i nu numai la cele mai bune școli din București, ci și la Paris, unde au putut intra în contact cu valorile civilizației europene. Dorința ei de rafinare spirituală prin artă și-a găsit împlinirea în Ion care a avut curajul să iasă de sub tutela politicienilor din familie și să opteze pentru o carieră de literat. Apoi Maica avea și o generozitate extraordinară, fiind o făcătoare de bine în comunitățile prin care a trecut. La Miorcani, își aducea aminte mătușa mea, Maica îngrijea cu nemăsurată dăruire pe bolnavii din sat.

„Portretul lui Ion Pillat la Miorcani este acuarela cu care am crescut și care m-a însoțit de-a lungul vieții”

F.T.: Maria Pillat-Brateș (Procopie-Dumitrescu). Soția poetului Ion Pillat. Cuvintele care ar caracteriza acest destin: artă, dragoste, muncă, suferință. Sacrificiu. Bunica dumneavoastră, pe care ați cunoscut-o și care, știm din scrierile dvs. de-a lungul vremii, v-a marcat profund. Probabil că, dintre doamnele familiei Pillat, a fost cea mai asuprită (expusă) de regimul comunist. Care credeți că a fost cea mai dificilă perioadă a vieții și care ar fi fost drumul artistic într-un timp fără dictatură?

M.P.: Bunica mea, pictorița Maria Pillat-Brateș, fusese și ea crescută în spiritul altruismului creștin, fapt care explică nu doar devoțiunea cu care a îngrijit, ca soră de caritate, răniții din Primul Război Mondial la un spital de ochi din Iași, alături de Regina Maria și de surorile Brătianu, ci și tăria cu care a îndurat încercările de mai târziu. Talentul a ajutat-o să devină o compani-oană ideală pentru soțul ei căruia, împărtășindu-i pe deplin viziunea poetică, i-a ilustrat poemele din ciclul Balcic și din ciclul Povestea Maicii Domnului, precum și coperta cărții Antologia toamnei. În același timp, vocația pentru artele plastice, i-a oferit Mariei Pillat o independență artistică, un reazem sufletească și o bogăție interioară care au salvat-o în momentele de mare cumpănă. În anii 20-40, ea nu era doar soția poetului Ion Pillat, ci și o reprezentantă de marcă a pictorițelor din epocă, alături de Rodica Maniu, Olga Greceanu, Lucia Demetriad-Bălăcescu, Nora Steriadi etc. După instaurarea regimului comunist la noi, ea a fost trecută pe lista neagră, ca indezirabilă, numele ei a fost



Ion Pillat la Miorcani, acuarela de M. Pillat-Brateș

șters din dicționarele de artă și nu i s-a mai permis să expună niciodată vreun tablou în saloanele de pictură ale vremii. Mai mult, după cum bine știți, a fost arestată în 1949 la Botoșani, pentru neplătirea unor taxe pentru o moșie deja naționalizată. Într-o zi, pe când era închisă în penitenciar, împreună cu persoane acuzate de hoție, a văzut un ciot de cărbune pe podea, l-a luat și a început să deseneze pe un perete chipurile femeilor din încăperea. Mai târziu, le-a reprodus în creion pe o hârtie pe care am găsit-o în dosarul ei cu acuarele. Minunându-se de talentul ei, gardienii au rugat-o să le facă și lor portretele, iar de atunci nu au mai umilit-o ca mai înainte. Eliberată după o lună din detenție, a fost trimisă cu domiciliu forțat la Șumulău, un sat lângă Miercurea-Ciuc, pentru 5 ani. La început, a locuit în pivnița unei case de unguri, împreună cu o altă doamnă și cu un general, trimiși, ca și ea, în surghiun. Uneori, ea se așeza pe treapta de sus a pivniței care, când era cald afară, avea ușa larg dată în lături, lăsând vederii priveliștea unei grădini. Acolo, cu caietul de desen deschis pe genunchi, se apuca să picteze. Primea clandestin o cutie de acuarele și pensule de la Pia, fiica ei, plecată în exil, din 1946, în străinătate. După un an și ceva, s-a mutat la o familie care i-a oferit găzduirea într-o cameră de trecere. Acolo, mă primea și pe mine, vara, când veneam cu tata s-o vedem. Ca să poată supraviețui, atât spiritual cât și material, a început să picteze, umplând în timp casele sătenilor cu tablouri. Acolo, în livada casei, mi-a făcut și mie două portrete de neuitat. Norocul ei, ca să spunem așa, a fost că în toată acea perioadă de restriște, frumusețea naturii înconjurătoare i-a alinat suferința, inspirându-i unele din cele mai minunate acuarele. Apoi, camaradele de exil și ostracizatul general s-au adunat în jurul ei, formând o minusculă comunitate care îi ținea bunicii mele de cald și o încuraja. Îmi aduc aminte, aveam pe atunci 5 ani, diminețile de august când plecam cu toții să facem picnic pe malul Oltului. Mă puneau într-un coș de paie pe care bunica mea și generalul îl duceau de câte o toartă. Mai am și azi în auz glasurile lor împlinite cu ale celorlalte două doamne, cântând împreună pe drum. Dacă cineva se întreabă azi cum era posibil așa ceva, i-aș răspunde că imaginația, credința și solidaritatea fac minuni. După încheierea domiciliului forțat, bunica mea s-a mai întors în timp de vreo trei ori la Șumulău, vara, ca să picteze. Satul acela devenise locul ei predilect de creație. A stat la o prietenă care, deoarece pierduse totul, n-a mai avut unde să se ducă și a rămas până la sfârșit acolo. Bunica mea a continuat să picteze până în ultimele zile ale traiului ei pe pământ. Picta cu sufletul și această esență spirituală se degajă din toate tablourile ei, fie că reprezintă flori, fie chipuri, peisaje sau interioare. Portretul lui Ion Pillat la Miorcani (foto sus), în asfințitul vieții lui, este acuarela cu care am crescut și care m-a însoțit de-a lungul vieții. Nu mi-am închipuit însă niciodată că parcul și conacul



Pia Pillat în 1967

atât de dragi poetului și atât de prezente în lirica sa vor ajunge, chiar donate Mitropoliei Moldovei, într-o asemenea degradare. Se împlinesc 19 ani de când mama mea, Cornelia Pillat, a făcut donația în speranța că acolo, conform contractului, se va înființa Centrul Pastoral și Cultural Ion Pillat.

„Nu a putut uita vreodată legătura cu pământul românesc care pentru ea era pământul Miorcanilor”

E.T.: *Un alt destin excepțional este cel al Piei Pillat. Un extraordinar care vine și din natura aparte a Piei, din deciziile care aveau să îi schimbe brusc și iremediabil aproape cursul vieții, un alt posibil subiect de film care ar putea căpăta nota de documentar. Cum credeți că ar trebui să o cunoască cei de astăzi pe sora lui Dinu Pillat?*

M.P.: Pia Pillat, căsătorită Fărcășanu, a avut parte de un alt tip de exil decât mama ei. A ales fuga din țară în 1946 pentru a-și salva soțul, pe atunci șeful Tineretului Liberal, care era urmărit și avea să fie închis și condamnat la moarte de tribunalul comunist. După o evadare spectaculoasă, descrisă în romanul ei *The Flight of Andrei Cosmin*, Leo Cooper, 1972, și tradus în românește de Mariana Neș sub titlul *Zbor spre libertate*, Vremea, 2006, cei doi au ajuns în Italia, la Bari, de unde ulterior au plecat în America, lucrând o vreme la postul de radio Vocea Americii, în calitate de comentatori politici. Eforturile lor de a mobiliza Occidentul pentru salvarea României de sub teroarea noului regim sovietizat n-au avut ecou într-o lume epuizată de război și împărțită deja în sfere de influență la Tratatul de la Yalta. Exilul Piei a început așadar sub semnul unei ostilități la care nu se aștepta.

Nu după multă vreme soții Fărcășanu au fost concediați de la Vocea Americii. Pia a revenit în Europa, lucrând un timp ca guvernantă. După divorț, petrecut în 1955, s-a căsătorit cu medicul englez Antony Edwards și s-a stabilit în Anglia. În toată această perioadă, ea a trimis, cum a putut, pachete cu îmbrăcăminte, medicamente și chiar produse alimentare pentru familia de acasă, greu încercată de vremuri. Fără ajutorul ei, nu știu cum s-ar fi putut descurca bunicile mele, lipsite de pensie, tata – șomer și mama – cu un modest salariu de secretară la o școală sanitară. Cât timp tata a fost arestat, Pia s-a zbatut să adune, printr-o chetă internațională, uriașa sumă de bani necesară cumpărării lui și a familiei printr-o filieră care înlesnea astfel plecarea definitivă a indezirabililor în străinătate. Soarta însă a făcut ca filiera să fie descoperită și suprimată, iar amnistia din 1964, devenită posibilă sub presiunea Occidentului, să îi elibereze pe toți deținuții politici supraviețuitori. În 1965, Pia a revenit, pentru o săptămână în țară, după 19 ani de absență, și atunci am cunoscut-o cu adevărat, deși multă vreme corespondasem cu ea. Clocotea de viață, avea o inteligență strălucitoare și un farmec de nespus. Fizic, era mama ei în miniatură, avea ochii ei adânci și calzi, dar nu atât de triști, era sveltă, grațioasă în mișcări, râdea nestăvilit, tot ca mama ei. Avea o înțelegere nemărginită pentru cei în suferință, modelul ei de viață fiind Maica. De aceea, poate, s-a înscris ca voluntară în Organizația umanitară a Samaritenilor din Hereford, unde a lucrat mulți ani, salvând de la moarte atâtea suflete deznădăjduite. Ar fi putut ajunge o mare scriitoare, pentru că avea talent cât carul, și era cuprinsă de geniu, atunci când povestea. Dovadă rămân scrisorile ei către noi, scrisori pe care le-am adunat în volumul *Sufletul nu cunoaște distanțele*. Pagini din corespondența Piei Pillat cu familia Pillat, *Humanitas*, 2009. A optat însă pentru viață în sensul cel mai nobil al altruismului creștin. Nici ea, deși departe de țară, nu a putut uita vreodată legătura cu pământul românesc care pentru ea era pământul Miorcanilor, unde copilarise și unde își petrecuse adolescența.

„Voința, dârzenia și decența, cele trei componente esențiale ale lecției pe care am primit-o de la mama”

F.T.: *Cornelia Pillat. Mama dumneavoastră, soția lui Dinu Pillat. Ați trăit și ați simțit o iubire pe cât de extraordinară pe atât de dureroasă, cea a părinților dvs. Cu soțul în închisoare, cu un copil căruia i-a vegheat mereu liniștea, dar pe care l-a învățat că libertatea este relativă și periculoasă uneori, Cornelia Pillat a suferit, dar parcă mai mult a iubit. Ce personaj ar putea fi mama dumneavoastră într-o istorie nescrisă a acestei Românii?*

M.P.: Într-o carte de istorie a României, mama mea nu poate rămâne decât sub numele de Cornelia Pillat. Ea și-a creat propriul personaj prin felul exemplar în care



Cornelia Pillat în anii 80

a trăit. Ca istoric de artă, și-a canalizat puterea creatoare și pasiunea pentru frumos în studierea picturii murale din bisericile de tradiție bizantină de la noi, din epoca lui Matei Basarab. Adesea o surprindeam în casă lipind cu migală prețioasele vase vechi din care rămăseseră numai cioburi, sau reparând țesătura unor la fel de vechi broderii ori covoare. Îmi arăta că „cicatricile” de pe obiectele recuperate astfel le făceau să fie cu atât mai iubite. Toată viața s-a străduit să redea fărâmele întregului, prin cusut, lipit, scris. Și-a adunat amintirile într-o carte, *Eterna întoarcere, DU Style*, 1996, reluată în *Ofrande, Universalia*, 2002, în care a făcut din suferințele trăite o comoară de lumină, dăruind-o și altora. Considera că încercările fuseseră trepte pe care suise pentru a-și sublima durerea, într-o înțelegere de sine mai adâncă. Și-a desăvârșit retrospectiv iubirea pentru tata, stins atât de timpuriu, până când a transformat-o într-o bijuterie. Și, să nu uităm că, după moartea soacrei și a soțului ei, a reluat lucrul lor la proiectul operelor complete ale poetului Ion Pillat, conform testamentului său literar, izbutind să îngrijească trei ediții în câte 6 volume, neegalate până azi de nimeni. Voința, dârzenia și decența sunt cele trei componente esențiale ale lecției pe care am primit-o de la mama.

„Nu a vrut să se servească de celebritatea soțului ei”



Ioana Celibidache

F.T.: *Ioana Celibidache. Născută în familia Procopie-Dumitrescu, cea a bunicii dumneavoastră. Soția marelui dirijor Sergiu Celibidache și pe care ați cunoscut-o la Paris foarte târziu, pe când artista avea 85 de ani. O mătușă de poveste, așa cum ați numit-o chiar în titlul cărții pe care ați dedicat-o acestei excepționale femei. Dacă ați fi cunoscut-o, să spunem, cu 30-40 de ani mai devreme, v-ar fi influențat în vreun fel viața, deciziile?*

M.P.: Am avut într-adevăr șansa ca Ioana, plecată în toamna nașterii mele în exil, în Franța, să mă caute într-un târziu, vreme de trei ani, și să mă găsească până la urmă, grație albumului Maria Pillat-Brateș. Pictură și reverie, Universalia, 2006, la care am lucrat împreună cu poeta Doina Uricariu. Un prieten comun i-a arătat cartea la Paris iar ea, parcurgând-o și văzându-i reproduse acuarelele și desenele, a fost cuprinsă de nostalgia copilăriei petrecute în preajma mătușii, tante Marie. A vrut să mă cunoască, atunci, neapărat, să facă o punte între legăturile întrerupte demult cu familia noastră. Cele două săptămâni, una în toamna anului 2009 și cealaltă în primăvara anului 2011, au fost timpul nostru de aur în care ea mi-a povestit cu frenezie și cu geniu viața ei lângă celebrul dirijor, dar și trăirile ei de pictoriță, cunoscută sub numele „Ioana”. Nu a vrut să se servească de celebritatea soțului ei pentru a se impune ca artistă în saloanele franceze de artă plastică. A izbutit să o facă prin propriul ei talent. I-am pus într-o seară aceeași întrebare: cum ar fi fost dacă ne-am fi cunoscut cu câteva zeci de ani în urmă? Iar ea mi-a răspuns

pe gânduri că atunci nu ar fi avut răgaz pentru mine, fiind prea solicitată de viața alături de Sergiu.

„Tata s-a întâlnit cu torționarul său, i-a întins mâna și i-a spus că l-a iertat”

F.T.: *Doamnă Monica Pillat, sunteți, iată, ultima descendentă a unei familii al cărei destin este sinonim cu sacrificiul. Cum priviți astăzi înapoi? Sunteți supărată pe țara dvs. pentru atâta suferință adunată?*

M.P.: Este drept că am suferit, dar nici pe departe atât de mult ca tata, ca bunica mea paternă, ca mama, ca Pia. Comoara mea a fost iubirea cu care m-au înconjurat ai mei, iar încercările prin care ne-a fost dat să trecem, împreună și fiecare în parte, ne-au apropiat și mai adânc unii de alții. Dacă părinții și bunicele mele (am să vă povestesc odată și despre bunica mea maternă, Ecaterina Filipescu) nu au privit cu mânie înapoi, de ce aş face-o eu? După eliberarea din detenție, tata s-a întâlnit cu torționarul său din întâmplare, i-a întins mâna și i-a spus că l-a iertat. Omul s-a făcut alb ca varul la față, iar mai târziu se pare că s-ar fi sinucis. Mă supără însă delăsarea în care se complac autoritățile clericale în privința conacului de la Miorcani, pentru că nu pot înțelege lipsa de respect a prezentului pentru trecut.

F.T.: *Care credeți că ar putea fi, astăzi, lecția pe care am avea a o învăța din destinul femeilor din familia dvs.?*

M.P.: Că suferința poate să călească un caracter, dar îl poate și distruge. Că iubirea e o torță care nu lasă să se aștearnă întunericul uitării pe cei de dincolo. Că împlinirea unui destin, în sensul ieșirii din durere la limanul luminii, se întinde pe mai multe generații. Mama mea și mai târziu eu am avut privilegiul de a ne răzbuna familia în scris. Dau acestui cuvânt sensul explicat de Constantin Noica în Sentimentul românesc al ființei și anume: răzbunare înseamnă resuscitarea binelui și a bunătății după răul care le-a nimicit.

Monica Pillat este fiica lui Dinu și a Corneliiei Pillat. Născută la 8 octombrie 1947, la București, este membră a Uniunii Scriitorilor, secția poezie. Absolventă a Facultății de limbi germanice, secția engleză-română (1970). Doctorat în literatură comparată (1978). Profesor în domeniul literaturii engleze și americane, la catedra de limbi străine a Institutului Pedagogic din București (1970-1972) și apoi la catedra de literatură engleză a Facultății de limbi străine, Universitatea București (1973-2005). A publicat, printre altele: Biruința unei iubiri. Dinu și Nelli Pillat, Ed. Humanitas, 2008; Suflul nu cunoaște distanțele. Pia Pillat, Ed. Humanitas, 2009; Dinu Pillat. Așteptând ceasul de apoi, Ed. Humanitas, 2010, Minunea timpului trăit. Pagini din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat, Ed. Humanitas, 2010; Dinu Pillat. Tinerețe ciudată și alte scrieri, Ed. Humanitas, 2011; Dinu Pillat. Spectacolul rezonanței, Ed. Humanitas, 2012. Povestind despre atunci cu Barbu Cioculescu, Ed. Humanitas, 2012.



Ioana DIACONESCU

Represiunea elitei muzicale interpretative. „Lotul“ de la Operă: „Bădescu Constantin [Dinu] și alții“

Dosarul din Arhiva CNSAS(D 131 alcătuit din 4 părți) conține, în primul său volum, documentele identificării personalităților artei și culturii în timpul represiunii totalitar-comuniste(Dosarul D 18) cu „note și tabele privind arestarea și condamnarea unor indivizi de profesii diferite ca: scriitori, ziariști, profesori, compozitori, pictori, artiști, regizori, în perioada 1945 -1964„. „Notele și tabelele“ sunt alcătuite în mod sistematic, departajate pe secțiuni ale artei. Sunt grupuri sau „loturi“ alcătuite de Securitate din mari personalități artistice și culturale condamnate și întemnițate în închisorile politice, prinse în menghina „regimului concentraționar din România“(apud Ion Bălan).

Dosarul s-a format după eliberarea din închisori a deținuților politic, fie prin expirarea pedepsei, fie conform unor legi, decrete și hotărâri(Decretele nr.395/1954, nr.421/1955, nr.293/1962, nr. 236/1963, Decretele lege nr.176/1964, nr. 411/1964 etc.)

Secțiunea *Artiști lirici* cuprinde date inedite și informații despre principalii „vinovați“ condamnați și întemnițați odată cu fabricarea, de către Consiliul Securității Statului, a „lotului Bădescu Constantin și alții“, al vocilor de aur, faimoase în întreaga lume, ale Operei Române atât din perioada interbelică și cea imediat următoare, cât și din cea a construirii statului de democrație populară – Republica Populară Română:

„BĂDESCU CONSTANTIN (Dinu Bădescu)¹. Artist liric. A fost arestat la 4 IV 1961 pentru agitație (huliganism politic). Prin sentința 79/1962 a Tribunalului Popular

al Raionului „Tudor Vladimirescu“ a fost condamnat la 9 luni și 15 zile închisoare corecțională.

Pus în libertate la 22 I 1962

CREȚOIU VALENTINA² – A fost arestată la 20 VI 1961 pentru agitație (huliganism politic). Prin sentința nr. 79/1962 a Tribunalului Popular al Raionului „Tudor Vladimirescu“ a fost condamnată la 7 luni închisoare corecțională.

Pusă în libertate la 22 I 1962

GAVRILESCU CORNELIA³ – A fost arestată la 20 VI 1961 pentru huliganism politic. Prin sentința nr 79/1962 a Tribunalului Popular al Raionului „Tudor Vladimirescu“ a fost condamnată la 7 luni închisoare corecțională.

Pusă în libertate la 22 I 1962

TASSIAN ȘERBAN⁴ – A fost arestat la 20 VI 1961 pentru agitație (huliganism politic). Prin sentința 79/1962 a Tribunalului Popular al Raionului „Tudor Vladimirescu“ a fost condamnat la 7 luni închisoare corecțională.

Pus în libertate la 22 I 1962 prin expirarea pedepsei“.

Putem constata atât arestarea cât și eliberarea lor, ambele concomitente. Condamnare stereotipă, arestare stereotipă, eliberare stereotipă. O „confecționare“ de pedepse politice, cu un termen nemaîntâlnit pînă atunci în limbajul securității („huliganism politic“), special pentru marii artiști lirici ai României dar și ai Europei, cu cariera formată strălucit. Scopul? Defăimarea și distrugerea elitelor culturale interbelice ale României și „formarea omului nou“...

Începînd cu procesele anilor 50, în România „democrat-populară” avem de a face cu procesele unei lumi în care iau amploare acțiuni politico – judiciare de tip stalinist, prin care regimul din România își continuă planul de exterminare a elitelor regimului „burghezo-moșieresc”. Procesele erau fabricate în scopul decapitării elitelor culturale care supraviețuiau încă, în ciuda încercării perpetue de distrugere a lor și de asemeni, erau instrumentate pentru a opri violent elanul vitejilor care nici cu prețul vieții nu acceptau tezele realismului socialist, nici izolarea față de lumea occidentală.

Avuseseră loc procesele ziariștilor din 22 mai 1945 și înscenarea juridică din mai 1946, prin care fuseseră învinuți și condamnați membrii guvernului Antonescu. Ambele procese făcuseră parte din planurile noilor guvernanti de a distruge, în temnițele comuniste, elita politică a României și de a reduce la tăcere presa democratică. A urmat prigonirea tuturor celor care, prin statura lor intelectuală, ar fi putut salva România de la dezastru, prin procesele „loturilor” „Teodorescu Alexandru și alții” (1958)⁵, „Noica – Pillat” (1960)⁶ și „Dinu Bădescu și alții” (1961), aceste procese însemnînd ultima lovitură prin care au fost scoși din arena luptei cavalierești a spiritului, intelectuali de mare anvergură dar și „artiști celebri cu voci de aur” aflați în plină glorie, avînd cariere excepționale pe marile scene ale lumii. Iată deschid, spre a face publică povestea artiștilor de la Opera Română, un dosar cu documente care se cer a fi cunoscute. Astfel întregesc tabloul represiunii împotriva elitelor României, odată cu ultimele procesele politice prin care „regimul democrat popular” dă lovitura de grație păturii intelectuale interbelice cu valorile ei inestimabile. Lotul „Bădescu Constantin și alții”, al marilor artiști lirici, nu putea lipsi de lîngă „loturile” marilor personalități culturale, universitare teologice, adunate în „loturi” ca niște haite de răufăcători, represați apoi, distruși în cele din urmă. Practic, valorile naționale erau scoase din arena publică. Elitele României interbelice trebuiau zdrobite moral și fizic. O lecție prin care „regimul de democrație populară” să-și afirme definitiv puterea. Martiri ai temnițelor, unii dintre ei avînd structuri îngerești, au murit sub teroarea bolilor și a torturilor inimaginabile, asem[n]toare celor de pe vremea Inchiziției. Alții au reușit să trăiască după ieșirea din închisoare, bătrîni, decăzuți din drepturi, hărțuiți de ofițerii operativi de Securitate pînă la moarte și „vînați”, o parte dintre ei pentru a fi, eventual, folosiți de noul regim, în instrumentarea propagandei comuniste.

În ansamblul sinistru al acestor procese desfășurate pe parcursul a peste 15 ani, cel al artiștilor de la Opera Română a fost fabricat cu vădita intenție de a decapita elita glorioasă a artei muzicale care încă supraviețuia, ignorînd cu obstinație comandamentele politice. Preocupată de splendide performanțe muzicale la Viena, Frankfurt, Berlin, Budapesta, Praga etc. dar în primul rînd pe scena Operei Române unde smulgea urale de aplauze, urmarea a fost un șoc pentru publicul meloman dar și pentru nevinovații noștri artiști, adînciți în perfecționarea artei și a menținerii

lor în primul rang al lumii artistice. Sinistru proces din 1961, acela al „lotului Bădescu Constantin și alții” a devenit celebru în epocă și pentru faptul că, brusc, au dispărut de pe scenă și de pe afiș soliști celebri, spre stupoarea și amărăciunea iubitorilor de operă. O falie dizlocată în timpul muzical glorios al anilor 60...

* * *

Într-un interviu acordat muzicologului Luminița Constantinescu⁷ în anul 1999, Cornelia Gavrilescu, una din personalitățile lirice de valoare dintre cele care au făcut parte din „lotul de la operă” („Bădescu Constantin și alții”) alături de redutabilii ei colegi de cînt, mărturisea: „Cu Șerban Tassian am avut o relație specială și în afara scenei, dar n-am apucat să ne căsătorim, deoarece numai cu patru zile înainte de data cununiei civile, în noaptea de 19 iunie 1961 am fost arestați. Sub pretextul că „defăimam regimul”. Am făcut între șapte și zece luni de închisoare – noi doi, Valentina Crețoiu, Dinu Bădescu și pianista Viorica Cojocaru.[...] A trebuit să ne zbatem mult [după ieșirea din închisoare] să ne recăpătăm statutul uman și social, dar prăbușirea sufletească a fost pentru mine, de neimaginat. Nu mi-am revenit moral, în totalitate, niciodată. De altfel, cariera mea a continuat timp de șase luni, „în exil” la Constanța; la revenire, directorul [Operei Române] Mihai Brediceanu⁸ nu mi-a dat nimic să cînt.[...] Împlinisem 25 de ani de activitate și nu-mi găseam locul la Operă.[...]”.

* * *

În Dosarul individual – Dinu Bădescu -2065 ACNSAS, deschis la 5 XII 1958, raportul redă informarea agentei „Micșunica”:

1) „Cu ocazia sărbătorilor de iarnă (1959 – 1960), Olănescu Gheorghe⁹, directorul spitalului Fundeni, a organizat o petrecere la domiciliul său unde a invitat mai multe persoane printre care: Bădescu Dinu, Ștefănescu Goangă¹⁰, Șerban Tassian, Valentina Crețoiu și Nicolae Secăreanu¹¹. Sus-numiții, după ce au ascultat la radio o cuvîntare a ex-regelui Mihai, au cîntat în cor „trăiască regele”. Din notele agentei „Micșunica” reiese că aceste persoane se adună de obicei la domiciliul lui Cojocaru Viorica, Olănescu Gheorghe și la restaurantul din str. Virgiliu.

2) În baza acestei informații s-a instalat T.O. la domiciliul lui Cojocaru Viorica.

Materialele obținute confirmă informațiile furnizate de agenta „Micșunica” în sensul că Bădescu Dinu desfășoară activitate de uneltire contra ordinei sociale.

[...]

Comuniștilor, în general, le atribuie epitete[...]

Bădescu Dinu afirmă că la noi <<este un regim terorist și polițist, că dacă cineva zice ceva este considerat reacționar și sunt închise cîte 20 [de] persoane>>.

Despre artiști afirmă că <<sunt oprimați, din care cauză nu pot să creeze, iar muncitorii și țărani o duc foarte greu, mor de foame>>.

De asemenea Bădescu Dinu afirmă că și statul sovietic precum și celelalte de democrație populară sunt <<state polițiste, state de teroare>>. El spune că <<decît să rămîna

ăștia, mai bine să moară, el nu poate să trăiască așa>>. [...] El defăimează realizările regimului nostru în domeniul construcțiilor, afirmând că s-au făcut locuințe <<ca niște cutii de chibrite>>, iar despre sala Congreselor (Sala Palatului – n.m.) spune că <<este oribilă>>.

În discuțiile lor dușmănoase ei afirmă că <<URSS frustrează țara noastră și alte țări socialiste de diverse produse și bogății fiindcă URSS nu ar putea asigura existența populației sale cu produsele proprii>>.[...]

Bădescu Dinu, în discuțiile cu persoanele amintite propagă cu înverșunare ideea schimbării regimului nostru elogiind în același timp țările capitaliste și puterea lor militară, în special a R.F.G. și S.U.A.

Referindu-se la orînduirea social-politică din țara noastră el spune că trebuie privită <<ca o boală, ca o lepră, ca o pecingine>>.

În altă ordine de idei el spune că datorită lui John Kennedy, noul președinte al S.U.A. << vor avea loc alegeri libere în țara noastră și că aceasta va duce la schimbarea regimului.>>.[...]

Aceste discuții referitoare la propovăduirea schimbării orînduirii de stat prin război și la elogierea țărilor capitaliste sunt consemnate în notele T.O. cu datele 25 sept.1960, 5-17-20 oct.1960, 19-20-26 noiembrie 1960 și 1-17 dec. 1960.

Din discuțiile avute de B.D. cu Cojocaru Viorica și Iancu de la Craiova rezultă că el cunoaște despre existența unor organizații contra revoluționare.[...]

3) La 28 oct. 1960 a fost audiat numitul Goldstein Dorel în legătură cu Bădescu Dinu. Din declarațiile acestuia rezultă că Bădescu Dinu, în discuțiile avute cu sus-numitul a elogiut modul de viață occidental în comparație cu condițiile de viață din R.P.R. pe care le consideră înfrigorătoare, iar cetățenii ar fi lipsiți de drepturi. De asemenea Goldstein Dorel declară că Bădescu Dinu a adus injurii și calomnii la adresa conducătorilor de partid și de stat ai R.P.R. și U.R.S.S. Din declarațiile lui Goldstein D. mai rezultă că Bădescu D. propovăduiește ideea schimbării regimului nostru ca urmare a unei intervenții din partea statelor imperialiste care se va produce inevitabil.

Propunem arestarea lui Bădescu Dinu pentru săvîrșirea infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale (subl. mea.- I.D.), iar în ancheta preliminară se va urmări și clarificarea

seizărilor în legătură cu faptul că ar fi agent al spionajului englez.

În prealabil, pentru obținerea de noi materiale probatorii cu privire la activitatea dușmănoasă a lui Bădescu Dinu, este necesar să mai fie anchetați Nicolae Rafael¹², Șerban Tassian, după identificare Costică Popescu și femeia de serviciu a lui (sic!) Cojocaru Viorica.[...]

Menționează că pentru anchetarea lui Șerban Tassian avem aprobarea tov.ministru[de interne](subl.meă – I.D.)¹¹.

Locțiitor șef serviciu,
Căpitan,

Târziu R.

Lucrător operativ prim,
Lt.major,
Arnăutu C.
& iulie 1960

* * *

La fila 305 a Dosarului P/014126[Bădescu Constantin[Dinu] și alții], volumul 1- Direcția de Anchete Penale din Ministerul Afacerilor Interne emite următorul document: “[...]confirm prezentele concluzii de învinuire și dispun trimiterea în judecată sub stare de arest și sesizarea Tribunalului Militar București cu judecarea cauzei privind pe Bădescu Constantin, Olănescu Gheorghe, Tassian Șerban, Crețoiu Valentina și Gavrilesco Cornelia”.

În același volum 1 al Dosarului P/014126, fila 313, citesc SENTINȚA din 22 01 1962. Incredibil, strigător la cer, dar adevărat.

„În drept:

Fapta învinuiților Bădescu Constantin[Dinu], Olănescu Gheorghe, Cojocaru Viorica, Tassian Șerban, Crețoiu Valentina și Gavrilesco Cornelia, de a fi purtat discuții cu caracter dușmănos la adresa orînduirii democrat populare din R.P.R., discuții în cadrul cărora au denigrat nivelul de trai și realizările în domeniul construcției socialiste, exprimîndu-și dorința ca acest regim să fie schimbat prin forță de către statele capitaliste în frunte cu S.U.A și R.F.Germană, se califică infracțiune de uneltire contra ordinii sociale, prin propagandă și agitație contrarevoluționară”.

În volumul III al Dosarului individual Dinu Bădescu – 2065 – ACNSAS, la fila 53 aflăm informații suplimentare asupra SENTINȚEI, numită, de această dată, PENALĂ, nr. 79, din Ședința Publică din 22 ianuarie 1962 avînd ca președinte pe Popov Marin și ca procuror pe Cojan Ion:

“TRIBUNALUL/Tribunalul Militar București își declină competența în favoarea Tribunalului Poporului al Raionului Tudor Vladimirescu, care urmează a-i condamna pe inculpați, ținînd seama de gradarea pedepsei atît față de pericolul social grav pe care-l prezintă infracțiunea comisă, cît și de împrejurările în care au fost comise”. La fila 55, verso, se poate citi: „față de probele susmenționate și față de recunoașterea inculpaților, tribunalul constată că faptele inculpaților de a fi ponegriți, calomnii și defăimat regimul democrat-popular din țara noastră, realizările Partidului și Guvernului, nivelul de trai al oamenilor muncii și al artiștilor, relațiile dintre țara noastră și U.R.S.S. precum și politica de pace a acesteia, întrunesc **caracteristicile infracțiunii de huliganism politic**[...](subl.meă – I.D.).

Văzînd că sunt întrunite condițiunile [...], că inculpații au executat o parte din pedeapsa ce urmează a li se aplica, prin deținerea lor preventivă, de la data de 20 iunie 1961 și pînă azi 22 ianuarie 1962, tribunalul urmează a face aplicațiunea acestui text computînd timpul menționat din pedepsele ce urmează a li se aplica fiecărui inculpat”.

* * *

La fila 315 a aceluiași volum, „Concluziile de învinuire„ale lotului, din 26 noiembrie 1961, figurează la „Alte date“:

„a) Infracțiunea a fost săvârșită de învinuiți în perioada anilor 1958 – 1961

b) Procesul penal s-a pornit din oficiu la data de 1 aprilie 1961

c) Mandatele de arestare au fost puse în aplicare după cum urmează:

1 – Bădescu Constantin la 4 aprilie 1961

4 – Tassian Șerban, 5 – Crețoiu Valentina, 6 – Gavrilăscu Cornelia – 20 iunie 1961“

Un document final și în același timp incriminator va fi în cele din urmă adresa emisă de Tribunalul Popular al Raionului „Tudor Vladimirescu“ – București/ Către Penitenciarul Jilava:

“ Prin sentința din 22 01 1962 a acestui tribunal în baza articolului 578/6[...]au fost condamnați inculpații:

1 – Bădescu Constantin zis Dinu

2 – Cojocar Viorica

La câte 9 luni și 15 zile închisoare corecțională și câte un an interdicție corecțională

3 – Tassian Șerban

4 – Crețoiu Valentina

5 – Gavrilăscu Cornelia

La câte 7 luni închisoare corecțională și câte un an interdicție corecțională

6 – Olănescu Ion(sic!) la un an și șase luni închisoare corecțională și 2 ani interdicție corecțională

În baza articolului 64, Cod Penal, se constată că Bădescu Constantin, Cojocar Viorica, Tassian Șerban, Crețoiu Valentina și Gavrilăscu Cornelia au executat pedeapsa la care au fost condamnați și s-a dispus punerea lor în libertate de sub puterea mandatelor de arestare preventivă emise de Ministerul Afacerilor Interne“.

NOTE

1. DINU BĂDESCU (n. 1904 – m. 1980). Unul dintre marii tenori ai Operei Române, creator de școală de canto, cu evoluție spectaculoasă și pe marile scene ale lumii ca Volksoper și Staatsoper din Viena. Solist al operelor din Cluj și București. L-a avut profesor la Conservatorul din București pe celebrul Gheorghe Folescu. Specializarea și-a făcut-o în Italia. Împreună cu Valentina Crețoiu și Șerban Tassian a făcut parte din „tripleta de aur„a scenei lirice române. A fost profesor de canto la Conservatorul din Cluj ca și la cel din București.

A fost deținut politic, acuzat într-un proces „pe linia regimului democrat popular“ care avea în vedere eliminarea elitelor intelectuale interbelice.

2. VALENTINA CREȚOIU (n. 1909 – m. 2003). O mare soprană a scenei lirice românești, de talie internațională. Studii de canto la Conservatoarele din Cernăuți și București. Arta cîntului perfecționată la Viena și Berlin. Solistă a Operei Române. Cîntăreață și de lied și muzică vocal-simfonică. A cîntat pe scenele teatrelor de operă din Polonia, Bulgaria,

Cehoslovacia, Germania și Austria. A predat în particular lecții de canto. Acuzată și condamnată politic, deținută politic alături de reductabilii ei colegi de scenă Șerban Tassian, Dinu Bădescu, Cornelia Gavrilăscu, într-unul din ultimele trei procese politice răsunătoare de la sfîrșitul anilor 50 și începutul anilor 60.

3. CORNELIA GAVRILESCU (n. 1921 – m. 2003). Una din sopranele de anvergură ale Operei Române; roluri memorabile alături de „tripleta de aur“. Studii Conservatorul din București sub îndrumarea maestrului Constantin Stroescu. În paralel cu Conservatorul a urmat Facultatea de Filosofie. Alături de strălucitul său profesor a susținut recitaluri de lied, cel de la Sala Dalles avîndu-l pe George Enescu la pian. Debutează ca mezzosoprană, dar pe scena Operei Române a urmat să interpreteze ca soprană o întreagă suită de personaje ce i-au adus succesul artei cîntului său. A fost condamnată și întemnițată în 1961 împreună cu reductabilii ei colegi de scenă, toți în celebrul proces al „lotului de la operă“ („Bădescu Constantin și alții“), arestați și întemnițați pentru „huliganism politic“ și „defăimarea regimului“.

4. ȘERBAN TASSIAN (n. 1909 – m. 1983). Bariton, unul dintre cei mai mari artiști lirici. Studii de canto la Conservatorul din București cu Gheorghe Folescu. Debut *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi, în 1932, la Opera Română. Este anul în care participă la primul său concurs internațional de canto de la Viena unde obține Premiul I. Urmează, între 1941-1944 angajamentul la Opera din Viena unde cîntă alături de Dinu Bădescu și Valentina Crețoiu în *La Boheme* de Puccini, repurtînd un succes răsunător. Arestat în 20 iunie 1961 cu ceilalți doi din „tripleta de aur“ și cu mai tînăra dar reductabila Cornelia Gavrilăscu și întemnițat pentru „huliganism politic“. Arestarea lui ca și a celorlalți trei „s-a încadrat în acțiunea de eliminare din viața publică a unor personalități culturale

interbelice“ (memorialsighet.ro/șerban tassian).

5. „Lotul TEODORESCU ALEXANDRU ȘI ALȚII“ – „Grupul de la Antim“ va fi condamnat la închisoare în urma sentinței din 8 noiembrie 1958, hotărîită de Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară – Colegiul de Fond..

În 1945 începea să se formeze organizația culturală „Rugul Aprins“ (sau „Grupul de la Mănăstirea Antim“). Simbolistica Rugului aprins va fi focul veșnic al credinței ce arde dar nu se mistuie, rugăciunea neînteruptă a inimii înălțată lui Iisus Hristos. La 14 iunie 1958 începeau arestările celor care vor fi incluși în ceea ce, în Arhivele Securității, se numește „Lotul Teodorescu Alexandru și alții“, a celor care făcuseră parte din organizația culturală „Rugul aprins“. Procesul acestui „lot“ va începe la 29 octombrie 1958, iar inculpații vor fi acuzați de „crimă contra ordinii sociale și pentru activitate intensă contre clasei muncitoare și mișcării revoluționare“.

6. Lotul „NOICA – PILLAT“ – „Lotul“ alcătuit de Securitate a fost denumit așa după cei doi intelectuali, socotiți de regimul democrat popular, șefii unor grupări periculoase pentru noul regim. Primul a fost arestat Constantin

Noica, la 11 decembrie 1958; în noaptea din 24 spre 25 martie 1959 a venit rândul arestării lui Dinu Pillat și astfel anchetatorii au decis să constituie „lotul Noica-Pillat”. N. Steinhardt a fost arestat ultimul, la 4 ianuarie 1960. „Capii” lotului au fost condamnați la 25 de ani muncă silnică. În lot au fost 25 de arestați.

7. LUMINIȚA CONSTANTINESCU (n.1949 – m. 2021). Critic muzical, realizatoare tv. Studii muzicale la Conservatorul din București (1967 – 1972). Redactor la Radiodifuziunea Română(1972 – 1979), redactor, realizator(1979 -1990), redactor șef-adjunct și producător (1990 – 1999) la Televiziunea Română.

8. MIHAI BREDICEANU (n.1920 – m.2005). Compozitor, dirijor și muzicolog. Studii la Conservatorul din Brașov și la Academia de Muzică din București. A studiat la clasele lui Mihail Jora, Florica Musicescu, Silvia Șerbescu, Ionel Perlea. Director al Operei Române din București. (1959 – 1966). Între 1969 – 1971 a fost director muzical al orchestrei Syracuse din New York și pînă în 1975 profesor al Universității Syracuse. Director general al Operei din Istanbul(1978 – 1980). Între 1982 și 1990 – director general al Filarmonicii „George Enescu” din București. Din 1991 a fost numit din nou director general al Operei Române din București.

9. GHEORGHE OLĂNESCU (n.1905 – m.1986). Medic, director al spitalului Fundeni din București, membru corespondent al Academiei. În anul 1959 a fost transferată la Spitalul Fundeni Clinica de Urologie, echipa condusă de prof. dr. Gh. Olănescu, de la Spitalul Cantacuzino. A fost elevul prof.Nicolae Hortolomei de la școala de Chirurgie a Spitalului Colțea, care împreună cu prof. Theodor Burghele au pus bazele urologiei moderne. Din 1962 este doctor în științe medicale. A participat („mîna a doua”) la operația de extirpare a unei tumori canceroase depistată liderului comunist Gh. Gheorghiu-Dej. A circulat idea „conspirației halatelor albe” pentru lichidarea liderului comunist român.

10. PETRE ȘTEFĂNESCU GOANGĂ (n. 1902 – m.1973). Bariton. Solist de operă și profesor. Studii de drept la Paris,unde pleacă la îndrumarea lui George Enescu. Studiază și muzica îndrumat de profesoara de canto Felicia Litvinne, totodată actoria, liedul, arta scenică, regia

de operă, toate acestea cu mari profesioniști în domeniile respective. Debutează la o audiere Paris în martie 1924. Presa franceză scrie elogios despre strălucita participare a tînărului bariton, ca despre urmașul lui Tita Ruffo și Battistini. La 22 de ani debutează ca artist de operă la Opera din Bordeaux în rolul *Mefisto* din opera *Faust* de Charles Gounod. Cîntă, apoi, pe scenele mai multor opere din Franța. Dacă pînă în 1926 interpreta roluri de bas, schimbarea înspre vocea de bariton se petrece pe scena Operei din Toulouse unde va cînta *Tonio* din *Paiate* de Leoncavallo. Între 1928 – 1931 cariera sa lirică este fulminantă pe scenele operelor din Bruxelles(Theatre Royal de la Monnaie), Rouen, Amsterdam, Anvers, Rotterdam, Gand, Haga, Barcelona, Bruges și Nomur.

Între 1932 – 1934 a fost solist al Operei din Cluj. Din 1949 va conduce catedra de canto a Conservatorului din București. Va fi prezent pe scenele Operelor din Iași și Timișoara între 1962 – 1964.

11. NICOLAE SECĂREANU (n.1901 – m.1992). Bas, cîntăreț de operă, actor de film. Muzician și artist complet. Debut în rolul *Pimen* din *Boris Godunov* (1931)de Modest Musorgski. A urmat școala catolică, Liceul Matei Basarab, Facultatea de Drept, timp în care va cînta în coruri de biserică, va face figurație la teatru. În 1925 se înscrie la cursurile particulare ale lui Alberto de la Pergola, absolvite cu rolul *Basilio* din *Bărbierul din Sevilla* de Rossini.

După debutul în *Pimen* a cîntat *Sparafucile* din *Rigoletto* de Verdi și *Basilio* din *Bărbierul...* de Rossini. În 1934 studiază 6 luni în Italia cu Arnoldo Schiavoni. La întoarcere, se va impune ca un artist important de operă și debutează pe scena Operei Române în *Morarul* din *Rusalka* de Aleksandr Dargomîrjschi, *Comandorul* din *Don Giovanni* de Mozart, *Sarastro* din *Flautul fermecat* de Mozart. În 1945 va interpreta pentru prima dată rolul titular din *Boris Godunov* ca pe cea mai înaltă realizare a artei sale vocale și actoricești. Filme artistice și de televiziune în care a creat roluri memorabile între 1965 și 1988.

12. NICOLAE RAFAEL – (n? – m. 1989) Bas. Artist liric longeviv interpretînd nenumărate roluri pe scena Operei Române. A fost recompensat cu distincția *Artist emerit*.





Liviu Ioan STOICIU

Să trăiți!

Umilința înfrângerii colective a dat ordin să
i se pregătească de drum caleașca
răzbunării: să trăiți!, am înțeles, vom aduce la eșafod
întreaga echipă de medici
infecționiști – eșafod ce a fost împodobit cu
o perdea de iedăra și

cu lauri: „și toate acestea pentru că... Din punct de vedere
cosmic. Deși e zadarnic. În plină mișcare:
umilința înfrângerii colective
având să semnaleze, până la urmă, că anomalia din mișcarea
unei stele este de vină, de fapt, de tot ce ni
se întâmplă rău – deveniți guralivi la un pahar de vin roșu,
în ziua în care ne-am cheltuit și ultimii bani pe
teste rapide, să intrăm la
bal! Bal să fie, unde numai doamnele vor fi mascate și
unde fântâni, podețe, drumeaguri
necunoscute și troițe vor răsări pe urmele noastre – fiindcă
am făcut apel la diavol! Noi,

cei care avem această caracteristică retrogradă
a mișcării...

Atâta răbdare

Întors la felul meu de a fi, după ce am părăsit
marea și guvizii ei prinși în cioc de pescăruși în zbor și
înghițiți de vii, sau meduzele transparente
aruncate pe plajă, amestecate în nisip, pe care calci
îngrozit că nu știi pe ce ai călcat – la Agigea,
între cei recuperați de la sanatoriu,
plini de tăieturi și cusături, și cei invitați la festivalul

poezie.ro, proscriși. Mă
mir, am avut atâta răbdare cu mine! De șase ani îmi tot
promit că îmi închei periplul pe uscat
și mă întorc în mare – pentru totdeauna... Sunt un animal
nehotărât, pierdut în zare, care nu mai este stăpân
nici măcar pe propria-i memorie,
caraghios: trec pe lângă mine și întorc mirat capul, bună!,
bună!, parcă te cunosc de undeva. La vârsta
mea nimic nu mai contează, nici
moartea. Important e să nu te găsească moartea dormind?
Este un efort zadarnic să continui. Și

totuși: încerc să rezist în fața lașității naturii din care
sunt făcut – spre aducere aminte.

Dintr-o fișă de observație psihiatrică

Îți lucește părul de grăsime, deasupra capului cu
un nour de praf cald: mergi la pas
cu mine, cu o vrăbiuță în față, ciugulind furnici și, în
spate, cu un câine cu limba
scoasă de-un cot, însetat, vagabond – de ce nu spui nimic?
Nu observi? Sunt o

lumină care pâlpâie – ce să spun? Că abia am scăpat din
spital și că respir un aer de mortăciune,

ce se degajă din toate lucrurile din jur? Ce vrei? Îți place
să agăți pe stradă fantome? Dinapoia
cortinei... De ce râvnești la femeia altuia? Nu ridică
degeaba din umeri – știu, nu vrei
decât să-ți aprinzi „candela sufletului“ de la flăcăruia

mea: dar cum să o fac? Tu, cu
inimă de gheață, habar nu ai – lepădarea de sine te-a omorât
cu zile, încetul cu încetul, chiar dacă ești viu...

Salut!

Presiuni craniene, schimbare de traseu – nu ești așteptat
nicăieri, totuși cauți un loc în propriul tău
creier, în care să fii acceptat așa cum ești. Poate cauți
elementul feminin din tine, intuitiv...
La vârsta mea caut o ieșire din mine, să scap.

Presiuni craniene, simt înțepăturile
colților babei pe dunele de nisip de la mare, ce caut eu
acum acolo? Stau la masa de scris acasă, la
București – strămut iar locul, am un buton înlăuntru, văd

un lac micșorat, retras în el însuși, pescari
pe malul noroios, zăpadă, corbi. Ți s-a deschis al treilea
ochi, probabil, care se va închide imediat: apuci
să mai vezi biserica unei mănăstirii, în ea
sunt două botezuri și tu
mănânci smochine și curmale, de unde? Îți auzi
scrâșnirea danturii? Oriunde

va fi un stârv care să te aștepte – tu adună corbii!
Salut!

Are presiuni craniene...

De atâta preaplin

Aude vocea prorocului din străfund – reușind
să se delimiteze distinct de zgomotul de fond. Nu e zeu?
Aude vocea pe

care o posedă cine știe ce substanță, de fapt, impregnată
până și în aerul din odaia cu pereții
înnegriți de fumul opaițului cu ulei de măslin: unde tu
scrii ce auzi – treabă ce

îți va aduce ceva bani, dacă nu vei muri după
ce vei fi târât în beciuri să spui autorităților ce știi,
luat drept șarlatan sau

dacă nu te vei îneca singur, de atâta preaplin, în propriul
ocean cosmic, până la urmă...

Ascuns

Îndepărtat ani la rând de mine însumi, încerc azi să
mă reapropii și nu reușesc, nu mă mai
recunosc: de ce arăt așa cum arăt? Mă știam altfel.
Cum de am putut să ard pe dinlăuntru
în halul ăsta, să mă uzez, să mă pierd? Nimicul din jur
a crescut până la cer, eu unde sunt? Nu mă mai
regăsesc nicicum. Pe zi ce trece mă scufund, în loc să mă
înalț. Până când? Dacă mă despart de mine, nu
ajung nicăieri, mai bine rămân cu mine încă o zi... Mă întind
pe vâlul de tâmplă, mă extind, îmi amintesc atâtea
lucruri neîntâmpate mie,
auzite de la alții sau citite, văzute în filme, imaginate,
ce mi se întâmplă, de fapt? Îmi îngrop
identitatea? „Intri și tu în rând cu oamenii“... Poftim? A
auzit bine? Cine... „Îngerul“. Asta-i bună,
o iau razna cu totul? Își

batjocorește propria slăbiciune. Că într-atât de bine
s-a ascuns în el, slavă cerului.



Ioan MOLDOVAN

Bunavestire se anunță de-acuma simplu
Un guguștiuc o turturea o turturică
Fie ce-o fi
Uguie plângăcios de-ale sale

Deodată sunt fericit
Nu mai mi-e frică și
Nu mai caut vreun folos
Pe malul pe care-l bate doar spuma
Râului îngroșat de atâta zăpadă și
Lumina rărită de biciul nepieritor

Ca unu-n-multiplu, pasărea întreit mă anunță
Că e bine așa (ghemuită în lipsa de zbor)
Că și sângele meu e pus bine: piatră (de fapt, pietricică)
Printre sfintele minerale

Cantilenă

Când mă satur aici
mă mut între ghilimele
Sunt foarte ocupat de arici
și de alte întrupări ale mele

Trăiesc bine merci
dar numai în desigururi de șase
Mormăi întruna c-o fi, c-o păți
speriat de mase și plase

Deci noapte bună și noapte bună,
bătrâne! verzii mei cai

m-așteaptă pe pereții din lună
Încalec îndată și hai!

Deși nu mai aud cornul cum sună

scurtă proză

Abia după miezul nopții ies cu chiu-cu-vai din poveste. Îi promisesem mezinului să-l plimb cu trenul, să-l plimb și după aceea să-l las pe strada Iosif Vulcan în dreptul casei noastre de baroni locali. Or, iată că sunt nevoit să opresc, pentru că trebuie să urce Controloarea. Am încurcat-o! Îmi zic și mă pierd în explicații, n-am bilet, am deviat de la traseu, folosesc dotările în folos personal etc. Zic (după ce vorbim mult și degeaba): Să coborâm să discutăm. Ea coboară din tramvai (acum e tramvai, poate de-aia am vorbit atâta), eu nu apuc: nu-mi găseam geanta, umbrela se încurcase între altele ale unor Doamne sus-puse, pe mezin îl uitasem cu totul etc. Ușile se închid. Lasă, îmi zic, va coborî Ea la următoarea stație. (Ce naiba! Cine a coborât, de fapt!?), o să mă duc eu pe jos după tramvai, sunt cetățean cinstit, nu?, ne întâlnim acolo, lămurim, o pornesc pe jos, ajung, dar în stație n-o zăresc în mulțimea agitată să urce/să coboare. Nu e. Ce să fac, o iau spre casă. Alineat. Ajung în curte, intru, încep să urc scările, mă uit în urma mea, îi văd urcând pe Mona și pe Șeșe, Mona are o plasă de vinilin, eu, de asemenea, am o plasă de vinilin, Monei îi place mai mult desenul de pe mușamaua plasei mele, îi promit muștește că facem schimb. La primul etaj tocmai coboară o fetiță cu un câine uriaș, blând, dar care, totuși, în joacă, mă apucă de un picior cu fâlcile-i băloase, bătrâne. Nu vă temeți, zice fetița, nu mușcă, e gregorian. Ajung în apartament, acolo o mulțime de copii fac consultații cu Petri, ea mă vede, e tunsă scurt, nu se miră că apar după o zi, nu mă întreabă unde am fost, nu e speriată, e ironică, zice: vezi că a adus poștașul avizul cu pensia pentru copil. Aha, pensia! Ce chestie! Nu mai așteaptă să-i explic că trebuie să fie vreo încurcătură poștală, eu m-am nici un copil în flori. Alineat. Gâfăitul transcrierii. Acum gâfăitul e o stare normală.

Dânsele

Atâtea femei, fetițe, adolescente, doamne de strânsură
bătrâne încă nelămurite, flămânde toate
cunoscute și necunoscute
în plasa fricii mele de băiețaș
plin de nerușinări și rușinări pe moarte

Rășina unei nerușinări în limba română
un aluat învelindu-mi creierul

și țărâitul lui
cum greierul leapădă la sfârșitul verii
ultima măsură a muzicii acestui autodafe

În miezul său dânsele dansează voios

Doar os lângă os, os peste os, fără frică, aproape duios
în Împărăția niciunui făt-frumos
privindu-se cu mirare-n fântână

Alte cuvinte

Locul acesta mi se pare tot mai frumos
Cel mai mult îmi place aici să fumez
Să beau cafea și să vorbesc
Mai presus de orice rost
Aici îmi găsesc toate cuvintele
Aici nu rămîne niciodată nimeni singur
De aici
Nu pleacă nimeni în grabă
Dacă pleacă astăzi unul
Îi rămîne scaunul pentru a doua zi
Cînd sigur se întoarce
Nu e nevoie să-l aștept
Nici cu răbdare nici cu nerăbdare
Nici cu pîine și sare

Astăzi mi se pare că văd unele semne
Urme de talpă și degete

Înseamnă că un intrus
A venit în recunoaștere
Prima oară acela va strica intimitatea jocului
A doua oară va introduce regula ipocriziei
A treia oară va schimba yala
Și gata

Va trebui să-mi caut alt loc
Alte cuvinte

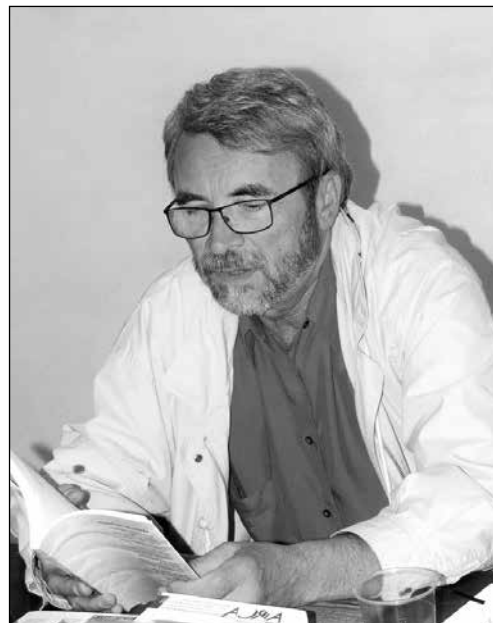
Locul acesta dacă e discutabil
E incert
Și o să mi se pară tot mai urît
Sau în cel mai bun caz
Bun pentru întîlnirile conspirative
Nu pentru libertățile mele

Păpușile

Toate păpușile Matrioșka arată la fel
De fericite
Cea mai mică e tot atît de fericită
Cum e și cea mai mare
Ele nu au mîini și picioare
Ele au doar această mare fericire
Fericire de lemn strunjit
Cu chip de scufița roșie
Înghițită de altă scufița roșie

Și ca dînsa toată lumea
Stînd cuminte la rînd

Mai întîi o creștere difuză
Fără vîrstă
Pînă ajunge fiecare să aleagă



Între cele două ipostaze ale duplicității
Să zicem între fața ascunsă
Și fața la vedere
Care se văd tot mai bine
Cînd ies jucătorii de la cabine
Drăguțele de ele
Mamă bună ascunzîndu-și fecioarele
Din calea soldatului sovietic

Întîlnirea din vis
Mai sigur ar fi să ne-ntîlnim în vis
Nu-mi place lumea asta
Și cu atît mai puțin lumea cealaltă
Dar în vis avem toate șansele
Să fim și noi fericiți
Și ne putem trezi de asemenea fericiți
Printre coincidențele acestei lumi laborioase

Stau și mă-ntreb totuși
Unde ar fi cel mai bine

Ar putea exista și un spațiu mai strîmt
Cît o așezare tăcută
Cît o atingere pe umăr după primul somn
Cît să nu lase loc nici pentru nostalgii
Nici pentru viitorul prea luminos
Un spațiu cît se poate de potrivit
Pentru simțurile și așteptările mele
Amestecate aici între niște hîrtii
Neconvingătoare scrise și mototolite

Actori

De ce s-au făcut toți oamenii actori
Asta da întrebare
Păi nu să joace tot omul un rol
Adică
Să intre în pielea unui personaj
Să fie frumos și urît în același timp
Să vadă privitorii doar ce vrea el
Să se vadă
Cînd se îmbracă în pielea altuia

Numai actorul are viață veșnică
Numai viața lui are sens

În rest dacă te grăbești
O cursă cu 300 pe oră pînă în gard
O clătinare de pulbere pe prag
Între dinți sacîz pe arcuș spînz
Ce floare mortal de frumoasă
Rupînd corzile viorii cu goarnă
În care a cîntat tata pînă astă-toamnă
Și eu cu actoriile mele
Mai puțin cunoscute
Pentru că stau mai mult acasă
Și adun snopi de stări

când Saba a mers să-l viziteze pe Montale

când Saba a mers să-l viziteze pe Montale
întregul Adam era de față.
nu și Quasimodo.

că i-a adus împreună (luându-ne după poze)
aerul lor comun de pugiliști expirați,
nu mai contează.

nici că întâlnindu-se, din sfioșenie bărbătească
au trecut de la unul la altul
cu aceeași luciditate înăscută
frânturi de versuri printre tăceri adesea sparte
de behăitul caprei în grădină.

nu contează, vă spun, că au mâncat și au băut,
și veselindu-se, cum se întâmplă la cei mari,
nu le-a păsat de soarta caprei –
au făcut schimb de băști
pe creștetele lor fulgerate, de lei în iarnă
(aici probabil îl confund pe Montale cu Ungaretti).

nu contează nici că la urmă, după ce
se predaseră cu totul, pe cont propriu,
faimei endecasilabului și perifrizei
s-a cărat fiecare, pe multiple cărări, la groapa lui –

tot ce contează în poemul acesta vag omagial
este că da,
într-o lume căznită Triestinul și Genovezul s-au întâlnit
nu într-un ring de box –
cu grația a două bătrâne bisturie sclipind în soare, tremurând
de plăcere să-și vorbească despre te miri ce
despre poezie și moarte, poftim! – și întregul Adam,
mai puțin ermeticul Quasimodo
(dacă nu cumva îl confund cu Giuseppe),
de la crima lui Cain la behăitul caprei în grădină,
era acolo, de față: beau, mâncau și se veseleau.

Poemele umbrei

*

Zi de zi,
clipă de clipă
clopotul inimii tale în domul tăcerii,
măsurând
ceea ce nimeni nu știe.
Uneori grăbit îi e pasul,
alteori de sine se-ngăduie
când iau foc pădurile toamnei.
Pe umerii ei sunt
poverile tale,
pe seama ei cu tine însuși
te socotești.
Vreme e pentru toate,
dar vremea vremelniceii tale
nu-și află măsura.
Cu pâine și sare primite-ți sunt
umbra
tăcerile,
pașii.

*

Poate pentru o vreme,
pe care
n-ai cum s-o măsoari,
și îndelunga zăbavă
printre lucruri cunoscute cândva,
printre umbre
umbra ta pe care-o ascund
înainte de scapăt.
Și-apoi lumea fără hotar
și călătoria singurătăților
ducând în brațe
lumina răstignită.

*

La margini de timp,
de lume,
de tine însuși,
la marginea marginii,
acolo
unde necunoscutul de el însuși se leapădă
și-ncepe umbra
să te cuprindă;
limier al vântoasei presimțind mereu
apropierea furtunii,
cenușa fulgerului te-mbracă
și arde împreună cu tine
cu mult înainte să simți
răsuflarea abisului.

*

Nesătul de lume e ochiul,
nesătule degetele de atingerea ei;

după ploile care s-au dus,
după picătura de apă
setea lăuntrului.
Au stat ornicele și ceasornicele;
cine măsoară acum
curgerea clipelor?
Nesătul de lume e ochiul
pe care-l orbește lumina
nesătule degetele de sâmburul ei.
Fără lacrimi jelește și se tânguie vântul.
Fără de umbră lucruri și seri.
Doar cântecul sângelui la intrările nopții.
Cu pleoape tăiate te aperi de somn,
de uitare,
de ziua de mâine.

*

Ninge,
ninge cu iarnă
într-un timp care nu mai e-al ei.
Pe drumuri uscate,
pe haturi negre
își risipește gerul florile mutate demult
de la noi.
Un colind pentru pruncul fără de iesle,
un colind pentru magii rătăcind
în pustiu,
un colind pentru vremuri fără colinde,
un colind pentru Cel ce încă e viu!
Timp sărac, fără timp, fără stele,
timp cu sufletul înfășat în obiele.

*

O părere de vânt,
un foșnet de constelații
îndrăgostite;
în umbra ei își caută lumea
adâncul.
Peste copacii arzând,
peste firele ierbii pălite
murmurul vieții scurgându-se
și oftatul tăcerii în venele tale
și-n subteranele
cerului!

*

Atâta frumusețe în jur,
atâta liniște,
atâta împăcare de sine!
Parcă nimic n-ar pândi,
parcă nimic și nimeni n-ar veghea
în nevăzutele răului.
În necuprinsul din care năvălește lumina
numai tăcere și răsuflare divină.
Toate sunt în cuviința
deplină
a vieții și-a morții!

Marcel MUREȘEANU

Trei zile din septembrie

I

4 septembrie, 2020. Trece un fluture alb
peste fâșia verde din grădina mea.
Știu unde mă aflu.
Soarele mare se întâlnește cu soarele mic
pe ochii mei închiși. Știu cine sunt!
O piatră de granit roșu
fixează marginea memoriei mele.
E ziua neîmpotrivirilor,
durerea se retrage la umbră
în cortul trupului.
E seara celor cinci simțuri.
La fereastra neființei pâlpaie
o lumină galbenă, sătulă de sine.
Unde să-l mai așezăm și pe asta
zice ea despre mine.
Bine că nu m-am apropiat mai mult!
Un măr cade stricat din Pomul Cunoașterii
la picioarele mele. Zi grea!

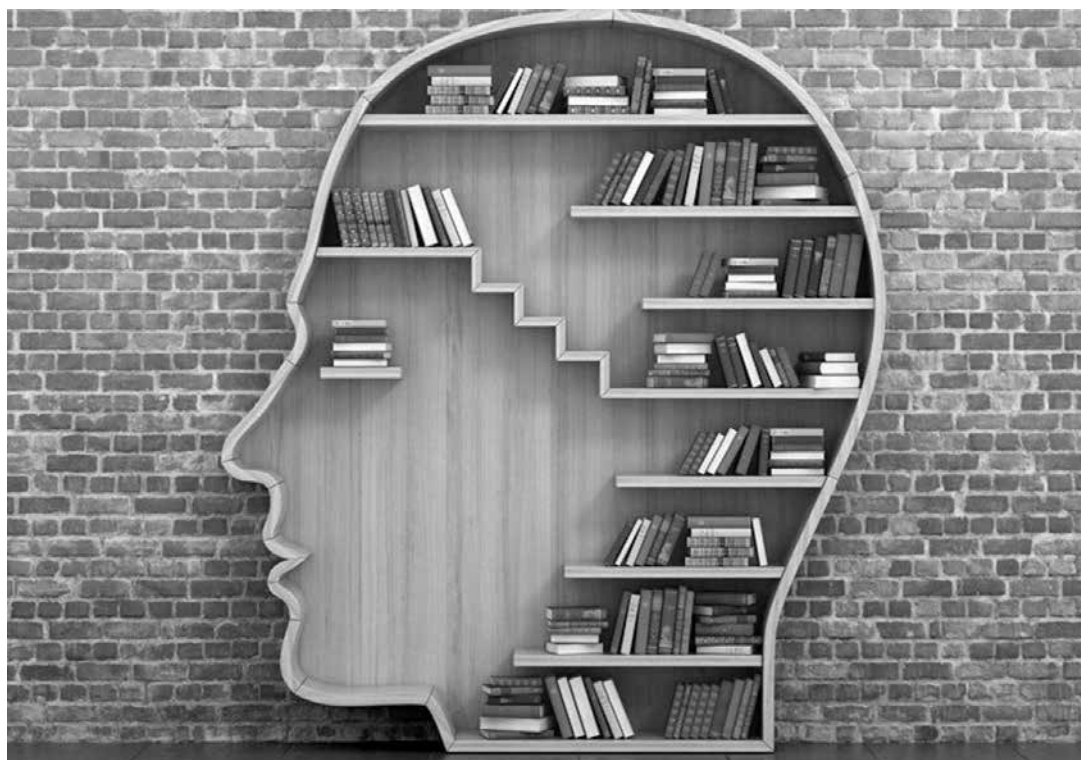
II

5 septembrie. A doua zi.
Iar trece fluturile alb
peste fâșia de iarbă verde
a grădinii mele.
Gândul e gata să se întrupeze în mine,
după lungi așteptări.
Cain și Abel stau ascunși după nori.
De abia se zăresc. Îmbrățișați.
Privirea coboară la locul ei

și dă de tatăl meu și de mama mea
culegând struguri.
Au ochii deschiși și numără boabele.
Și ei știu cine sunt!
Fiecare clipă se umple de întâmplări
care așteaptă să fie zdrobite.
Alte ființe nasc mereu alte ființe!
Măinile zilei cad din umeri,
nu mai au cu ce se ține de mine.
La fereastra neființei, un
Anunț de închiriat!

III

6 septembrie. A treia zi.
Încă o dată trece un fluture alb
peste fâșia verde din grădină.
Mă împrejmuiește cu cercuri,
linii nevăzute mă țin nemișcat,
sunt un început de mumie, viu încă.
Zbaterea mea mă ajută
să-mi chem mierlele. Ele vor pune la cale
moartea fluturului. Lăsați-l!
le strig păsărilor negre.
Ce reverență face acea zburătoare albă!
Ce mult te-a iubit! îmi mărturisește el
la plecare. Dar eu simțeam
că nu știe încotro s-o ia
și i-am întins palma
iar el s-a culcat în ea.
Numai noaptea, prin somn,
fără voia mea am închis-o.
P.S. Iar trece un fluture alb...
dar nu este el!



Ion HADÂRCĂ

UȘU-REAUĂ RAIULUI

Pe sub bolta gutuiului rece
trece reaua nopții
și greaua ispitei
ce din piele
îmi rupe cureaua

ușor de tot îi zic
(așa cum mi-au prezis)
fără grai să tot tulburi
misterul edenului?

curcubeu răsărit
din fuiorul ce leagă
lumina cu ploaia

umbră a celei dintâi
mărunțită-n fărâmele vii
și adânc semănate-n noianul
mulțimilor –

ușurel scrisul pașilor ei
scrie psalmi pe câmpii de scaieți
în cămașă de nalbă
cu picioare de plumb

totuși liber ca plânsul
pe inul pătat
trece-n alte făpturi
Ușureaua

cum ar atinge raza
nervul frunzei
cum ar străbate frunza
suflul toamnei
cum și-ar mișca femeia
zidul casei
prin cântecul încărunțit

METAFIZICA FELINĂ

Sunt prins între două pisici cardinale
cea albastră-mi veghează
începutul de drum –
celeilalte – opuse – îi percep
numai umbra
tandru și adânc arcuindu-se
cine știe de unde și cum

sunt prizonierul acestor feline
care-mi torc fără milă una
și una-mi repovestesc istoria
istoriei pierdute în drum spre drumul meu
iar sub vraja privirilor fixe

eu însumi devin istoria clipei
acestui joc sângeros și mereu –
clipă sfâșiată și pusă la loc
oriîncotro-m-aș oriunde
cotili pe neclintitul traseu

am mâna liberă și nu am scăpare
luciul drumului blana lor este
mă străpunge/absoarbe
fosforescenta lor veghe seducătoare
ca pe-o imagine strivită de viu
între două oglinzi
între două ferestre

din ambele sensuri tot mai apropiate
și mai în sinele meu contopindu-se lin
cele două pisici cardinale
strânse la rându-le
la rându-mi mă vor trezi să-mi asum
saltul nebun
peste viață și moarte
a acestui joc fără capăt
felin

RÂNDAȘ PE DRUMUL FURNICILOR

Cu pași mărunți-mărunți
îndrepta-mă-voi într-o zi
și pe drumul furnicilor

din șirul zilelor-albe furnici
va veni și furnica neagră în spate
cu aburul cald al celui plecat
pe drumul furnicilor

atunci voi citi în alt ritm
în altă prozodie
poemul cu aceste rime perfecte
și mă voi înscrie precis
în șirul acestor enigmatice
și mereu mișcătoare litere
din Cartea lui Enoh
pe drumul furnicilor

iar deocamdată îmi zic
că „drumul furnicilor“ este
doar un fel de a-l schița
pe altundevaaltceva
fiindcă însăși furnica
o este o
e o cale alungindu-se-n repetarea
unuluiunuluiunului
în cea mai constantă înlănțuire
a îngânatului mușuroi celest
de acolo din iarba de jos
către drumul furnicilor

George CALCAN

Alerg retorica între doi copii nenăscuți

Crește fructul odată cu fumul
Din ochiul unei scrumiere
Spre zarea care încă se vede
Ca un profund receptacol de verde
Un zeu, privește contagios și contrariat
Copacul care se dezbracă de coajă
Stând degajat lângă noi
Venise plin de întrebări și de tăceri
Despre o Atlantidă cumva imposibilă
Și s-a transformat în culoare, dorință
Și insistență.
Nu ca un om de nisip
Nu ca omul precar
Ci ca un om revoltat
Visând o mai spectaculoasă întâmplare
Sătul de traversarea limbajului
Și de arhetipul iubirii ascunse
În pântecul unei balene
Semnul labirintului poate fi deslușit
De pe cer
Ca și de pe felia tăiată
Din trunchiul unui arbore secular,
Vezi lordul Rudolf Merlin
Votează împotriva legii bancare
Batjocoritor suflă vântul
Odată cu respirația sacadată
Din propria-mi gură
Și totuși
Caută numai și numai spre cai
Pierdutul cuvânt al Poetului
Pe negândite rostit, rostuit
Și legat în piele de șarpe.
Doar trei ecouri clare
Pavate căi de inger
Și...
Clopot sub care aş putea fi
Văzut noaptea
Atârnând agățat de propria mea libertate
Ca și sufletul unui copil muribund
De unul singul scriind și vociferând
Dar, nu vreau să rup mărăcinele
Și-l ocolesc cu splendoare.
Mi se înroșește de sânge mâna dreaptă
Și sufăr
Dincolo de ușă nu mai e musca
Și nici viespea nu se mai mișcă

Dincolo de uși par să zboare
Doar pasărea cu dinți
Și fără mască
Dar, de-atâta cunoaștere
Fața ca și conștiința de sine
Mi se fac pur și simplu livide
Inteligența par să explodeze în gol
Lucrând la un giulgiu pentru călătorie
Regina se înfășoară în purpură
Imaginând un pericol polar
Cu hotarul într-un hățiș de oase
Tre hohote, trei cranii
Zvârlite la-ntâmplare
Și-un cer incalculabil
Se-acoperă de neguri
Și o tapiserie voluptoasă a Troiei
Acoperă parcă fundalul
Așteptând o armonioasă mișcare
De muzici în surdină
Fantoma Euridicei
Și cea a Clitemnestrei
Cu umbrele lor destul de mari
Și de late
Legate parcă de zid
Și de cântec
Stând ca într-o plasă de crâșnic
Albă, gălbuie ușor cenușie
Destul de greu de întins
Ca și țipătul, ca și plânsul
Unui copil muribund într-o carte
Și aud glasul acela traversând lacrimile
Mai repede și mai violent
Decât mâna care se-ntinde să fure
Cer muribund dintr-un suflet
Ca într-o plasă magică privesc
Bobul de sare rămas lângă bobul
De perlă
Copiilor oferindu-le curcubeie
Cu câte o culoare lipsă.
Litera pare să fie și seamănă
Cu o viperă verde și vie
La fel de liberă și mișcându-se liber
Statura lui Yeats se distinge
Alături de umbra lui Poe,
De Jon Davidson
Și de Cavalerul Verde Don Juan
Ca-și urmează nestingherit
Desfășurarea și ținta.
Arunc cu piatra într-o teorie
Postura de a fi cu capu-n jos.

Lirism

Mă arunc în gol și la capătul căderii
cine din nou viață îmi dă
sunt tot eu, ca și când freamătul
îndeaproapei morți *pe mine mie definitiv*
mă redă.

Scot, fără durere, inima, rinichii, plămânii
și-n joacă fac să ajungă în insectar,
retez apoi mâinile și picioarele și chem câinii
ca să le ofer lor pentru cină în dar.

Dimineața mă recompun și rareori
ceva spectaculos se întâmplă,
ce plicticoasă-i, îmi spun uneori,
veșnicia aninată de tâmplă.

Paradisul

Cerul fără margini ne așteaptă,
să pășim încetișor,
mai trăgând câte un sfânt de barbă,
mai spărgând în glumă câte-un nor.

La un semn, și aripi să ne-apară,
deși nu e nevoie pentru zbor,
ci pentru-a face timpul să dispară,
strivind secunde cu bătaia lor.

Și în grădina paradisului s-ajungem
și, ca răscumpărare-a vinei tuturor,
cu mir goalele trupuri să le ungem
și în sublimul îngerilor cor
să punem mărul înapoi pe ram, triumfător.

Cămara poemului

Pregătește-te pentru marea aventură
a consolidării ființei de după lucruri.

Dar tu nu-mi răspunzi, nu te-ai trezit încă din
somm
și eu pipăi umbra creștetului tău de pe perete
și rămân în afara gândirii.

Adorm apoi și pătrund în camera poemului,
unde nu am nici un plan de luptă.

Pun timpul în arc și de fiecare
dată nimeresc țintele. Inimile mele,
cele o sută, plesnesc pe rând și-mi spun
că am nevoie de încă patru mâini,
ca să fac curățenie, adunându-le de pe jos.

Orașul era un schelet uman

Mă aflu pe o plajă, îngropat până la gât în nisip.
În jur, nimeni. În depărtare, într-o parte marea,
în cealaltă, orașul, clipind stins
în aerul cristalin al dimineții.

Orașul era un schelet uman
cu capul și picioarele retezate.
Străzile, una deasupra și în spatele celeilalte,
circulare și paralele, începând și sfârșind în mare,
ca niște coaste,
unica stradă transversală, perpendiculară pe linia mării,
ca o coloană vertebrală.

Memoria, un vas golit brusc.
Nici măcar numele nu mai rămăsese în el.
Bloc amorf de carne și oase eram,
străbătut în tăcere de curenți de sânge,
care-și săpau la întâmplare albia.

Ideea înnebunitoare că nu mai exist.

Deodată, marea și orașul s-au ridicat în picioare,
ziduri uriașe mișcătoare,
apropiindu-se, înconjurându-mă.
Cerul, și el un zid culcat, coborând.
Eu, singur pe plajă, absent din mine însumi.

Nu îndrăzneam să-mi mișc picioarele,
de teamă să nu fi uitat să merg.
Așteptam să se petreacă o întâmplare
din afară sau dinlăuntru
de mine, cel nou, născătoare.

Capul întrezărit printre valuri,
care scotea aburi pe nări,
era al unui animal de pradă.

Cuvântul, deși nevăzut,
stătea ca un scut între mine și lume.
Uneori mă arunca pe mine în lume,
alteori vărsa lumea în mine.

Mi-am recuperat numele, nu și ființa.

De teamă, ca să mă apăr,
să elimin o posibilă confuzie, am spus:
– Eu sunt eu.
De parcă vocea sonoră și muzicală ar fi avut puterea
să anuleze tragedia de a mă fi născut
și de a muri.



Savu POPA

Mașina de cusut sufletele

Mă întrebam, dacă există vreo mașină de cusut sufletele, dacă Dumnezeu, acest croitor de modă veche, poartă încă degetar. Nu știi niciodată ce iese dintr-un suflet nepetecit. Cerul acesta de azi, trebuie să fie și el un imens petec ce-ar acoperi o ruptură semnificativă întinsă până dincolo de orice închipuire. Mașina ar funcționa și după confecționarea sufletelor. În timpul vieții, fiecare își mai rupe sufletul, agățându-l în cuiul vreunei îndoieli, îl mai șifonează, uzează, purtându-l neglijent printre ceilalți, la vedere. Mai apar noduri, neregularități, asperități. Pentru asta, fire noi, culori aparte, mână sigură, ochi atent. Mașina va merge încontinuu. Carnea, din ce în ce mai ușor de îmblânzit, ar lua imediat locul sufletului, lăsându-l pe el afară.

Se întunecă,

Cerul,
o pleoapă
care și-a înghițit
ochiul.

E important
Pentru
Psihicul
Poemului
Unde pui
Punctul

În vis ascultam
la căștile din interiorul urechilor
poemele subliminale,
pulsul mi-era învăluit
în pânze de păianjen luminoase,
deschideam ochii, imaginile scânteiau,
îmi întindeam mâinile, treceam aerul înot,
palmele îmi deveniseră
două respirații încremenite, două res-
pirații de nisip umed,
dintr-o scrâșnire din dinți,
ca două focuri de artificii izbucniseră două renunțări
care purtau măștile nereușite ale unor certitudini,
pupilele ochilor mi se transformau
în două timpane pulsând,
vedeam și auzeam în același timp,
umbre înveșmântate în surâsuri cenușii,
umbrele se transformau în ceață, se
depuneau peste obiectele
țipătului ieșit din corzile vocale
ale unui acvariu părăsit.

La final, vedeam cum între întuneric și
lumină, granița era o scară urcată de un cas-
cador plin de funinginea remușcărilor, cople-
șit de povara unui sac de aripi de plumb.

Pe o vreme ca asta,
se șterg toate urmele,
îmi spuse ea,
privind pe fereastră,
după-amiaza
însorită
a acestui
început
de ianuarie.

Apoi, se-ntoarse,
nu mai rostise
nimic altceva,
când mă gândeam
la posibile conversații,
aveam imaginea
unor vene tăiate
mișcându-se
ca tentaculele
unei caracatițe pe uscat.



Vasile ZETU

Duc în spate fîntîna secată

Din copilăria mea
Fabuloasă:

Evadez din ogradă doar noaptea
Și umblu pe uliți -
Am deschis capacul fîntînii
(În două părți permissive,
Tentante),
Vreau să ademenesc și să-nchid
În golul compact
Steaua mea căzătoare.
(Ea nu poate să cadă
Decît pe aproape). Spre ziua
Adorm și visez pînă seara
Cînd iarăși pornesc. Port pe umeri
În locul umbrei – fîntîna. Aș face
Acest sacrificiu
Hălăduind nopți și zile, chiar dacă
În felul acesta s-ar crede că sînt
Nebunul ținutului în care subzist, ceea ce
Nu mi-ar fi chiar pe plac. Bunăoară
Cîte un neofit ar putea să perceapă
Efigia mea tulburînd echilibrul
Dintre vocalele și consoanele
Acestui poem. Mă întorc la fîntînă:
Mai scot niște pietre
Însă de aruncat nici nu pot îndrăzni.
Le așez laolaltă
Ca ouăle-n cuib. Cei mai mulți
Le-ar arunca înspre mine, dar noaptea
Mă simt apărat de un scut
De-ntuneric.

Doar steaua
Căzînd în fîntînă

Va țese o diră de raze
Cît să pot pune (din două direcții)
Capacul la loc și s-o-nchid
Exclusiv pentru mine.

Poemul e mînios

S-a supărat strașnic
Și sînt îngrozit
Ce-ar putea să vă spună:

Cum că
Aș fi surfilat norii,
Că am ipotecat nopțile pe te miri ce,
Că am vînturat vidul fără nici un folos
Că mă spetesc privind cerul,
Că am canonizat pădăii, am surzit ascultînd
Simfonia muțeniei.

Estimp, eu doar am hirotonisit un mesteacăn,
Am grațiat un greier bezmetic și am închipuit
O biserică
În fîntîna secată, am rupt
Pedunculii unor raze de soare
Tînjind să se scalde-n
Clepsidra cu lacrimi.

(Locuind într-un fagure strîmt
Urăsc mîna mea care scrie, mă-nchin
Ochiului care citește).

Vînul își face de cap

În dimineața aceasta:
Schimbă copaci între ei,
Parcă ar face rocade
Într-un joc fără miză,
Îmi smulge din gură
Cuvintele introvertite
Și le usucă pe frunze, asmute
Vocale năstrușnice peste
Consoanele care sugrumă ecoul,
Aclamă năluci, scrijelește
Pe firul de iarbă uimirea aceasta,
Iar mielul o paște.

Buzunărit de himere
Trag pe nas anotimpul prielnic
Cît ziua își varsă năduful
Pe pagina albă.

(În habitatul lor liric
Tăceri răspicate
Întețesc zarva).



Ion MARIA

peștii cântă în Ucayali

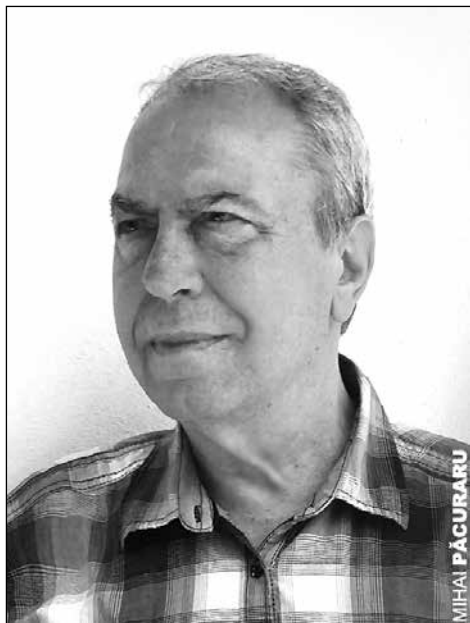
cândva cărțile au fost o religie
pentru mine
îmi aduc aminte când
în copilărie colegul meu
de bancă (de care azi nu mai știu nimic)
a luat două cărți dintr-un dulap
al școlii (se puneau praful pe ele)
el a oprit una și cealaltă a fost pentru mine
peștii cântă în Ucayali se numea
cartea luată de mine
de mai multe ori am pierdut-o
și tot de atâtea ori am regăsit-o
era una din cărțile destinate mie
oamenii și cărțile au destinele lor
cineva se joacă amestecându-le
viețile
de altfel între viață și cărți
nu există diferențe
cărțile sunt vii și oamenii
sunt litere

cândva eu aveam o religie
a cărții
cine știe va veni o vreme
când eu voi fi o pagină de carte
peste care se va așterne
praful cosmic

bătrânul paznic de far

știu Doamne că citești cărți vechi
și nu prea ai timp de noi
ne cunoști prea bine
știi că nu vrem să ne îndreptăm
uneori mai vezi și câte un film
te-ai plictisit ai vrea să schimbi
să fie în locul tău altcineva
ori vrei ca lucrurile să meargă
de la sine
și tu să ai timp să citești
toate acele cărți înțelepte
ori pline de aventuri
cărți care stau pe rafturi
și niciodată nu ai destul timp
să le citești pe toate
așteptai pensia dar Tu nu poți
ieși la pensie
mereu s-a ivit câte ceva
care te-a întrerupt
câte un copil care nu te-a ascultat
câte un geam spart de o minge
venită de pe terenul de joacă
al unora de care ai uitat
că există
ai o slujbă grea stai sus în far
și urmărești
vapoarele venind de departe
toate trebuie să știe că aici
este țărmul și mai jos
sub valuri
sunt stâncile
ascuțite și periculoase





Mihai PĂCURARU **DIN ZĂPADĂ ALBĂ,** **DIN ZĂPADĂ NEAGRĂ**

Ninge la marginea fotografiilor din hambarul copilăriei,
de stâncile unor surâsuri ce electric mă străbat,
ninge cu fulgi negri, și acoperișul casei
cade, acoperișul cerului rămâne icoană
nepictată dar albastră; ninge cu fulgi negri, zăpadă neagră
mă acoperă, Doamne, troiene de zăpadă
neagră, mă prăbușesc în ei
și țip, frica îmi leagă trupul, zăpadă neagră
peste o colină de după ea

lumina se sparge în cioburi de sticlă,
în fulgi albi de zăpadă
albă, sufletul meu, Doamne, în tip-sie
ți-l întind și tac acoperit
de fulgi albi, de fulgi negri, Doamne, sufletul
meu, păzit de câinii blânzi
se apropie de răsturnarea grădinii, filmul
imaginat mă doare mai mult ca
zăpada albă și fulgii negri.
Prăbușit voi rămâne,
măinile mă vor salva, sădind printre
fulgi negri, fulgi albi,
o altă făptură, care să fie din inima
mea, în inima dorințelor
pornite ca un colind în formă de om,
din zăpadă albă, din zăpadă neagră, pornind
liber cu sania trasă de silenii.

AJUTOR ÎN ARENĂ

Sub umbra uriașului al cărui chip se află undeva
mai departe de toate suflările de flori și culori,
care mă acoperă și ele odată cu norul
de dincolo de orice mișcare,

de ceea ce pare viu,
cer ajutor și rup muțenia mea, sub clopotul muțeniei lumii.
Nu cerșesc îndurare, mai la vale de râul
ce-mi scaldă trupul gol pregătit de alt
botez; fac gesturi de insectă, de animal strâns între fălcile
sângerânde, sau chinuit ca în vis, de șarpele
încolțit de mult
în copilăria mea, ce s-a prelins ca o miere pe marginea
Pământului, unde nu voi ajunge niciodată.
Cer ajutor, ceasul ticăie după mecanismul
potrivit de mine să facă
explozie la o oră când trupul va fi suficient,
hrănind hulpava gură, deschisă ca
un hău, și el comandat,
fără să știu, fără să vreau.
Cer ajutor, și sudoarea mă acoperă cum roua plânsă
peste iarba în dezmăț de noapte, chinuită
de semiîntuneric de lună.
Cer ajutor, deși nu știu la ce mi-ar folosi, la ce v-ar folosi,
când spectatorii aplaudă prădătorul,
sângele, sufletul scos,
iar victima devine obiect de adorație
pentru alți călăi pregătiți
de leii arenei din Collossemul minții.

ADEVĂRU-I **CA SOARELE...**

Întuneric în umbra frunzei când copacii orbesc,
și caut puful și dulceața luminii,
aplecând crengile spre rădăcinile dimineții.
Vii de undeva și mă prinzi cu mâinile desprinse
din crinii reci ai minții, și te joci în jur
ca o cobră ce alunecă pe muzică,
dar te pregătești să ataci pe unde privirea
întunecă treptat inima.

Am lăsat în urmă, ca pe un front de luptă,
cu ziduri prăbușite și cer uitat de atât întuneric,
pe care mi-l dai, Doamne.
Aș vrea să urc pe tulpina ce se ivește
miraj în alte lupte, pierdute
și ele,
biet om, ce scumpă-i o rază, și se
vinde atunci când lumânarea
arde la două capete,
iar tu o tai și împarți două sclipiri, și nu te saturi.

Întuneric în jur, doar ceva licărește
pe gaura cheii din ușa
ce duce la rai.

Adevăru-i ca soarele, îl privești și cu
cât te uiți mai atent, cu atât
ochii devin de cărtiță, și aduni în linie
dreaptă 99 de mușuroaie.

REGINA MEA

Cum Iisus Hristos strigând către Lazăr care a înviat,
în inima mea-noul cimitir de cuvinte
a intrat muza strigând:
„Poezie vino afară!”
Acum scriu parcă inima grăbită
cronometrează cu pulsul ei
Înălțarea Domnului nostru Iisus Hristos
Mă opresc brusc din scris...
Gramatica dă muzei onorul în inima mea...
Scriu iar parcă duc muza cu o ricșă de cuvinte
în castelul ei de inspirații.
Văd gramatica destinului ca pe o festivitate completă
cu verbe postate pe toate planurile
Acum scriu parcă ridic muza prin toate aceste verbe
pe un tron de cuvinte de aur,lângă care
medici,juriști,clerici și economiști
așteaptă un verdict.
Simțindu-mă diferit față de aceștia
încerc să ies din plan
ca un substantiv neobișnuit exclus din gramatică
și pus pe lista de rezervă a acesteia
în așteptarea unei eventuale minuni,
nu înainte de a face în fața muzei
o reverență din creion:
„Regina mea...!”
Muza m-a abordat astfel:
„Tu ești mesagerul meu!
Aceștia toți au fost chemați aici pentru
profesia care o au!
Prin faptul că m-ai ridicat unde îmi este locul,
vei avea întotdeauna pentru cine veni aici
și pentru cine ieși în lume!

ȘCOALA VIETII

Ți-a fost minoră și căința că
n-ai ținut prin refugii
sanctualele cu Mântuitorul nostru Iisus Hristos
nici când ne-au separat stihiiile...
Acum este de probă sau temporară iertarea
că dintre toate instinctele
doar cel necontrolat
îți dă impuls să-l urmezi pe Iisus.
Nu dispera controlează-ți instinctul
Acesta este atuul tău...
Controlează-l ca pe un examen
care se desfășoară
În funcție de fenomenele meteorologice extreme
Adică:pe lângă că trebuie să treci
prin ce a trecut Noe
Te vei confrunta cu situații fără precedent:
Trebuie să treci prin ce n-a trecut nimeni

Nu te descuraja
E doar o perioadă de pregătire
Nu concurezi cu nimeni
Exersezi de unul singur
În cazuri extreme
ca oricărui ucenic
îți vine în ajutor profesorul
Gen:
Colaborarea dintre Dumnezeu și Noe
La finele școlii
să nu te „împănezi” că vei deveni un rival de temut
chiar și pentru Noe
sau să speri că-i vei putea lua locul
spre a te ridica mai presus ca el
Când Dumnezeu a cuvântat:
„Cum să pot zbura mai presus de ceva anume,
fără aripa-mi pereche fericirea,
că doar împreună cu aceasta pot forma zborul suprem...”

EXTREMA MIRARE

Probabil exist fiindcă
Dumnezeu se miră că-mi este greu să
găsesc un loc unde
să plâng fără să fiu văzut de nimeni
și că nu mă mai mir de nimic...
Este un lucru nefiresc a plânge de fericire
în văzul celor ce plâng de nefericire...
De ce să mă mir pe cel care e desculț?
Păi de ce e desculț?
De sărăcie,sau că e nebun...?
A vrut el să fie sărac,sau nebun...?
A te mira pe cineva care nu vrea să fie sărac
sau nebun,e un lucru nefiresc...
Dacă Dumnezeu ar vrea să vină la mine
în chip de om sărac
ar fi doar un pretext figurativ
ca a unui actor,
dar Tatăl Ceresc
nu e actor care face haz de necazul altuia
și știu că nu va veni astfel...
Că doar ar vrea,e un lucru firesc
pe care nu am de ce să mă mir...
Iar dacă ar dori să vină la mine
în chipul celui mai bogat om,
ar fi la fel un pretext fără noimă
deoarece știu că nu va veni astfel,
deoarece pe persoane
și pe lucruri care ne înconjoară
nu am de ce să mă mir
când Dumnezeu este mai presus de ele...



Violeta PASAT

Celui care mă caută

Sunt zile în care aud cum cineva
îmi bate cu insistență în pleoape.
Alteori dă năvală pe trepte
spre sufletul meu
crezând poate că-n mine găsește
ceva râvnit.
M-adun ca un mim sub lumina scenei
știind că nu e mai mare bucurie, trupule
în tine căutându-mă, pierzându-mă
să bănuiesc hotarul de care sunt legată.
Osteneala sa e-n mine punct de rezonanță,
Iar veștile așteptate până azi
le-amân cu bună știință
spre-un timp al elegiilor
din care-nșelător îl voi ademeni.
Vreau azi un cântec viu
dansul să îl continui,
totul în jur să mi se sporească
și dragostea și gândul
spre a mă arăta surâzând
celui ce mâine mă caută.

Aducându-ți aminte

Mereu ne găsim pe o punte
unde cineva ne-aclamă intrarea.
În grabă mă-nveți să hașurăm în noi
teritoriul servituților lunecoase.
Doar străinul venit mai arborează jena
ca pe un steag, amintindu-mi obsesiv
de acel timp în care ademeniți
ne-ncurcam naivi în cuvinte.
E-n noi tot mai viu, ceasul acela împărțit
din care ficele uitării au alergat desculț
prin lungile ploi ale toamnei.

Azi, aleg nevrutul, neuitarea
când fructul crud
lovește adânc în tâmpla oglinzii,
iar cântecul flașnetarului
pedalează alene
prin anotimpuri de purpură.

Pasărea confident

Dintre pereții casei, o simt căutându-și
cuibul pe umerii tăi.
Doar tu – cel fără de nume
o vezi cum se înalță sub mirajul
ninsorilor încremenite.
E pasărea confident!
Mă caută doar în zbor, neînduplecată
arcuindu-se lângă trupul meu zvelt.
Zilnic, îi auzi rugăciunea,
o ascuți cum se tânguie
după ferestrele cerului,
într-o tăcere ce mă revoltă.
Privește-o cum se hrănește
cu argintăria cuvintelor,
cum își deschide aripile
către vânătorul din oglindă
ce nu-i vorbește despre o măsură
a dragostei...
Pasăre – Cuvânt,
la ceas înalt
sărută-mi sufletul încătușat
de-atâta așteptare.

Drumul sidefiu

Cu o veche obsesie
mă-ntorc pe propriile urme
amintindu-mi
că demult, grăbind
peste spinarea amiezii,
melcii mi-au lăsat
ca semn de recunoaștere
drumul sidefiu
spre odihna de sub pietre.

Clipa

Mă-nrobești cu veșmânt înșelător
și răbdătoare-mi coși peste trup
panglicele umilinței.
Mă-nveți tot mai des
să-nchipui în tine
o scoică a timpului
prin care ecoul se pierde
spre nudul depărtărilor...
Ca și cum noi n-am fi fost
niciodată.

Cenușăreasa

imensă neliniștea din pantoful cenușăresei prin trupul vânzătoarei de bilete circulă tramvaiul doi
pe stradă mașinile ne stropesc cu disprețul celor fără adăpost
se rupe frigul de umbra lui
nedumerit duce la moară surâsul vânzătoarei de bilete
îmi caut umbra de rezervă prin ochiul cenușăresei
lumina felinarului luminează sărutul tău de ce îți ascunzi mâinile în buzele mele pline de nesomn
nisipul clepsidrei umblă prin oasele noastre ca un furnicar tomnatic
realitatea îngălbeneste în pijamalele prințului din regatul plin de asimetrii virtuale
căutătorii pantofului buclucaș se înșiră pe o funie prin adolescenții poftitori de iluzii
le mănâncă partea nevăzută a umbrei vorbesc de insomniile păsării phoenix
viața romanțată a împărătesei sisi se vinde la taraba din colț la preț redus
zâmbetul tău e o insulă trupurile noastre în formă de corabie ancorează în port
ne îmbrăcăm în culorile dimineții spre bucuria cenușăresei
vrejul de fasole ne inundă urmele pașilor botezându-ne șoptele cu nume franțuzești
claire face cumpărăturile cenușăresei michel recită din baudlaire
violet desenează vrejul de fasole pe geam
ușoare ca frunzele de magnoliu șoptele ne umplu sângele cu poemele viitoare altele regale
prin rochia cenușăresei se zăresc zorii
nepăsător soarele arde ochii albaștri ai iepurelui de câmp
iarba ne descojește sărutul de simțuri
oile de la castel ne pasc creierul se hrănesc cu dorințele noastre
vrejul de fasole își urcă mugurii pe scara de incendiu în odaia cenușăresei
simt cum cresc prin noi niște rădăcini metalice le iubesc zgomotul încolăcit în jurul gâtului
ca o minge de golf roșiatică porți soarele în mână ta stângă spre deliciul curtezanilor
imaginea a devenit virală pe facebook a fost vizualizată și de trimișii prințului
ți-au luat amprenta umbrei
vibrează în trupul nostru rădăcinile metalice vânzătoarea de bilete are preocupări mondene
își pensează sprâncenele cu privirea șireată a cenușăresei
anarhiștii pregătesc un puci la palat
nemulțumiți de cicatricile lăsate de îngeri în sufletul prințului
antimateria din sângele nostru pornește răzmerița
în tuburi de sticlă incoloră ne înfloresc unghiile
umerii ridică din umeri la întrebările puse de trimișii prințului
ne adulmecă urmele pașilor în căutarea pantofului buclucaș
o moară electrică macină nisipul clepsidrei
rădăcinile metalice ne ies din trup
mâinile tale croșetează falsa legendă a babilonului
numele impare de pe drumul spre castel chicotesc când se vestește că puciul a eșuat
se restabilește ordinea publică
trupurile își ordonează săruturile după un algoritm numai de ele știute
se întorc deportații de pe insulă
pe corabie mii de grădini suspendate
sângele nostru devine albastru
vânzătoare de bilete urcă privirea trecătorilor în tramvai pe scara de incendiu
știi iubito tramvaiul acela imperial îngălbenit de patina timpului
cerșetorii ne ling buzunarele
umbra vânzătoarei de bilete ne adună unghiile înflorite într-un buchet princiar
pantoful cenușăresei în mână prințului desenează formele asimetrice ale viitorului



Nicolae CORLAT

Energie rea

Știi fotografia aceea în ramă de fildeș, din bucătărie, cu o lumânare aprinsă în fața ei, despre care ți-am spus că e mama care m-a crescut – bunica din orașelul acela regesc în care nu mă mai pot întoarce, pentru că odată cu plecarea ei nu mă mai atrage nimic acolo, deși mi-a lăsat mie tot ce avusese aici pe pământ: casa construită de tatăl ei în mijlocul unui parc pe lângă care curge un pârâu ce nu seacă niciodată, încă o clădire la marginea satului vecin moștenită de ea de la o rudă mai îndepărtată cu presupuse origini germane, și multe obiecte vechi, printre care și rama fotografiei ce mă lumina de fiecare dată când ajungeam acasă după o zi infinit de lungă? Ei bine, fotografia aceea nu mai există, după ce a stat aici, în bucătărie, cu o lumânare aprinsă în față, de la plecarea ei, exact așa cum era când ai venit tu.

Numai definitivarea actelor de moștenire lăsate avocatului, m-au determinat să ajung în orașelul lângă care însuși regele își construise un palat de vară. Uneori imaginea orașului mă bântuie, cu frunzele căzătoare în nimicicia speranței. Alteleori visez că sunt acolo, pe malul pârâului, în copilărie, sub un cer albastru pe care stau aruncați câțiva nori cu forme de animale sau, cel mai adesea, de pești uriași, nevăzuți de mine nici odată, în nici o apă pe unde am umblat de când m-am făcut om mare. De undeva, din asfințit, îmi face semn cu mâna. Pun streășină ochilor, dar nu văd decât o lumină – razele soarelui orbindu-mă dinspre întinderea câmpului împădurit din spațele casei. Ea e prezentă pretutindeni.

Imaginea ei din bucătărie nu mai e. O energie străină s-a instalat în casa mea, iar hârtia fotografiei, istovită, s-a fărâmițat, s-a rostogolit peste lumânare, a ars în întregime. Un miros greu s-a împrăștiat în toată casa, încât m-a trezit la 3 noaptea. Fumul împrăștiat peste tot mai dăinuie încă.

De ani buni ardea lumânarea în fața aceleiași fotografii. Ți-am spus când ai venit, când stăteam amândoi la masa din bucătărie, unul în fața celuiilalt, când ai privit insistent spre lumânarea aprinsă, că, de la plecarea ei, arde continuu o lumânare

acolo, pe mobila gri spre alb, lângă geamul ce dă în curtea din spate, că nici pisicile n-au urcat vreodată pe mobilă deși se preumblă peste tot curioase.

Plecarea ta precipitată a lăsat un gol în toată casa. În prima zi, duminică fiind, m-am întors în patul din care ai plecat grăbit. Căldura ta a rămas sub plapumă toată ziua. M-a adormit îndată. Am dormit fără să visez. Când m-am trezit, o lumină grea intrase în casă dinspre asfințit, pe geamul de la etaj, de-mi zugrăvise pereții într-un gri absent. Te-am căutat peste tot. Îmi imaginasem că ești în living, lungit pe sofa, cu o carte în mâini sau cu albumul lui Salvador Dali în care te-ai uitat cu o seară înainte. Mi-am făcut un ceai care avu darul să-mi calmeze simțurile. Apoi pisicile au desăvârșit liniștea în care căzusem. O stare de letargie a cuprins încet totul. Razele asfințitului se stingeau încet. Tabloul serii se adâncea în ceață, în întuneric. Am stat așa o vreme, nu știu cât, presupun că ore. De undeva, de departe a pătruns în liniștea odăii o muzică, o vioară, de nicăieri, străpungea văzduhul până la mine, un glas tânguios de departe venea ca o chemare. Așa a fost prima zi după plecarea ta.

A doua zi la ușa cabinetului în care știi că îmi aștept de obicei clienții nu era nimeni. Crengile copacului de la geamul ce dă spre curtea interioară a clădirii au rămas doar cu câteva frunze tremurânde în adierea vântului dimineții. Aerul se înmiresmase la gândul că undeva departe te gândești la seara petrecută împreună. Prezența ta mă urmărea peste tot. Fac un pas către dulapul cu medicamente din care prescriu de obicei bolnavilor închipuiți, iar mâna simte o atingere ușoară, ca de vânt cald de primăvară. Ies în pridvorul în care așteaptă de obicei pacienții. Nimeni. Numai umbra ta închipuită trece pe pereți. Oare ce-ai sădit în mine atunci când ți-am spus că mă simt în fața ta ca un pacient, că eu sunt cea care are nevoie de tine, de leacul ce mi-ai putea fi, nu știu dacă numai cu prezența ta fizică. O clipă am fost convinsă că ești acolo. Așteptam să-ți aud vocea din celălalt capăt al încăperii, caldă, dojenindu-mă pentru agitația mea.

În a treia zi întunericul cuprinse întreg orașul. O liniște împovărată apăsă ca o cupolă de plumb. Greul îl simțeam pe umeri. Nimicul mă cotropi cum ar fi ocupat fasciștii o insulă izolată dintr-o mare îndepărtată, unde nici veștile nu ajung. Până spre seară totul a decurs înfiorător de încet. Pașii pe trotuare îi vedeam ca-ntr-o reluare. Retina îmi era inundată de imagini contorsionate: plopî înalți se aruncau spre cer după lumină, păsări negre pluteau peste tot, se încingeau curenții care le mișcau deși păreau în adormire, purtate de vânturile serii ce se instala cu pași repezi peste lume. Acasă nu mă așteptau nici măcar pisicile, speriate și-au găsit culcușul în dulapurile cu haine, s-au ascuns și n-au ieșit nici când le-am chemat să le alint. Niciodată n-au reacționat astfel. Probabil întunericul de peste zi le cuprinsese și pe ele. Nu-mi amintesc ce am făcut în cea de-a treia seară după tine. O stare de amorțeală îmi paralizase absolut toată ființa.

Apoi, în zi de miercuri, dimineata părea din nou promițătoare, promitea o zi cum n-au fost cele dinainte, cu un soare strălucitor, parcă și vrăbiile s-au trezit la viață, ciripeau pe sub streșini, pe gard, ciuguleau semințele plantelor cătărătoare, erau vii. Mi-am băut cafeaua pe care o beau în fiecare zi, la aceeași oră. Mi-am făcut machiajul, mi-am pus hainele de oraș, apoi am plecat cu mașina spre clinică. Ziua a fost una obișnuită. Tu n-ai mai apărut. Nici imaginea ta, nici gândul spre tine. Probabil că lumina alungase orice nor din mine.

Seara am strâns cărțile și albumele în care ai privit cât timp îți preparam cina, am pus toate la locul lor dinainte. Am

încercat să-mi păstrez mintea clară, să nu te chem, să nu te aduc din nou. Știam că noaptea va fi lungă dacă te voi chema, dacă voi goni din nou gândurile spre tine. Mi-am scos din memorie absolut totul, păream o casă goală, numai bună de intrat în ea. Dar nu chemasem pe nimeni. Voiam să locuiesc singură o vreme, poate un timp nedefinit, fără capăt, numai eu și pisicile mele înțeleghătoare, tăcute și leneșe.

Mi-am pregătit patul în aceeași cameră în care te-am primit cu bucurie. Lumânarea de la poza bunicii, în bucătărie, rămăsese aprinsă ca de obicei. N-am simțit nimic neobișnuit până să mă prindă somnul. Nicio umbră nu străbătuse zidurile conștientului să mă tulbure. Somnul mă cuprinse undeva spre miezul nopții.

M-a trezit, nu miorlăitul pisicilor speriate, ci fumul și mirosul greu ca de cadavru. Ceva neobișnuit. Nu se vedea nicăieri flacără, foc. Mirosul era mai persistent pe măsură ce coboram scările spre bucătărie. Mobila pe care stătuse fotografia bunicii era neagră. Mi-au trebuit două zile să o curăț și să scot fumul din casă. Apoi mi-am făcut curajul să-ți scriu. Nu știu, o energie rea s-a abătut asupra mea, de-mi iau foc amintirile, de-mi pierd imaginile cele mai adânci din mine, la modul fizic. Probabil are legătură cu tine, altfel nu-mi explic nimic. Încă mai cercetez, cu atenția unui om de știință pregătit pentru cea mai mare descoperire a vieții lui, să văd ce se întâmplă cu mine.

Așa, dragul meu, au fost zilele după tine.

Umbre înlănțuite

„Ăștia își plimbă amintirile legate cu lanțuri de aur cum ai plimba un pudel și nici nu se gândesc că noi, totuși, trăim“
JUDITH MÉSZÁROS – Îngeriada

Am iubit cândva o rusoaică. O chema Anna.

Era în vreme de război.

Eram tineri.

Alergam pe străzi în căutarea unui adăpost.

Din cer secera moartea.

În fața noastră apăruse o intersecție generoasă: două străzi largi se întâlneau. Alergam amândoi înlănțuiți de mână, cu sufletele înmănușate. Am ajuns la colțul unei clădiri imense. De sus nu ne vedeau avioanele, alergam pe sub balcoanele lungi. Am făcut dreapta, după colțul clădirii, fără să știm că din față venea un tanc, o blindată cu o țevă de pușcă scoasă pe o turelă rece din metal indiferent. Secera totul în cale, ca un vânt năprasnic de iarnă.

Afară se instalase gerul. Inimile tremurau de groaza despărțirii. Am auzit un zgomot scurt, sacadat, cum ar fi cântat o pasăre cu triluri metalice. Lumina ni se arcuise în colțul ochilor în același timp. Un singur ochi mai privea rugător spre înălțimi. Măinile se prăbușeau în aceeași țărână rece, nedespărțite. O clipă trecea fulgerătoare prin inimile de cleștar unind fiecare tremur.

Eram tineri.

Văd în fiecare clipă trecută acum, pletele-i blonde aruncate pe piatra absentă, îi văd ochii ațintiți spre cer, spre înălțimile din care coborâsem cu promisiunea întoarcerii.

Fără cuvinte, nu le mai puteam rosti. Am strigat de dincolo de timp. Am urlat: întoarce-te! Ia-mă cu tine, nu pleca! am auzit în inima fierbinte încă.

O țineam strâns, simțeam strângerea în ultimul curent al creierului. Buzele ascundeau același surâs de care mă îndrăgostisem când am întâlnit-o. De atunci n-am mai plecat nicăieri fără ea, de atunci ne-am devenit umbră unul altuia. Până când umbrele se contopiseră una în alta și se topiseră în pământul ce le adăpostise un timp cu răcoarea lui dătătoare de viață.

*

Se spune că sufletele hoinăresc după moarte vreo 600 de ani, până coboară din nou în trup. Numai cele legate strâns, cele care au părăsit trupurile primite într-un accident, morți fulgerătoare, numai acelea rămân veșnic împreună și se întorc mai repede, în ani-clipe, se întorc și se caută neîncetat până se întâlnesc. Și se regăsesc. În clipa reîntâlnirii se derulează totul cu aceeași cruzime ca în clipa trecută a despărțirii. Din nou pașii pe trotuar, alergând cu speranță. Din nou mâini înlănțuite. Până când?

*

Zi de primăvară, sfârșit de april, început de mai. Niciodată lunile de primăvară n-au avut o delimitare strictă, se simțeau mai degrabă în atmosferă, se adulmecau. Florile zvâcneau din muguri de peste tot. Miresme se revărsau în văzduhul aducător de trecut, de clipe tămăduitoare.

Deodată sufletul i se umpluse cu un aer cunoscut.

Era încă lumină în ceruri. În geamurile încăperii soarele trimitea raze de culoarea șofranului, aducătoare de taine liniștitoare.

Făcu primul pas după deschiderea ușii. Toate scaunele erau ocupate. Găsi fără efort un loc liber pe un fotoliu așezat lateral, de-a lungul sălii. Se anunțau invitații. Scriitori, poeți, critici, traducători. Cei mai mulți din țară.

Din inima sălii simți ceva ce nu putea explica în cuvinte. Era ca un magnet puternic pentru sufletul lui. Se ridică deodată, așa cum cea mai înmiresmată floare ar irumpe și ar stăpâni privirile. Ochiul se-ntâlniseră. O văpaie se năștea. Totul dispăruse în jurul lor. Vocile nu se mai auzeau. Floarea din față îi deschisese inima. Erau două flori acum, înlănțuite în aceeași lumină. Un murmur se-nfiripă în inima lui. De-mpurmut îi păreau toate, viața lui, totul trecuse în uitare. Privea minunea cu ochii săi de acum. Și nu știa nici un cuvânt. Orice rostire era de prisos. Doar o privire. Se topeau clipele între privirile lor. Orice zid se făcu albie prin care pășeau cu liniște.

Au ieșit din încăpere fără să se atingă. Niciunul nu știa mai mult decât știau inimile. Nu mai vedeau cu ochiul minții.

Seara venea fără a acoperi cu haina-i întunecoasă ochii lor. Se priveau, doar se priveau. Sala restaurantului în care fuseseră invitați de gazde era inundată toată de privirile lor. Nu se mai căutau, se regăsiseră. Atât știau. Că după vremi nenumărate se regăsiseră. Ieșiseră în același timp pe hol, până spre ușa de la intrare. Acolo, între coloane ce susțineau un tavan arcuit, și-au spus primele cuvinte. Nu multe. Neînsemnate. Doar pentru a-și aminti fiecare timbrul vocii celuilalt. O muzică erau cuvintele lor, parcă voit alungite silabele, într-un cântec fără sfârșit.

Noaptea ce tocmai se așezase confortabil printre oameni și locuri promitea adieri parfumate. Tocmai înnebuniseră salcâmi. De undeva, de departe, acorduri triste acompaniau două inimi regăsite.

Își luară rămas bun, fără promisiuni. Mergeau fiecare în camera lui.

Dar somnul refuza să coboare. Până spre dimineață ascultă în taină muzica puținelor cuvinte rostite de ea în acea seară. Lăsase fereastra deschisă. Se gândea că de undeva ea avea să apară. Să lase fereastra deschisă! Poate visul va veni mai repede așa. Ațipise când soarele își căuta poteca pe cer spre dimineață, pentru a începe o altă zi, un alt sfârșit. Cine știe?

Se trezise confuz. O tristețe fără motiv i se așternuse în suflet.

Coborî la micul dejun. Un ceai verde cu iasomie. Miresmele ceaiului acompaniate de parfumul de trandafir aduseră oarecum liniște.

Imediat ieșise din restaurant însoțit de vechiul prieten, ce venise de parcă el l-ar fi chemat. Se îndrepta spre mașina parcată cu o zi înainte în laterala hotelului. Se auzise un strigăt: poți aștepta o clipă? Uite, vine Anna, cred ca vrea să meargă cu tine.

*

De nicăieri apăruse ea. Se îndrepta spre mașina mea. I-am deschis portiera din dreapta. N-a trebuit s-o invit. A urcat imediat. Era de acolo.

N-am auzit nimic până în gradina publică, în mijlocul căreia trona edificiul cultural spre care ne îndreptam. Aici

urma să audiem prelegerile unor exegeți despre un poet important din care și ea tradusese nu demult în limba rusă. M-a luat de mână. Mai aveam timp să ne plimbăm pe alei până să înceapă. Pașii ei erau aripi plutitoare. Nu se simțea nici o greutate. Atunci mi-a vorbit despre noi. M-a întrebat dacă și eu simt la fel. I-am mărturisit totul. Deodată memoria mi se umpluse de trecut. De trecutul îndepărtat care nu-mi mai aparținea în viața de acum. Imaginile se succedau una după alta. Nu a fost necesar să-i spun totul. Tristețea din ochii ei au făcut să se prelingă o lacrimă, aceeași.

Am rămas împreună în acea oră, strâns lipiți, ascultând despre trecut, despre viața unui poet, născut și el dintr-o rusoaică, avea nume rusec.

Totul era pentru noi.

Nu ne-am promis nimic, nu am programat întâlniri. Mi-a lăsat o carte de vizită cu numele ei și o adresă de poștă electronică. Literale erau rusești. Le știam. Și un număr de telefon.

Nu i-am spus că nu știu dacă voi reveni, dacă voi fi și în acea seară în același hotel.

Am plecat fără să-i spun un cuvânt. Știam că înțelege, că viața de acum mă obligă. Rămăsesem cu ea în mine. Revenise, îmi adusese din nou imaginea ei. Să nu o uit peste timp.

Am căutat-o după un an, poate doi, cine știe câți trecuseră până să încerc să găsesc un fir spre ea. Nu-mi răspunsese nimeni la apel. Neantul se așternuse iar între noi. Până când?

Spun povestea ei fără să știu dacă și ea, poate, va scrie într-o zi povestea noastră, să fie dusă de vânt într-o toamnă rece ca cea în care gloanțele reci ne seceraseră. Ca atunci când inimile noastre deveniseră una, prelinse în pământul din care ne vom naște mereu și mereu două umbre înlănțuite în mereu aceeași speranță.

Nu-mi ajung cuvintele să scriu despre ea. Nici nu le caut. Undeva, în ascunzișul memoriei, cineva așteaptă. Când scriu aș vrea ca totul să-mi fie preluat fără efortul meu, fără să se tulbure ceea ce vine instantaneu. N-ar fi bun un dictafon: vocea ar alunga cuvintele, precum un zgomot ce ar concentra atenția spre într-acolo.

*

În mintea ta se aciuă marea, cu toate ale ei, ca un deșert bătut de vânturi, și el tot o mare: cu valurile împietrite, cu înălțimi ce s-au strecurat în uitare, pe care nu le colindă delfinii acvatici, ci zborul neînfrânt al păsărilor deșertului, ce stau și ele ca pescărușii sclipitori la pândă, să apară ceva de după valuri, din spuma glorioasă a pietrei. Piatra devenise și ochiul care privea îndărăt. Statui de sare se făcuseră gândurile. La revărsatul zorilor primele raze se așterneau pe tâmpelile lor prăfuite. Vedeau bine deșertul întinzându-se la picioarele iluziei. De departe, prin cercurile alungite ale valurilor, se lăsau ghicite umbrele străvezii ale genelor ei căzute în țărână, în țărâna asfaltului din care în nopți cu lună se puteau vedea răsărind maci roșii – privirile ei încă vii sub bolta vindecătoare a timpului.

– La ce-ți folosesc cuvintele?

– Las slobode înțelesurile.

*

Ieșise brusc din încăpere, blițurile i se descărcau pe retina trezind în el explozii întârziate. Auzi un horcăit în preajmă. Privi atent: spațiul era gol. Din capătul străzii își făcea simțită

prezența un autoturism. De la distanță își dădu seama că avea garda înaltă. Și această imagine îi ateriză brusc pe retină, precum un meteorit. Greutatea imaginilor îl făcu să se sprijine de balustradă, era ca și cum pământul cu tot ce era pe el s-ar fi zguduit intens, la o adâncime foarte mare, de unde ajung la noi numai undele de șoc, lăsându-ne confuzi.

„Cum voi ieși din noaptea asta?” au fost primele gânduri venite din învălmășeala din capul lui.

Din încercuirea imaginară ar fi putut apărea doi îngeri, dacă totuși s-ar fi petrecut după ce intrase în cercul creștinilor, sau poate o lumină interioară, salvatoare, s-ar fi ivit la colțul ochilor, dacă ar mai fi încă sub influența celui guru tibetan în haine portocalii care îl îndemna la uitare, la ordonarea gândurilor, la eliberarea mentalului.

În dimineața aceasta toate păreau departe. Își aminti brusc de noaptea aceea, dintr-un oraș îndepărtat. După ce zgometul făcut de animalul subpământean, scăpat din lanțuri, îi zdruncină din rădăcini somnul, privi speriat împrejur. Patul era gol, se văzu de sus cât de singur era în patul matrimonial. În somn nu se simțise atât de singur. Brațe moi se înfășurară în jurul gâtului, săruturi tandre mișcau pe trupul încă

tânăr, încă suitor spre plăcerile vieții, încât cuprinderea lăsa în el un tremur, o vibrație crescândă de-și văzu inima ieșind ca o flacără din piept. Ea îl îmbrățișa cu tinerețea ei, precum o liană fierbinte, îi hrănea trupul înfiorându-l, încât noaptea devenise magică. Așa adormise. Convins de realitatea clipeilor trecute, de unicitatea lor, căzu din nou într-un somn profund. De data aceasta ea era prezentă dincolo de planul apropiat, o vedea cum se desprinde de la extremitatea camerei îndreptându-se spre patul pe care el o aștepta cu brațele deschise. Ea, îmbrăcată într-o rochie de noapte, lungă, plutind mătăsoasă în odaie, se îndreptă spre el, pășea lent dar hotărât în lumina roșiatică, răsfrântă din oglindă. Curând avea să urmeze îmbrățișarea mult dorită. Numai că se deschise ușa din spatele ei. În cameră pătrunse o lumină galbenă, prin ea zări conturul negru al altei persoane, o femeie. Se ridică în șezut din pat și scoase un urlet, nu de frică, realizase că umbra din ușa nu era femeia din vis, lumina era una ucigătoare, nu cea caldă, învăluitoare din vis. Se ridică și, dintr-o mișcare, ajunse la ușă. Constată că a dormit cu ușa descuiată, o deschise larg și privi pe holul hotelului. Nu era nimeni.

Doina POPA

Vămile cerului

Privea absentă de parcă se afla la un spectacol. Biserica aproape plină, mortul în sicriu, cuminte, zâmbitor, cu șnururile nelegate la pantofi, așa cum spunea datina. Dintr-odată și-a amintit de vămi și liniștea ei s-a dus, le pregătise cu mâna ei, batistă de batistă, cu un ban legat la un colț, să aibă cu ce plăti vămile, cu celălalt colț prins bine cu ață albă de lumânare. 24 de vămi. A privit în jur cu îngrijorare, să fi apărut o fisură în ceea ce rânduise împreună cu doamna Vica și cu cei de la Pompe funebre? Ah, nu, nu se întâmplase nimic, s-a liniștit, tocmai se împărțeau și vămile și luminile lumânărilor sclipeau prin fumul de tămâie. Au și înmormântările astea fastul lor, s-a gândit. Apoi a ajuns cu privirea la fosta ei cumnată, Roza. Îmbrăcată corect, în negru, într-un taior bine croit, cabrat pe corp, arăta bine, încă avea un corp subțire și ochii la fel de senini, cu o tocă elegantă pe cap, pantofi cu toc și cu ciorap subțire cu un model discret. Părea că-și pregătise cu mult timp înainte ținuta convenită evenimentului. Dar nu era așa. Roza era o persoană organizată, nu cumpara nimic la întâmplare. Nu i se citea pe chip nici un gând, își ținea, ca de obicei, nervii în frâu, cu mână sigură, ca nu cumva vreunul să scape din mănunchi. În dreapta ei l-a recunoscut pe Robert, nu-l mai văzuse de multă vreme, crescuse, era la vârsta când nu mai semăna nici cu mama, nici cu tata, ci cu amândoi deopotrivă. Un amestec ciudat, încă neomogen de parcă se dădea o luptă și ieșea la iveală ba mama, ba tata... Avea marginile ochilor rozii, poate era gripat, poate plânsese ascuns în camera lui, să nu-l vadă mamă-sa. Ea ar fi considerat, desigur, un semn de slăbiciune, să-și plângă tatăl după ce le făcuse atâtea și atâtea. O presupunere doar.

În realitate nimeni nu poate ști ce gândește celălalt. În stânga Rozei se afla mama ei, pierdută în spațiu, speriată, cu ochii ținți în sicriu. Ce-o fi cu ea, s-a întrebat, și a privit lumânările aprinse, cele 24 de vămi. Urma să mai arunce peste umăr, în

mulțime, multe monede, tot pentru vămile lui Ștefan, în momentul în care se ieșea din biserică și convoiul o pornea pe aleea cimitirului, către cavou. Să nu uit, să nu cumva să uit! Avea în poșetă o pungă plină de monede, făcuse rost de ele de la femeia care vindea lumânări. Parcă vedea copiii, așezați pe marginea aleii, în locuri strategice, atenți la gestul de aruncare a monedelor, bulucindu-se să apuce cât mai multe monede. Uneori se mai și încăierau copiii, alteori, împleticindu-se printre picioarele celor ce urmau convoiul, se produceau busculade. Se spunea că o astfel de monedă te păzea de rău sau că, băgată sub pernă, te ajuta să visezi frumos, mai ceva decât semințele de mac. Înainte vreme se ținea mortul în casă, în sicriu, de cele mai multe ori pe masa din sufragerie, și când se porneau spre cimitir, opreau la trei răscruci de drumuri, unde preotul făcea o scurtă slujbă. Înaintea mașinii care ducea mortul se așezau punțile. Când convoiul pornea mai departe, mașina, și apoi oamenii ce-o urmau, trecea peste punțile așternute pe jos, de regulă fețe de masă, ori cearceafuri de pat... Pe urmă oamenii n-au mai avut voie să-și țină morții în casă, interdicții de la Uniunea



Europeană, pe drept cuvânt de data asta. Și, în timp, traficul s-a aglomerat așa de mult, încât ar fi fost imposibil să mergi la pas în urma carului mortuar către cimitir, ba chiar să mai și oprești la trei intersecții. Așa încât datina se păstra dar se limita la aleile cimitirului. Oricum, aleile deveneau tot mai multe de la an la an. Of, și Roza, cumnata, ce inimă de piatră! Chiar dacă erau divorțați și n-o mai interesa persoana lui Ștefan, m-a lăsat să mă ocup singură de toată înmormântarea. Doar ea știe bine situația mea financiară. N-ai nevoie de ajutor? Măcar din complezență să fi întrebat. Ștefan fusese omul pe care l-a iubit, omul cu care avea un copil, iar el, cu toate relele și bunele, murise, și acum trebuia iertat. Și chiar cred că l-a iubit cu toată capacitatea ei de a iubi, altfel nu ar fi rezistat atâția ani împreună. Ea, doamna perfecțiune, care nu pune picătură de alcool pe limbă, și el, duhnind tot timpul a băutură. Când alcoolul se așază temeinic într-un om, apoi acel om răspândește miros de băutură prin toți porii, transpirația, urina, totul miroase a doagă stătută. Ori ea a rezistat multă vreme acestui asalt olfactiv. Plus că el nu mai avea nici serviciu, cine să-l țină și să-i plătească un salariu când era mai mereu chiaun? Trăia din expediente, nevoit să facă treburi umilitoare, încărcă, descărca mobilă, ori saci, asta cât timp l-au mai ținut puterile, câștiga atât cât îi trebuia lui ca să bea. Coborâse niște trepte și nu mai avea pretenții la băutură. Altă dată, ehei, ce-i mai plăcea să-l imite pe tatăl său și să dea petreceri de mare ținută. Roza era o gospodină neîntrecută, iar el cumpăra numai vinuri alese, parcă-l vedea cum se ridica în picioare cu paharul ridicat în sus, clătinându-l, cu mână sigură dintr-o parte în alta, exprimându-și bucuria sinceră de a ne vedea la el în casă. Și avea un zâmbet de-a dreptul fascinant, avea ținută, o inteligență vie, carismă... Ne recita poezii de Esenin, tare frumoase. Eu eram cu ochii pe el ca pe butelie, așa de mult îmi plăceau acele momente, iar poeziile aveau în ele atâta simțire! Lui Ștefan i se umpleau ochii de lacrimi, mie la fel, poate și altora... Spre final eram beți cu toții, iar eu și Claudiu neapărat ne dădeam în petec aruncându-ne vorbe amare unul altuia. Eu cred că soțul meu era gelos pe fratele lui care mă fascina de-a dreptul, asta este cuvântul, și-l însoțeam în cântările lui chiar dacă eu nu am voce și behăiam acolo, să mă aflu în treabă, beam și mai vartos, de parcă asta ar fi fost ceva vrednic de laudă, și aveam și mai mult curaj să-l înfrunt pe Claudiu, de față cu familia lui, pentru că, oricum, el era ultimul om vrednic să-mi țină socoteala vinului băut. Cei doi frați nu se prea simțeau bine când erau împreună la o petrecere, amândoi aveau câte un ochi critic rămas treaz, și ochiul critic analiza purtarea fratelui și exclama, of, și băiatul ăsta, bea prea mult, o să-și distrugă ficatul în el, uitând să numere în același timp și paharele băute de el. Cât despre cumnata mea, cred că în momentele acelea de la finalul petrecerii, când nu ne mai dădeam duși și era atâta iritare între mine și Claudiu, m-ar fi strivit ca pe un păianjen dacă i-ar fi stat în putere, dar stătea pe scaun cu spatele drept, cu un fel de zâmbet încremenit pe figură, și-mi dau seama cât de ușurată se simțea când ne vedea plecați! Cred că într-un colț de gând fiecare avem în noi un criminal, un monstru care nu îndrăznește să-și scoată ghearele. Mai târziu, când mi s-au mai descălcit ștele

minții, am stat strâmb și am judecat drept, am stat la sfat cu mine. Procesul a durat ceva timp dar mi-am stabilit prioritățile. Ce vreau de fapt? Nu e ușor lucru să te lămurești ce vrei.

Apoi petrecerile s-au tot rărit, Ștefan a început să coboare vertiginos, a fost dat afară de la serviciu, și-a găsit alt serviciu, a fost dat afară și de acolo. I s-a cam dus buhul. pe unde se ducea avea pecetea pusă. Până într-o zi, când Roza s-a hotărât, gata, până aici. Iar hotărârea ei a rămas bătută în cuie. Asta s-a întâmplat când, pe lângă toate tarele lui, Ștefan a mai adăugat ceva. Și-a găsit o puicuță. A venit la fratele lui și i-a mărturisit în taină, ce mai taină, că eu făceam șnițele la bucătărie și auzeam tot: – Măi, Claudiu, asta mă înnebunește, îmi sugerează degetul mare de la picior de mă scoală din toți morții. Avea un chip ca de înger, strălucea de fericire prin toți porii. Eu nu am mai văzut om căruia iubirea să-i dea așa multă strălucire. Dar și fericirea aia, tot trebuia să aibă un pedestal bahic. Cu atât mai mult cu cât și mândruța bea de mama focului. Și acum Ștefan trebuia să câștige bani, să cumpere băutură pentru amândoi. Că ea nu se mai culca cu bărbați, ca să câștige banii pentru băutură și pentru cele câteva felii de parizer de pui cu usturoi. Eu și Claudiu am rămas în urma lui, privindu-ne ca tolomacii și amuzați și contrariați. E clar că nu aveam în noi atâta fantazie cât să înțelegem marea voluptate trăită de Ștefan când i se sugerează degetul mare de la picior...

Când Roza a primit la telefon vestea morții lui Ștefan a rostit rece: Să mă anunți și pe mine când e înmormântarea. Atât și nimic mai mult, deși știa bine că urma să-i predau cheile de la apartamentul lui Ștefan. Apartament pe care nu l-ar fi avut dacă fratele lui nu s-ar fi zbatut. Dacă ar fi fost după voia lui Ștefan, el și-ar fi cheltuit toți banii împreună cu femeia aia, la fel de decăzută și ea, apoi ar fi dormit prin șanțuri. Pe Roza o consider o femeie pe picioarele ei, o invidiez pentru tărie, principii, chiar și pentru durități. Știa să fie și diplomată. Lumea în general o plăcea. Nu mai zic, pe mama a cucerit-o la început. Pe urmă s-a mai lămurit ea ce și cum. Nu mi-a fost niciodată simpatică cu adevărat. Era exact femeia eficientă, gen maică-mea. Soacra mea o iubea tare mult sau nu, mai bine zis o admira, era nădejdea ei, lumina ochilor. Așa cum te uiți la munți și capeți curaj, încredere în tine, la fel se uita soacra mea la Roza. Mă vedeam mereu comparată cu ea, și comparația nu-mi era favorabilă. Ea, femeie de casă, gospodină bună, mamă devotată, nu bea deloc, nu avea vicii și slăbiciuni. Dar între noi fie zis, putea să fie și foarte rea. O răutate adâncă, veninoasă. Știa să-și disimuleze foarte bine pornirea spre răutate, dar când ieșea la iveală, era jale! Mă simțeam ca o insectă prinsă în acul din insectar. Poate par răutăcioasă și nu vreau. Încerc să-mi amintesc la modul cel mai sec relațiile dintre noi. Într-un timp părea că suntem mai apropiate. Se despărțise de Ștefan și apăsarea pe la mine pe la bibliotecă și mi se plângea că vine Ștefan și-i tot cere tacâmuri, scaune. La despărțire, când a plecat din casă Ștefan, nu a luat decât un dulap, un pat și câteva boarfe. – Nu le merita nici pe acelea, mi-a zis Roza, pentru că a stat ani de zile fără serviciu și s-a ținut de băute, în vreme ce eu duceam casa. Și când venea pe la noi, de regulă atunci când eu eram plecată la serviciu, chipurile să-și vadă

feciorul, golea și frigiderul de mâncare. Sunt multe pe care le-a îndurat și ea. Pe undeva o înțeleg. Am fost mirată că-i cerea tacâmuri pentru că, de la casa mamei sale, luase cam tot ce era prin sertare, probabil ca să le vândă pe te miri ce și să-și cumpere băutură. Sper că Roza o să-i facă pomenile, pentru că e credincioasă. Țasta era un alt prilej să mi se dea peste nas, Roza e așa credincioasă, se spunea cu admirație, mi se pune pe inimă și o uram în clipele alea. Dar mă lăsați în pace cu Roza voastră? Ridicați-o sus pe pedestal și lăsați-o acolo pe post de statueta. Și așa e rece, rece de te îngheață când se așază lângă tine!

În momentul în care soacra mea, aflată pe patul de moarte, m-a rugat să am grijă de băieții ei, eu mi-am apropiat gura de urechea ei și i-am promis. Atunci, de mila ei, aș fi vrut să fac minuni. Aș fi vrut să-mi crească aripi, să pot transforma doi oameni învinși de dependența de alcool în alți doi oameni capabili să poată sta cu fruntea sus, să te poată privi drept în ochi. Dar în mod sigur că, nici în starea în care se afla, nu s-a gândit că am să-i mai nasc odată. Ștefan s-a prăpădit? „Pe acei ce-și vor ei singuri sfârșitul, toți îi lasă/ și tații lor se leapădă de ei și mamele îi izgonesc de-acasă”, cam așa spune o poezie. Ce să fi făcut eu? În mod sigur Ștefan a avut de la mine o vorbă bună, un îndemn, ușa casei mele nu a fost niciodată închisă pentru el, și o farfurie cu ciorbă o fi găsit el de câte ori a trecut pe la noi. I-am mai dat și bani, nu prea mulți, pentru că știam prea bine pe ce se duceau banii mei. Cu suflul l-am însoțit când am simțit că are nevoie. Iar cu bietul Claudiu, ce să mai spun, slavă Domnului, îl dădăcesc, îi dau să mănânce, îl primenesc, îl spăl. Îmi pot reproșa multe dar nu faptul că nu am avut grijă de băieții soacrei mele. Dar nu așa cum aș fi vrut eu în clipa când am promis unei muribunde că voi avea grijă de băieții ei. Atunci am avut un moment de trufie ori de neputință, am în minte vorbele lui Isus: – Mergi în pace, credința ta te-a vindecat! Așa aș fi vrut să pot face, să întorc, acolo, o cheiță, un mecanism, ceva, care să facă clic și din secunda următoare Ștefan și Claudiu să devină alți oameni.

Din fericire am fost în stare s-o îngrijim pe soacra mea așa cum merita, după câte a îndurat de la noi. Ne spunea, atunci când îi ajungea cuțitul la os și răbufnea: știți ce sunteți voi? Un bou și o belea... care era bou și care beleaua... Zăcea în pat și suferea. Era tare nedumerită că Ștefan nu mai trecea pe la ea. Nici Roza, nici Ștefan, ce să fie cu ei? Dar tot ea, împăciuitoare cum îi era firea, spunea varianta pozitivă: – Poate că sunt ocupați, au ei vreun proiect, cine știe? Nu credea nici ea în varianta pozitivă dar nu lăsa nici o portiță deschisă, să aibă pe unde să se strecoare gândul cel rău. Îmi era milă de ea când o vedeam cum se frământă. Caraghiosul de Ștefan se despărțise de Roza și nu îndrăznise să-i spună mamei sale, știind-o bolnavă. Roza la rândul ei se considera deja în afara familiei, pentru ce să mai vină la soacra ei? Chiar dacă o ajutase să-și crească băiatul, se implicase în educația lui. Biata de ea, străbătea zi de zi orașul de la un capăt la altul, să ia băiatul de la școală, să-i dea să mănânce, să-l ajute la lecții. Străină să fi fost, se cunoșteau de atâția ani. Putea și ea să vină s-o vadă aflând că este așa de bolnavă. Până la urmă m-am dus eu la Roza și am rugat-o, cu cerul și pământul, să vină și să-i explice ce și cum. – Mai bine un adevăr dureros, i-am spus,

decât această frământare chinuitoare. Și m-a înțeles Roza, a venit la soacra mea și i-a spus adevărul, că s-a despărțit de Ștefan, că el și-a găsit o mândruță și a plecat de acasă. Toată ziua soacra mea nu a mai scos nici o vorbă, nici un geamăt, nimica. Ne apropiam tiptil de patul ei ca să vedem dacă nu cumva murise... Dar apoi, aflând de la Claudiu că mama lui știe acum adevărul, a apărut și Ștefan, cu fața aia strălucind de iubire și i-a zis, ce i-o fi zi soacrei mele, că s-a liniștit sărăcuța. Mai ofta dar nu la fel de tare. Iar mie mi-a șoptit: – Știi tu cântecul ăla... atunci când dragoste nu e, nimic nu e. Ștefan reușise, cu felul acela al lui de-a fi, s-o convingă pe mama lui că acum era fericit. Dar înainte de a trece pragul casei mamei sale venise pe la noi, se îmbăiașe, chiar avea mare, mare nevoie de o baie, își pieptănase părul acela de culoarea nisipului, Claudiu îi periașe pantalonii și-i călcase, îi dăduse o cămașă nouă, ba chiar și o undă discretă de parfum. Doar cu pantofii scofâlceți din picioare nu a avut ce face, Ștefan era mai înalt și nu-i veneau pantofii lui Claudiu.

Apoi soacra mea a murit. Și, ne-am trezit singuri. În dimineața primei zile după înmormântare am spus: Doamne, Claudiu, am rămas singuri! Și el a zis: nu-i avem pe părinții tăi? Mie nu-mi dăduse prin cap!

Florin începuse să cadă din ce în ce mai jos. Se despărțise și era tot timpul chiaun de cap. Mi-aduc aminte că, în ziua când l-am chemat că a murit maica-sa, a venit băut și s-a culcat în pat lângă ea și a dormit vreo oră! Încă nu veniseră cei de la Pompe funebre dar vecinii o spălaseră pe soacra mea și o îmbrăcaseră cu hainele pe care singură și le pregătise pentru această ocazie. Inițial am crezut că e un semn de mare afecțiune din partea lui Ștefan, că suferă, că încearcă să-i dea viață, Proasta de mine, mi se făcuse rău, parcă-mi lua cineva puterea din picioare. Dar el pur și simplu dormea, răpus de prea mult alcool cât turnase în el. Doar acum avusesse și motive să bea.

Apoi, a început circul, cavalcada. Și Ștefan și Claudiu au fost profund afectați de moartea mamei lor și nu găseau consolare decât în paharul de băutură. Cel puțin Claudiu ieșea dintr-o criză și intra în alta. Și de fiecare dată era tot mai rău. Mă exaspera și nu știam ce să mai fac. Eram ca o mașină defectă, rulam în gol. Mi-am dat seamă că nu sunt în stare să-mi rezolv singură problemele. Că nu sunt în stare să întrevăd soluții. Mereu a fost câte ceva care m-a ajutat. Într-un fel sau altul... Îmi amintesc ca prin ceață, într-o dimineață, când am trecut prin parc, parcă mă aflam într-un vis. Veniseră olarii, și-au instalat corturile și erau farfurii de lut, ulcelele, ghivece de flori, tablouri, ce vrei și ce nu vrei. Toată aglomerația și gălăgia și fumul provenit de la grătarele unde ardeau cărbunii pentru micii ce urmau să sfârșie mai apoi ore la rând. Nici nu înțelegeam unde mă aflu, scena mi se părea că ar face parte dintr-o altă lume. Claudiu plecase deja de acasă după ce, pe la patru dimineața s-a trezit, a dat plapuma jos de pe mine și a început să-mi ceară bani pentru băutură. Mi-a jurat că sunt ultimii bani pe care mi-i cere. Îmi mai jurase de sute de ori. I-am spus iar că nu-i dau și n-am mai lungit-o. Am tras plapuma pe mine și m-am făcut că dorm, și până la urmă chiar am adormit. Dimineața a plecat când nu mă trezisem încă. Și acum, în drum spre serviciu, l-am întâlnit. Mergea

ca un câțel în urma unui tip dubios. Păreau că sunt împreună, deși nu vorbeau. Tipul, chior, murdar, jerpelit, sinistru. Claudiu s-a oprit un pic și l-am întrebat: – Ce-i cu tine, măi? Pe unde tot umbli? Ăla a continuat să meargă dar era evident că îl aștepta pe el. Ce o fi între ei? Claudiu era pierdut, băut bine dar în stare să meargă. Când m-am uitat după el, am văzut că e murdar la fund. S-a scăpat pe el, mi-am zis. M-am tot gândit la cuplul format din ei doi. Era evident că ăla-i dă de băut pentru un motiv anume. Îl pune să facă ceva. O fi homosexual și o fi zis în sinea lui Doamne ajută, când a dat de nătarăul meu nebun de legat, dispus să suporte orice pentru un pahar de tărie. Mi-a venit să mă trântesc jos și să răcnesc cu toată puterea. Să scot durerea din mine. Că mă durea. Enorm. Și iar mi-am amintit de promisiunea făcută soacrei mele. De azi, m-am hotărât, nu-l mai las pe stradă. Îi aduc de băut acasă. Până s-o liniști. Am să încerc să-l internez. Mă duc la doctorița mea, nici aia nu e complet sănătoasă la minte, dar cine mai e, și o rog să-mi dea o trimitere. Poate reușesc. Să văd ce mai e când ajung acasă. Sau să-l las să treacă prin toate umilințele? Poate o să se învețe minte? Tot vorbesc despre Claudiu și nu e bine, toată energia asta negativă acumulată, tot veninul și neputința mea le vărs. Și unde ajung toate astea? La el și la mine, unde în altă parte? Cum să alung răul? Să mă duc la mormântul soacrei mele și să-mi zic oful. Poate m-o auzi și se va ruga de fiul ei să renunțe la băutura, că tare l-a mai iubit. Multă lume zice că ea l-a stricat și pe el și pe amărătul de Ștefan. Nu cred. I-a iubit nemăsurat de mult, i-a protejat cum a știut ea, cum s-a priceput. A vrut să-i facă oameni. S-a umilit la profesori, le-a pus meditari, a făcut orice ca să-i facă oameni cu diplomă, să mănânce o pâine mai bună. După ce s-au însurat, a slugărit nurorile și a suportat ca o martiră, mie, bețiile, celeilalte răutatea doar, doar vor avea și băieții ei familie și vor trăi într-un mediu plăcut, armonios. Și-a crescut nepoții. Cu devotament. I-a învățat mereu de bine, nu de rău. Dar dacă ceea ce a semănat nu s-a prins, ce poți face? Rațiunea mea de multe ori îmi zice că nu mă zbat suficient de mult ca să-l salvez pe Claudiu. Dar dacă el nu vrea să fie salvat? Iar nu știu ce să fac. Am enumerat în gând argumente în favoarea sau defavoarea menținerii acestei stări de lucruri. Sigur este că nu-l pot abandona așa cum ai face cu o haină veche, exact acum când este mai vulnerabil. Ce e cel mai important, poate, e că am făcut mereu ce-am vrut. Sau aproape ce-am vrut. Am avut banii pe mâna. Mai ales din momentul când, soțul meu pensionându-se de boală, eu am devenit stâlpul casei. Socrii erau și ei faliți. Din belșugul de dinainte rămăseseră cu un stil de viață impropriu și neadecvat momentului. Strângători n-au fost niciodată, au avut bani și posibilități să facă trei case, dar nu, socrului îi plăcea să dea mese, să invite prieteni, să aibă mereu casa plină. Asta nu conta cât timp a lucrat el. Pe urmă, când a ieșit la pensie a început greul. Noroc că și-au făcut loc de veci. El a murit demult. Ciroză și alte complicații. Deși a fost băutor de clasă, acest lucru nu era extrem de supărător că și-a ținut serviciul și-i mergea mintea, știa să facă bani. Sau o fi fost supărător pentru soacra mea, dar în exterior totul părea să meargă în anume limite. El făcea aprovizionarea, el aducea banii, el îi cheltuia. Ea, doar la bucatărie și cu copiii. Și-l

însoțea la petreceri, unde el, pictorul în devenire, cu frustrări uriașe că n-a urmat Academia de Arte până la capăt, poate altul i-ar fi fost destinul, se dădea în stambă. Cică era și cam curvar. Ea, soacra avea un principiu. Nimănui nimic despre propria viață. Era de o discreție fenomenală. Ea nu scăpa secrete. Ce spunea, spunea numai dacă voia. Dacă nu, nu. Surorile ei mureau de ciudă. Aflau ele pe diverse căi de rătăcirile lui Picasso, dar de la sora lor, nimic. Avea un principiu extrem de corect totuși. Cine se ia de ai mei, se ia de mine personal. Dacă afla că cineva a vorbit de rău familia ei, bărbat, copii, apoi nurori și nepoți, acel cineva era strers din memoria ei. *Deleted*. Proceda cu mult bun simț, nu se certa niciodată, era mama răniților și mediatoarea tuturor conflictelor. Vocea plăcută, calmă, te ungea la suflet. Mami scumpă, așa ne zicea.

Unii au plăcerea de a se victimiza. Sub acest paravan își ascund lașitățile mărunte de care nu reușesc să se debaraseze. Uneori recurgând la această manevră capătă puțină energie, nu prea multă. Infinit mai multă energie primești atunci când iubești și când îți reverși asupra celor din jur prea-plinul inimii tale.

La pomana de 40 de zile a soacrei mele am fost singură la cimitir. Claudiu era mort de beat în casă, nu putea să stea în două picioare, deși seara îmi promisese și se jurase pe tot ce avea el mai sfânt că n-o să facă așa ceva. Dar eu am știut că n-o să se țină de cuvânt. Toată noaptea s-a fosit, probabil că avea pe undeva prin casă ascunsă o sticlă de băutura și se ducea să mai tragă câteva gâturi. Ștefan a venit spre finalul pomenii, mai bine stătea pe fund acasă, a venit băut bine, abia se ținea pe picioare și n-a făcut decât să bea, cu ochii în gol, aflat pe altă lume. Ba, după ce au mai plecat oamenii invitați la pomană, a golit și paharele din jur rămase nebăute. Mai mare rușinea. M-a ajutat mult tanti Vica, căreia soacra mea îi botezase fata, fuseseră colege de serviciu. Ea m-a deprins în ale pomenilor. După ce s-a terminat pomana, am luat un taxi către casă și l-am lăsat în drum pe Ștefan, deși fusesem tentată să nu-l iau cu mine, să-l las să se prăbușească naibii pe undeva și să doarmă ca un câine pe trotuar. Așa s-ar fi întâmplat, la cât de beat era, dar mi-am amintit de promisiunea pe care am făcut-o soacrei mele, așa că l-am dus cu taxiul acasă, i-am dat și o farfurie de mâncare cu sarmale, friptură și pilaf, așa cum se face la pomană și o sticlă de băutura. I-au sticlăit ochii ca la lupi când a văzut cât de generoasă am fost și cred că a avut atâta forță să ajungă cu ele acasă fără să le scape pe jos și să le spargă, doar îl aștepta mândruța și acum avea prilejul să mai crească în ochii ei. Nu de alta, dar mândruța nu mai era la fel de binevoitoare cum fusese la început.

În sfârșit, se cânta *Veșnica pomenire*, așa că s-a apropiat și ea să țină de farfuria cu colivă și să o legene împreună cu sticla de vin, legănarea simbolizând înălțarea sufletului la cer. În biserică se formaseră șiruri de oameni care se țineau unul de umărul celuilalt și cântau *Veșnica pomenire*, cântecul știut de toată lumea, ca să-și aducă aminte de cel plecat către Împărăția Cerurilor și să păstreze legătura spirituală cu el, pomenindu-l în rugăciuni.

O poveste neagră

Motto:

Aquila non captat muscam

Dimineața se trezise cu un cuțit în creier. I se părea că răsare luna dimineața și nu soarele... Profesorul Zig era cufundat în gândurile sale și parcă toate veneau spre el cu o viteză amețitoare și nu putea să-și explice de ce se gândea mereu că nu poate fi adevărat că plutește în camera asta fără pereți. Era internat după o operație complicată (a motorului „obosit”, cum spunea el). Oare, la reanimare? Oare de când era aici? Trecuse ceva timp și nici nu credea că se află în propriul înveliș. Parcă îi fuseseră furate toate organele și era într-o carapace străină, ce nu se potrivea cu creierul lui.

Era o liniște de se auzea tic-tac-ul ceasului de la mâna stângă și se gândea că timpul care a trecut (dar oare a trecut?) nu i se potrivește lui și că patul pe care crede că e așezat zboară aievea și nu poate stăpâni situația.

Oare unde era? Când îl adusesse ambulanța auzise doctorii șușotind și spunând: „altul care se lansează”, apoi fusesse izbit pe o targă cu roțile și dus într-o sală, care se numea „de operații”. În rest, rămăsese cu clinchetul liftului și coborârea de la etajul 7 al blocului în care locuia de 40 de ani, de când venise profesor de anatomie la liceul din oraș. Apoi fusesse promovat, nici el nu știe cum, la studenții de la medicină cărora le predă anatomia sistemului nervos și a altor sisteme. Oricum, la cel nervos era maestru.

Deodată se făcu frig. Curios era că frigul începuse să-l îmbrace și-l înfășura din ce în ce mai mult. Oare era răstignit pe un soi de ghețar și nu se putea mișca? Era obligat să rămână cu fața către tavanul nedefinit și fără culoare. Spatele îi era congelat ca un sloi negru, care nu se topea cu niciun preț și care părea lipit de coloana și de picioarele sale, ca și cum ar fi crescut odată cu el.

Totul era întunecat, negru și fără lumină. Se auzeau glasuri strigându-se unele pe altele, fără să știe de unde vin. După ceva timp, s-a simțit luat și pus într-o formă nedefinită, ceea ce îl făcea să se simtă încorsetat și fără putere. Hotărât lucru, profesorul – marele profesor de anatomia individului – nu voia să moară. El spusese că este doar bolnav.

După multe ore zburciuite, se simți îngropat într-un întuneric de smoală. Culmea, avea și mâinile legate! Printr-o mișcare bruscă se eliberă și curând adormi.

Nu, sigur nu era mort, ci doar foarte-foarte bolnav. Cu toate astea, negura și întunericul din jur erau stranii, iar tăcerea mormântală.

Ghiță Zavastin, cel cu patru copii și o nevastă cât casa, se încadraseră după Revoluție la unul din cimitirele metropolei. Se spetea din greu și tare era bucuros când avea înmormântări. Ca să-și crească copiii și să se descurce în păienjenșul

vremurilor, Ghiță cimitireanul era cunoscut pentru livrarea de oase și, din când în când, câte-un cadavru pentru sălile de disecție ale celor două facultăți de medicină.

În seara cu pricina, poposiseră la el, în cimitir, doi studenți cu care începuse oarece tratative. Ghiță spunea că este tartorul țintirimului, că știe fiecare loc și orice suflet ce se învâрте în zonă. Lângă plasa de sârmă a cimitirului era o furgonetă hârbuită ce arăta ca după război, cu care se cărau de toate: cadavre, cruci, pomeni, bucăți, sicrie și alte cele trebuitoare în aste întruniri triste și trecătoare.

În acea seară cu moină și omăt, cei trei săpau de zor și se cam chinuiau cu pământul înghețat și greu răstignit lunii. Profesorul Zig se trezise și nu știa ce se întâmplă. Aștepta tratamentul, numai că nu vedea nicio mișcare și se resemnase.

Deodată simți că este scos sicriul – în care se odihnea îmbrăcat într-un costum de mire – și fu așezat pe zăpada neagră și rece. Ghiță, cu o îndemânare pe care o căpătase de-a lungul anilor, învâрти șuruburile și puse capacul alături. Deodată, profesorul Zig se trezi, luna apăruse și lumina ca ziua – ridicându-se încet și liniștit, uitându-se curios!

Cei trei scoaseră niște urlate înfiorătoare și fugiră „de rupeau pământul” în trei direcții diferite.

Orice li s-ar fi dat, pentru toți banii din lume, nu s-ar mai fi întors, fiind cuprinși de o groază nebună. Dar Ghiță era călit în aspre bătălii de supraviețuire.

A doua zi, la una din cele două facultăți de medicină existente puteau fi observați doi studenți trași la față, cu un tremur de spaimă întipărit pe corpul lor, cu o teroare greu de descris, ce le făcea sângele să pulseze cu viteză.

„Auzi, mai ții minte?”, întreabă studentul mai scund. „Auleu, Dumnezeuule mare, am crezut că fac infarct”, spuse cel de-al doilea student mai înalt.

Au luat-o agale prin spatele facultății și când s-au uitat au văzut hârbul de furgonetă a lui Ghiță trasă lângă trotuar, aproape de intrarea în sala de disecție. Paralizați, au intrat în ditamai sala pe care o știau foarte bine. Înăuntru, picior peste picior, fumând, stătea Ghiță, plin de sine și bucuros.

Cum îi văzu, îi apără un zâmbet în colțul gurii. Cu ochii răsând, spuse:

„De când vă aștept... Am adus prada.”

Pe o masă rece de tablă, gol pușcă, era așezat frumos cadavru profesorului Zig.

Avea o gaură în piept de forma unei cazmale și capul plin de sânge, de parcă fusesse lovit cu un baros.



Sincronicități

Pe scobiturile din tâmpile sudoarea rece putea fi dovadă a oricui, numai a unor raționamente riguroase nu. Tabla ruginită de pe casele de lângă gară nu se potrivea deloc cu domnul în costum bej și batistă violet în buzunarul de la piept, care urca, de fiecare dată, în același vagon 7. Nu te-ai întrebat niciodată ce putea fi, casier sau învățător, ce loc ai fi putut să îi dai într-un roman scurt, unde sentimentele să fie lăsate să-și trăiască euphoria numărate de cronometre sincronizate cu toate ceasurile de firmă din revistele lucioase, citite de farmacistele de la anabiotice.

Ai aflat singur, fără să îți spună vreun maestru, care este bancul de probă pentru metafora taîn exces conducătoare de ironie, în buna tradițiilor a cadrelor navetiste cu trenul, sensibil până la fixație, simțind chiar și o luxație la picior de prepelelă prin șesul de la trei iazuri. La târgul frumoasei trenul făcea o reverență, un inginer bun ar fi putut calcula, cât despre asta, uzura fizică a liniilor și arcurilor. Tu amestecai tușele pentru a picta vrăbioiul șoldit pe un bolț care ieșea din perețele gării. Mă întrebai cum ai putea face rost de filmul cu plecarea trenurilor din gară, pe net doar trailerul, nu suntem niciunul siguri dacă de Jude. La ce ți-ar folosi? Un argument la ora despre șovinism și xenofobie, dar riști să caște unul, genealoid încălecat pe mașina matematicii, și să-ți spună „Foarte cool!”.

În faldurile portmoneului ruginiu, nu mai tu puteai să păstrezi o frunză de platan, până la un punct îți înțeleg cultul pentru Camus și Paris. Ce-am mai putea spune despre locurile pe unde cade ratarea, ca un precipitat, în scrumieră, în pahar, în stiloul pursânge, ranchiuna, ca să o învechim ca vinul, ne mușcăm buzele până la sânge. În coada ochiului vezi bariera lăsată în pădurea din strungă, cum ștergi rugina de pe parola de trecere prin memorie, ctga spirală, care sunt frunzele de ținere aminte, culese de pe alei de salcâmi, de la istra rochiile de vară, o undă ferită cu mâna, cișmeaua din curtea mănăstiriri, banca de sub salcie, ziua porților deschise la muzee.

Sinceritatea ta uneori sâsâia ca un șarpe inofensiv, de casă, în proza cu cămașa necălcăță și pantofii tociți, nu te puteai

descotorosi de frunzele îngălbenite mai repede în iulie, nu reușeai să ascunzi în pereți racordurile sentimentale, în care stiloul era prins în fals, ca un adolescent cu acnee, când îi iese primul eseu bun despre Nichita Stănescu. În prefețele la prozatorii americani, căutai secretele spuse printre rânduri, aveai iluzia că vei afla multe din desenele în covor ale lui James, dar nici el nu este un instalator pe care să-l chemi dimineața devreme să facă un racord la magistrala prozei, vine și el pe drumul politeții distante, pe care din loc în loc întâlnești câte o groapă ocazională, dar tu nu erai vreun înțelept asiatic să te poți uita din gura unei prăpastii în genunile și geniile ei bune, până are și prăpastia politețea să se uite la tine. Și dacă într-un târziu se întâmpla asta, o făcea cu ochiul unui preot repezit care ia câte zece la mărturisit.

Sunt rafturi întregi de bibliotecă, nu trebuie să treci neapărat prin levant, cu cărți despre stiloul defetist, care își aruncă tresese și cartușele ca la ruperea frontului, numai în flagrant de poezie să nu fie prins, acoperă urmele cu rămășiță de cerneală, sparge la repezeală și amărătele baloane asonante, ca niște bran-hii de pește eșuat, cu sula peniței. Piei uscate, pe masă, foile decolorate la soare, tresar în bătaia curentului stârnit de picajul pescărușului din icoana sfântului Francisc.

Simboluri din vechiul val erau scoase la montaj, puteai să umpli cu el măcar niște saci cu care să acoperi găurile dintre tine și ceilalți, în ziua când ieșeau în ploaie cu nevoia cinică să spânzure de gaica paltonului pe oricine le-ar muta cu un centimetru mai încolo valiza în sala de așteptare. Întorceai privirea spre doamna de la geam, pe umeri șalului ei a prins nuanțele curcubeului, dar nu-ți trecea, ca de obicei dădeai replici doar în gând. Găseai vinovată pentru asta încăpățânarea de a nu citi cărți motivaționale, refuzul celui stagi dale carnegie. Mai bine, ziceai tu, citesc despre sincronicități, și mi-aduc aminte și acum fața ta, avea ceva din Kamîșev al lui Cehov din *Dramă la vânătoare*, în fața redactorului-șef: „...aveți în fața dumneavoastră un om care dorește să fie admis în rândul

începătorilor, cu toți cei treizeci de ani ai săi“, atunci când mi-ai arătat cele 3-4 foi. Nu ți-aș răni, sper, prea tare încrederea în mine, dacă le reproduc aici.

„1. Alma Mater Napocensis

În anul admiterii la facultate, între data înscrierii și zilele examenului, ca să nu mai fac un drum dus-întors cu trenul Timișoara-Iași („Foamea“ i se zicea, în anul acela aducea depoenți la Caritas, din tren se cobora mai mult pe geamuri, în gară se dormea pe unde găseai un sfert de metru de podea, era ca într-un tablou din Bosch, dar asta este altă veche poveste) până în Moldova, cam o săptămână, am stat în căminul universității. Citeam filozofie și rezolvam exerciții de matematică, cele două materii la care dădeam examen. După câteva zile, în cameră s-a cazat și un student la nu mai puțin de trei facultăți: fizică, matematică și informatică. Nume polonez, Jalbotinski. La ultima facultate avea o restanță, chiar în ziua primei mele probe. Pe lângă faptul că mi-a explicat mai bine ca oricine noțiunile de funcție și integrală, prin ce locuri din Cluj nu trebuie să treci când ai examen, m-a dus într-o biserică franciscană, a minoriților, perete în perete cu universitatea („În biserica asta vin studenții și se roagă înainte de examen“, mi-a zis el. „Să vii aici și după ce ieși examenul!“)

Am luat examenul. În primii 5. Avea să am bursă și cămin. După ce mi-am făcut bagajul, am coborât într-un suflet din campus să ajung la gară. Voiam să prind primul tren, să duc cât mai repede acasă vestea. Pe Republicii, era un spital TBC. De dincolo de grilajul porții, un bolnav a strigat după mine. Mi-a zis să merg până la un magazin să îi cumpăr o pâine și un salam. „De pâinea matală îmi arde mie acum!“ Am mai făcut câțiva pași. Mi-am adus aminte de calendarul catolic, în maghiară, de pe ușa dulapului din cameră unde am stat, în care am avut curiozitatea să mă uit ce sfânt celebrează catolicii pe 4 octombrie. Apoi m-am rugat să nu apuce nimeni să ia banii bolnavului până mă întorc eu cu pâinea și salamul. Când m-am întors, bolnavul era tot acolo, cu banii în mână. În biserica franciscană m-am dus mai târziu, în timpul primului an de facultate.

2. *La Nascita di Venere* di Sandro Botticelli

Poveste reală, relatată de un prieten, Lucian, care preda și el într-o vreme științe sociale. Pe vremea când orele de filozofie nu se transformaseră integral în muzică SiP-SoP, voia să le vorbească într-o zi elevilor de la clasa a XII-a despre Platon, mai ales despre conceptul platonician de kalokagathia. În perioada respectivă era și student la drept (mă convinsese și pe mine să fac dreptul, dar spre deosebire de el, care și-a dat licența și acum este avocat cu clientelă, eu am renunțat după primul an). Răscolea frecvent cărțile din anticariate în căutarea cărții-revelație.

Cu o zi înaintea orei planificate pentru kalokagathia, lăsase toți banii din portofel pentru o comoară: cărțile cu semnătura, notele și sublinierile poetului Aurel Dumitrușcu (erau vreo 5 cărți de critică și teorie literară apărute la editura Univers, prin anii '80). Când să plece, zărește, rățâcit pe un raft, *Tratatul de acțiuni civile în justiție*, al lui Constantin Crișu, carte rară, dar atât de necesară celor care, dacă nu au reușit să parvină social prin metoda Julien Sorel sau Rastignac (sau Secret Service), trebuiau să trudească pe calea grea a procedurii civile. Cu ochii strălucind, îl roagă pe anticar să îi păstreze pe a doua zi cartea, când va veni cu banii. „Sigur, zice anticarul, o las pe colțul mesei. O găsiți mâine aici.“

A doua zi, ultima oră de la 13, filozofia la a XII-a. Începe să le spună elevilor despre Bine și Frumos. Și pentru că zărește, în rândul 4, banca de la geam, o fată cu un tricou pe care era reprezentată Venus a lui Sandro Botticelli (îl primise din Italia), crezuse că a găsit cea mai bună captatio benevolentiae vorbindu-le de recuperarea și înflorirea filosofiei antice grecești în arta Renașterii italiene. Pe la 14 și jumătate, intra în anticariat. S-a dus întins la cartea lăsată cu o zi înainte pe colțul mesei. În locul tratatului de procedură civilă, pe colțul mesei era o carte cu titlul *Istoria ideii de frumusețe în literatura lumii*. Avea pe copertă pictura *La Nascita di Venere* a lui Sandro Botticelli. Prietenul meu nu s-a pierdut în amănunte, a întrebat de Crișu și le-a cumpărat pe amândouă.

3. „My love is like a raven“

Este titlul unei povestiri a lui Mircea Cărtărescu. Poveste adevărată, spusă de un prieten plecat în Germania. Acesta, pasionat de fotografie, a mers într-o zi în parcul Tiergarten din Berlin. Corbi mari păseau prin zăpadă. Fotografii vâna imagini. Vede cu coada ochiului un corb masiv care se așezase pe umărul unei femei și rămase acolo privindu-i chipul. Prietenul lui Cărtărescu îi face semn femeii să nu se miște și o fotografiază cu corbul pe umăr. Apoi îi mulțumește și merge în căutarea altor subiecte.

Plecat la Viena, peste câțiva ani, cunoaște pe un șantier o decoratoare nemțoaică de care se îndrăgostește. La un moment dat îi arată iubitei cele mai reușite fotografii ale sale. Luând o poză între degete, ea îi spuse: „Păi asta sunt eu. E de necrezut!“. Cei doi, scrie Cărtărescu, priviră uluiți peste fotografia cu o femeie ținând un corb pe umăr, apoi se-nfiorară ca în fața unui lucru teribil de frumos. Oricum ai lua-o, îi povestea prietenul, statistic sau în alt oricare alt fel, ceea ce ni s-a întâmplat nu putea să se întâmple. Dacă ar fi fost într-un film sau într-un roman, ar fi fost complet neverosimil. Cărtărescu, traducătorul lui Bob Dylan, încheie povestea cu versurile acestuia: „My love is like a raven/ At my window, with a broken wing...“

O sincronicitate canonică ar fi aici dacă, și credeți-mă că așa s-a întâmplat, în momentul când am terminat de citit povestea lui Cărtărescu pe versurile lui Bob Dylan, gândindu-mă și la cele ale Rebeccai Pidgeon, m-aș auzi strigat de fică-mea: „Uite, tata, o cioară mare pe cablul din fața balconului!“ Și când aș ridica ochii, cioara sau, mai știi, corbul să fi venit deja pe pervazul ferestrei. Dacă o fi coborât sau nu un corb de pe munte sau doar o cioară, asta doar colegul meu de biologie ar ști. Un pic dezumflat, când nevastă-meamă ia drept ignorantin materie și îmi vorbește de „Nevermore“ a lui Poe. Filologă de moderne dă și o probă de memorie și de excelență a școlii ieșene:

„Surely,“ said I, „surely that is something at my window lattice;/ Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore/ Let my heart be still a moment and this mystery explore;/ 'Tis the wind and nothing more.“ /Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,/In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.“

Ultima sincronicitate relatată de tine, cea cu eleva de la altă școală, care solicita ajutor pentru un tratament stomatologic, refuzul tău de a da ceva bani și, la un ceas distanță, varza cu os în care ți-ai sfărmat măseaua de minte, este prea personală ca s-o reproduc aici.



Mircea BODNARIU

Săpătorii de fântâni

Era noapte de acum. Zăceau amândoi întinși pe iarbă, rupți de oboseală. Săpaseră zile în șir fără izbândă, dar astăzi s-a întâmplat minunea: apa limpede și rece a țâșnit din adâncul pământului.

Unul din ei era foarte tânăr și bine făcut, puternic, bun săpător. Celălalt era bătrân, săpase mult la viața lui, acum puterile îi slăbiseră, însă el era cel care știa totul, unde să sapi, cât să sapi până să renunți sau dacă să continui până să dai de apă și ce mai trebuia știut pentru a duce la bun sfârșit lucrul: o fântână la margine de drum din care să se poată îndestula cu apă proaspătă călătorii însetați.

Stăteau culcați cu fața la cer. Noaptea senină lăsa să se vadă pe bolta neagră puzderia de stele.

– Moșule, ce sunt stelele?

– Sunt oamenii, toți oamenii, și cei care au murit, și cei care trăiesc.

– Ei, cum așa? Așa mulți?

– Desigur.

– Asta înseamnă că, la început, cât încă nu erau oameni, cerul era tot timpul negru, chiar și când nu era niciun nor?

– Așa trebuie să fi fost.

– Și când vor muri mulți oameni, cum va fi cerul, va străluci încât noaptea va fi lumină ca ziua?

– Așa va străluci. Dacă vor apuca să moară destui până ce lumea va mai fi.

– Adică lumea nu va fi mereu, se va sfârși?

– Copile, trebuie să știi, tot ce are început are și sfârșit.

– Hm!, așa o fi, dacă zici mata, moșule. Dar cum sunt oamenii stele, și cei vii, și cei morți?

– De câte ori se naște un om, se naște și o stea și apoi au aceeași soartă, omul pe pământ, steaua în cer. De aceea se poate citi în stele. Când trupul celui care moare intră în pământ, omul devine ușor și se poate înălța la cer, își caută steaua și se unește cu ea. Dacă se întâmplă să privești cerul

și ochii tăi să cadă chiar în acel moment pe steaua lui, vei vedea câteva clipe o strălucire puternică.

Tânărul tăcu un timp scrutând cerul. Apoi zise:

– Cred că a murit cineva, am văzut o strălucire.

– Mereu moare câte cineva, dar nu toate stelele strălucesc la fel de tare.

– Moșule, ce este dincolo de bolta neagră în care sunt înfipste stelele?

– Nu mai e nimic, dragul meu, acolo se sfârșește totul.

– Nu înțeleg. Dacă eu aș ajunge până la bolta cerului și aș pune mâna pe ea, dincolo ce ar fi?

– Nimic, nu-ți spusei?

– Dacă aș putea să fac o gaură destul de mare ca să trec prin ea și dincolo nu ar fi nimic, atunci aș putea să intru în nimic. Dacă aș putea intra și m-aș plimba pe acolo ar însemna că nimicul e loc gol. Și până unde aș putea merge prin el? Iar dacă n-aș putea intra prin gaură, atunci n-ar fi nimicul un zid? Și cât de gros ar fi acest zid? Deci ce este nimicul, un loc gol și fără de sfârșit, sau un zid a cărui grosime nu se mai termină?

– Fătul meu, nu te mai frământa, nu-ți face bine, poți să-ți scrântești mințile. Mai bine să ne culcăm, am dat noi de apă, dar tot mai avem mâine de lucru ca să terminăm fântâna.

Un timp au tăcut. Tânărul privea cerul dar nu-l mai vedea, gândurile se dezlănțuiseră în mintea lui. Bătrânul se foia ușor în culcușul său.

– Moșule, ai adormit?

– Ei, ce-i?

– Dacă nu putem merge mai departe de bolta cerului, dacă acolo se termină totul, ce se întâmplă în adâncul pământului? Ce am găsi dacă am tot săpa în una din fântânile acelea pe care a trebuit să le părăsim, despre care ai spus că sunt seci, că nu vom putea găsi niciodată apă?

– Tot apă am găsi, numai că nu putem săpa așa de mult, puterile noastre omenești nu ne ajută, asta am vrut să spun.

– Adică, totul sub noi e apă?

– Apă, doar apă.

– Moșule, ai auzit de mare, marea de apă care înconjoară pământul?

– De bună seamă că am auzit.

– Și, ce crezi, este vreo legătură între apa mării și cea din adâncuri?

– E aceeași apă.

– Crezi? Se zice că apa mării e sărată, cea din fântâni nu este.

– Cea din fântâni nu este pentru că vine din apa pe care plutește pământul, adică tot apa mării, tot sărată, dar sarea rămâne în pământul prin care trece.

– Ce este pământul, o plăcintă care plutește pe apa mării?

– Da, asta e.

– Moșue, dacă te-ai putea scufunda tot mai adânc și mai adânc în apa asta pe care plutește pământul, unde ai ajunge, când ai ieși din ea?

– N-ai ajunge nicăieri, te-ai scufunda așa la nesfârșit.

– La nesfârșit? Atunci de ce dacă m-aș putea înălța până la bolta cerului m-aș pocni cu capul de ea? De ce nu m-aș putea înălța până la nesfârșit trecând prin boltă în nimicul care urmează?

– ...

– Moșule, ai adormit?

Bătrânul dormea, se auzea sforăind ușor. Tânărului nu-i era somn, s-a ridicat și a privit în fântână. În adâncul ei se adunase apă venită din străfunduri, apă curată care își lăsase sarea în straturile pământului. Pe suprafața apei se oglindeau câteva stele și una a strălucit scurt și puternic. Știa că cineva tocmai murise și a înțeles ce sunt nimicul și nesfârșitul.

Refugiul

Deși îmi era foarte greu, m-am hotărât să o fac. Am considerat că este mult mai bine s-o avertizez din timp decât s-o pun brusc în fața faptului împlinit. Și asta nu numai pentru că mă temeam de reacția ei care ar fi putut fi violentă, dar mai ales deoarece simțeam că este de datoria mea, prea conviețuiserăm mulți ani în bună înțelegere.

– Va trebui să pleci, i-am spus.

– Cum așa, ce-ți veni?

– E timpul, am stat prea mult împreună.

– Și ce, nu ți-a fost bine?

– Ba da, dar ajunge.

– Crezi că-ți va fi mai bine fără mine?

– Nu știu, trebuie s-o fac.

– De ce?

– Vrei să îmbătrânesc holtei, să n-am urmași, să nu fie nimeni în jurul meu?

– Cum nimeni, dar eu ce sunt?

– Parcă nu înțelegi ce vreau să spun!

– Cum să înțeleg, cum să cred că vrei să mă gonești? Ai uitat cât de bine ne-am înțeles întotdeauna, cât de credincioasă ți-am fost? De câte ori veneai acasă erai fericit să mă găsești aici. Știai că nu te voi săcăi cu nimic, că nu-ți voi pune niciodată întrebări privitoare la escapadele tale prin locuri dubioase, că nu te voi certa că ai ajuns târziu. Și apoi, ți-am

asigurat atâta liniște, te-am lăsat să-ți faci programul cum vrei, nu te-am trimis niciodată la cumpărături, nu te-am pus să faci treabă prin casă, nu te-am bătut la cap cu nimic, nici să fii ordonat, nici să nu fi cheltuitor, nu ți-am făcut observații pentru lucruri de nimic, de ce n-ai pus farfuria aia unde trebuie, nu-ți mai lăsa haina aruncată prin sufragerie... Mai mult ca orice ar trebui să apreciezi că am fost atât de tăcută, nu te-am zăpăcit cu vorbăria mea, nici măcar la telefon nu vorbeam. Atunci de ce?

– Lasă-mă cu chestiile astea, sunt hotărât. Nu te-am anunțat ca să mă bați la cap, ceea ce, trebuie să recunosc, n-ai făcut-o niciodată până acum, ci pentru ca să ai timp să te pregătești, să te aduni de prin toate locurile casei pe unde te-ai întins.

– Unde vrei să mă duc?

– Nu știu, nu-i treaba mea. Fii sigură că sunt mulți care te doresc.

– Dar eu sunt a ta, a ta, nu înțelegi?, n-aș putea fi niciodată a altuia. Te rog, lasă-mă să rămân. Ai încăperea aceea mică și izolată oarecum de restul casei, lasă-mă să mă acuiiez acolo. Soția ta, cea pe care o vei aduce în casă crezând tu că mă va putea înlocui, nici n-o să știe de mine. Iar tu mă vei vizita numai când vei dori, când vei simți nevoia s-o faci. Ai să vezi ce bine are să-ți prindă să fii iarăși în brațele mele.

Am cedat rugămintelor ei. În timp, mi-am dat seama ce bine am făcut, câtă dreptate a avut. Soția mea îmi turna în urechi vrute și nevrute, mă muștruluia pentru orice fleac și mă scutea doar când își muta trâncâneala pe telefon, ceea ce nu mă deranja mai puțin. Cei trei copii chiuiau și țopăiau toată ziua neobosiți, invadaseră toată casa, peste tot mă împiedicam de jucăriile lor. Aduseseră și un pisic care, crescând, a devenit ditamai motanul, răsfățat și plin de tupeu, făcea vocalize când voia ceva și se culca unde avea el chef, uneori chiar pe biroul meu, întins pe hârtiile mele. Ca și cum toate astea nu ar fi fost de ajuns, nu rareori apărea și soacră-mea care stătea câteva zile la noi, timp în care își manifesta din plin multiplele ei vocații de comisar de poliție, controlor de calitate și comandant de oști.

Cred că nu aș fi supraviețuit atâția ani dacă nu aș fi cedat rugămintelor ei când, în loc s-o gonesc din casă, am adăpostit-o în cămăruța aceea mică și izolată. Când îmi ajungea cuțitul al os, mă refugiam acolo, mă lăsam luat în brațe, mângâiat, consolată. Ne aminteam cu plăcere de vremurile în care eram doar noi doi, de liniștea și pacea de atunci. Ba chiar le simțeam revenind în timpul cât stăteam acolo. Plecam revigorat.

Cât este de bine ca, măcar uneori, să te poți refugia în brațele singurătății!

Un om fără cap

Am observat așa, deodată, că nu am cap. Vai de mine, l-am pierdut! am răcnit eu îngrozit. Apoi mi-am dat seama că nu este așa o mare chestie, doar atâta lume își pierde capul. Bărbații în fața femeilor cu fuste scurte, femeile în fața celibatarilor avuți, politicienii în fața perspectivei de a fi aleși; apoi, cei care primesc vestea neașteptată a unei moșteniri, subalternii avansați și deveniți superiori foștilor lor șefi, dictatorii în mijlocul corului de laude, scriitorii la cel mai mic succes. S-ar mai putea adăuga multe.

Problema mea este că nu știu unde și în ce împrejurări l-am pierdut. Dacă mi-aș aminti, atunci aș ști și unde să-l caut, ce să întreprind ca să-l recuperez. Dacă l-aș fi pierdut din cauza unei fuste scurte, probabil că problema s-ar fi rezolvat dacă mi s-ar fi îngăduit să o ridic și mai sus. Femeie nu sunt, dar ce, nu-ți poți pierde capul în fața unei văduve bogate? Dacă acesta ar fi fost motivul pierderii, nici n-aș mai vrea să mi-l gălesc. De politică nu m-am ocupat niciodată și, oricum, pentru asta nu ai nevoie de cap. Dacă aș fi fost avocat, poate mi-aș fi găsit capul agățat pe undeva pe sus astfel încât să nu-mi ajungă nimeni cu prăjina la nas, dar nu știu să mi se fi întâmplat așa ceva. Dictator? Aș vrea eu! O moștenire? Nu am primit, dar nici dacă aș fi primit-o nu mi-aș fi pierdut capul, aș fi știut bine cum să pap toți bănuții. Succes de scriitor? Cum să fi avut când nici n-am scris nimic, cum să mă fi ocupat cu așa ceva când eram un om cu capul pe umeri? Poate acum s-o fac, fără cap mai merge. Atunci?

Neștiind unde să-l caut, l-am căutat unde mi-a fost mai la îndemână. Sub pat, poate l-am băgat acolo noaptea ca să scap de un coșmar, în bibliotecă, oi fi crezut că poate așa va mai citi și el câte ceva, în magazia cu unelte, cine știe de ce tocmai acolo, în debaraua cu echipament sportiv, rotund și sunând a gol cum era, poate că l-am confundat cu o minge, în dulapul cu haine, m-oi fi gândit că dacă tot nu-i bun la nimic, măcar să facă și el o treabă ca suport de pălării. L-am căutat până și în congelatorul frigiderului, poate am vrut să-mi congelez gândurile negre, urmând să le decongelez doar când voi fi găsit antidotul pentru ele.

Desigur, e o căutare prostescă, cine știe pe unde l-am pierdut prin lumea largă și eu vreau să-l gălesc în casă! Dar la ce te poți aștepta în lipsa capului?

Am început să bănuiesc că nu l-am pierdut, că n-am avut ce pierde pentru că n-am avut niciodată cap. Da, da, așa trebuie să fie, parcă-i aud pe cei din jur murmurând cu dispreț, „asta iar a făcut o prostie, e un om fără cap“, sau, când îmi explica cineva ceva până asuda și eu tot nu pricepeam, „asta parcă n-are cap“, ori când făceam greșeli una după alta, „de ce nu ești atent, unde ți-e capul?“. Acum știu, nu era nicăieri, pur și simplu nu-l aveam, nu-l avusesem niciodată.

Dacă mi-aș fi dat seama de la început, nu vă mai rețineam atâta cu văicăreala mea. Iertați-mă, sunt un om fără cap!

Vârful muntelui

Deoarece mulți cititori sunt prea curioși să afle finalul poveștii și, neavând răbdare să parcurgă tot textul, se reped la ultimele rânduri urmând ca de-abia apoi să reia lectura, m-am gândit să vin în întâmpinarea lor și să încep cu sfârșitul. Mai este un motiv, chiar mai important. Cititorul nu știe de unde începe sfârșitul pentru că acesta poate fi ultima frază, ultimul paragraf sau ultimele două, trei paragrafe. Există cazuri în care finalul începe cu primele cuvinte, asta mai ales când sfârșitul poveștii este și cel al eroului principal.

Așadar, iată sfârșitul.

Ființa aceea fascinantă, vioaie și zburdalnică îmi scăpa mereu printre degete. Degeaba îmi zâmbea ademenitor și promițător, degeaba mă lăsa să mă apropiu de ea căci în ultima clipă, tocmai când eram gata s-o ating, o zbughea din fața mea. Acest joc ajunsese să mă înnebunească, cu cât realizam

ce greu este s-o prind în brațe, s-o mângâi și s-o sărut, cu atât mă îndârjeam mai tare. Am încercat s-o atrag cu cadouri, zâmbea într-un mod echivoc, țopăia în jurul meu până mă zăpăcea și reușea să mi-l smulgă din mână, apoi se îndepărta în fugă râzând de mine cu râsul ei cristalin și disprețuitor care mi-era atât de drag. Îi făceam mereu promisiuni, zadarnic, nu-i păsa nici de ele așa cum părea să nu-i pese nici de mine. Îmi ieșea mereu în cale, doream atât de mult să-mi iasă, dar mă și dureau aparițiile ei, provocări lipsite de finalitate, speranțe înălțate în zadar.

Tocmai când eram mai disperat, mi-a zis așa: „Mă vrei în brațele tale? Vino după mine și mă vei avea!“ A și pornit în fugă. N-am stat nici o clipă pe gânduri, am urmat-o imediat. Alerga spre muntele cel mare, cel al cărui vârf înălțat deasupra lumii strălucea în soare. Nu îndrăznisem niciodată să-l urc, auzisem de la alții cât este de greu de escaladat. Ea a început să se cațăre pe perețele lui abrupt, era iute și sprintenă, sărea din piatră în piatră cu dexteritatea unei capre negre. Mă țineam după ea cu greu, dar nu mă lăsam. Când se îndepărta prea mult, se oprea pe câte o stâncă și îmi trimitea îndemnuri ironice de-a o ajunge, dar care pentru mine erau atât de dulci. După ce mă apropiam destul de mult, pornea în grabă, își relua urcușul, o joacă pentru ea, un chin pentru mine. Picioarele ei zvelte și goale, pletele aurii bătute de vânt, tremurul sânilor de-abia zăriți prin cămașa subțire erau spectacol magnific, chemare, speranță și suferință.

Am reușit! Am făcut ultimul pas pentru a ajunge pe platforma îngustă de pe vârful muntelui. Ea mă aștepta. Zâmbetul ei altă dată ironic, acum îmi arăta că mă dorește. Era adevărat? Mă va lăsa s-o țin în brațe? Sau va încerca din nou să scape? Dar cum ar mai putea scăpa? Doar dacă s-ar arunca în prăpastie sau m-ar împinge pe mine. Mi-am înăbușit aceste gânduri și, plin de speranță, cu brațele întinse, am pornit spre ea.

Pentru că nu mă pot hotări care să fie finalul, dacă să sară ea în prăpastie sau să-l arunce pe el, dacă să cadă amândoi îmbrățișați sau Dumnezeu să trimită un înger care să-i învaluiască cu aripa lui, povestea rămâne fără sfârșit. Așa că, neexistând, nu am avut cum să vi-l spun și de aceea v-am înșirat toată povestea (mai puțin sfârșitul care nu există). Iar dacă nu vreți să vă simțiți păcăliți, atunci considerați că este cazul despre care v-am vorbit, cel în care sfârșitul poveștii începe cu primele cuvinte. Și ca să aveți o justificare pentru aceasta, puteți să vă imaginați că povestea este a sfârșitului lipsit de eroism al eroului principal.

Capătul timpului

M-am urcat pe movila din apropierea casei. De acolo puteam privi drumul și într-o parte, și în alta. Nimeni nu se vedea venind. M-am întors și m-am așezat pe prispă, la soare. Era una din acele zile splendide în care, dacă ai și câteva ore de răgaz, ți se pare că timpul stă pe loc.

Am fost foarte surprins să văd că cineva se apropie de gard. Nu ar fi putut veni pe drum, prea de curând verificasem că era gol în ambele direcții. Atunci pe unde venise? Arăta ciudat. Să fie bătrân? m-am întrebat. Asta pentru că avea pletele albe. Sau doar așa părea, căci arăta a fi vigoaros. Era îmbrăcat simplu, sărăcăcios, iar pe umăr ducea o traistă nu prea plină.

– Intră, i-am strigat văzând că s-a oprit în fața porțiței.

A intrat și s-a așezat pe prispă lângă mine. L-am întrebat dacă vrea apă sau ceva de mâncare. A vrut din amândouă. Eram curios ce-i cu el, pe ce căi umblă, de unde vine și unde se duce, dar am așteptat să termine de mâncat și de băut. Țăsta este obiceiul nostru, mai întâi să ne ospătam oaspeții și abia apoi să-i descoasem.

- De unde vii?, l-am întrebat.
- De departe, mi-a răspuns.
- Cât de departe?
- De la capătul timpului.
- Și unde te duci?
- Mă duc departe.
- Departe, dar unde?
- La capătul timpului.

Ciudat om, mi-am zis. Vine de la capătul timpului și se duce tot acolo, ce curios. Oare ce să-l mai întreb ca să mă lămuresc ce-i cu el?

- Nu te-am văzut venind pe drum, pe ce căi umbli?
- Pe căile Domnului.

S-a ridicat, voia să plece. Nu l-am mai întrebat nimic, nu pentru că buna creștere îmi spunea că nu avem voie să stoarcem mărturisiri de la oaspeți, ci pentru că nu mai speram să aflu altceva de la el. I-am băgat o pâine în traistă, mi-a mulțumit și a ieșit pe portița pe care cu puțin timp în urmă intrase, s-a prelins pe lângă gard până a dispărut în dosul tufelor de soc.

Am rămas pe prispă gândindu-mă ce-o fi vrut să spună. Avea timpul un capăt sau avea două? Și care ar fi acele căi ale Domnului? Oare nu cumva asta facem toți, pribegim pe căile Domnului de la un capăt al timpului la altul?

M-am smuls din cugetare și am sărit de pe prispă. Am alergat la movilă, m-am urcat pe ea. Dacă ar fi mers pe drum l-aș fi văzut cu siguranță, nu avea cum să ajungă prea departe în timpul scurs de la plecarea lui.

Așa cum bănuisem, nu l-am văzut, nu era pe drum. Înseamnă că era pe căile Domnului, cele pe care mergea venind de la capătul timpului și îndreptându-se spre capătul timpului. Așa ca mine, așa ca noi toți.

M-am întors și m-am așezat pe prispă, gânditor. Ziua e senină, soarele strălucește, dar timpul nu stă niciodată pe loc.

Adi G. SECARĂ

Povestea unui îndrăgostit sau a unuia care crede că este îndrăgostit nu este, desigur, o poveste de iubire. Credințele unui astfel de om pot fi bizare, societatea care depinde de un astfel de om poate avea câte o istorie nu neapărat fericită ori normală. Dacă suntem oamenii unor idei sau ai unor obsesii, mai suntem (doar) oameni? Ce, cât, cum putem sacrifica pentru a crea ceva? Dacă Ana ar fi fata, iubita ta, cum l-ai privi în ochi pe Meșterul Manole? Dar câte Ane sunt sacrificate pentru nicio mănăstire? Cum ar scrie un prozator despre un astfel de subiect, dorind să fie un fel de Banksy al literaturii?

NIȘTE MĂNUȘI NEGRE SAU ROȘII

Prima ei carte, cea care a fost și premiată de către Uniune, era intitulată „Morel la Marienbad”. Era un dialog al ei, liric, cum altfel, și cu Adolfo Bioy Casares, dar și cu Alain Resnais, dar mai ales cu Faustine, eroina argentinianului, „A.” în filmul francezului...

Și cum ți-am scris o scrisoare, încă se mai scriau scrisori pe atunci, dar nu le-am semnat, nu pentru că nu aș fi vrut să știi cine te iubește, dar mi se părea banal, banală orice dragoste, deși a noastră era specială, atât de specială: ți-am scris că ai îmblânzit poezia, că ea nu te va mai sfâșia în colții realității!

Dar Andri a avut grijă să te omoare! Și fetele acelea ale tale, cu bolile lor cu tot... Dar eu te voi scăpa, te voi salva, vei învia, vei renaște!

Tu, Amalia, atunci „obiect sau ființă a contemplării”, misterioasă Faustine, încă mai încerc să descifrez toată

cartea lui Casares, Borges scria că este o carte perfectă, încă mai încerc să intru în acea carte pentru a rămâne acolo, împreună cu „Morel la Marienbad”, eu să devin Morel, chiar să fiu el, așa cum ți-am și scris, deși, da, eu sunt un snob, asta înțeleg că sunt, dar nu vreau să rămân un snob și în iubire, rob al disprețului zeilor iubirii...

Cum mai stau zeii iubirii la pândă, să-l crucifice pe bunul meu prieten!

Îmi plac urmele cuvintelor tale. Îți deschid ochii pentru ultima oară. Îți aprind lumânările. Îți povestesc despre locul unde nu e nici viață, nici moarte, apoi mă fac urât, urât, urât, urât, urât, urât, urât, urât. Nu e nimic de înțeles. Sinele tău atârână la capătul patului. Dicțiunea este însă aceeași. Te ningi ca de obicei. Am mai văzut undeva omul acesta de nea. Ești pentru o clipă un nud perfect.

5.

Scriai despre oamenii de nea și despre statuile din München, unde se filmase „Anul trecut la Marienbad”. Nu cred că mai



ții minte când am văzut filmul. Unde. Cum. Doamne, Dumnezeu, viața asta se sfârșește și eu nu te-am iubit!

Da, filmul l-am văzut cu tine, Amalia, la Muzeul de Artă Vizuală, acum Palatul Episcopiei, de fapt și atunci, comuniștii îl furaseră de la Maica Biserică, întotdeauna fusese Palat Episcopal, în 1963 l-au luat liftele păgâne, l-au dăruit prietenilor lui Andri, artiștii plastici, niște păgâni, desigur, dar mai sunt și cu frica lui Dumnezeu, să nu fim bigoți, dar nu vreau să te pierd din gândurile mele, Amalia, nu mai știu, deși am notat undeva, undeva, țineam jurnal pe atunci, dar nu mai contează, era într-o iarnă din jurul lui 1989, domnu' Max m-a rugat să te duc la film, să am grijă de tine, tu aveai aproape 17 ani, gata, știu acum, era prin '94 sau '95, deja aveai premii la festivaluri de poezie, domnu' Max mă enerva, spunea că ești Iulia Hasdeu a lui, eu tot încercam să-i spun că Iulia murise de tânără, prea de tânără, eu mă enervam, turbam, știu, știu că eu nu arăt niciodată că mă enervez, par un tigru placid, după cum îmi spunea un coleg de care am avut grijă, da, un coleg de facultate, dar, în sfârșit, visele mele erau îndeplinite, puteam merge cu tine undeva, trebuia să fiu atent, să nu fac prostii, adică, da, ești și erai verișoara mea, dar eu eram înfiat, Doamne, puteam avea speranțe, trebuia să fiu atent, să nu te sperii, voiam să mai ies cu tine, eram, cum s-ar spune azi, stresat, nu știam cu ce să mă îmbrac, să arăt bine, obsesia adolescenților, întârziată, e drept, și abia mă îndrăgostisem de tine definitiv, irecuperabil, jurasem Fecioarei Maria că tu vei fi Aceea, eu nici nu prea aveam haine de ieșit, eram mai mult șoferul lui nea Max în anii aceia, deși îmi dăduse firma aia cu blugi aduși de la turci, dar să mă întorc la acea zi, de fapt seară, care ar fi putut fi perfectă, oh, Doamne, cât de puține zile perfecte avem în această viață, așadar am venit să o iau de acasă, era frig, un ger aproape uscat, deoarece un vânt subțire adusesese deja nori, nori precum grijile mele cu privire la viitorul nostru și la grosimea hainelor ei, ca să nu zic ceva despre lungimea fustei, poate cu o palmă deasupra genunchilor, de la radioul mașinii se auzea *Livin' on my own*, ea a spus că, într-un fel, s-a îndrăgostit de Freddie, așa i-a spus, *Freddy*, poponarului, scuze, în mintea mea am spus „poponarul naibii”, păcătosul păcătoșilor, i-a dat Doamne, Doamne *sida* să o tot ducă, dar trebuie să iubim toți oamenii, fie ei vedete sau nu, eu i-am deschis ușa din față, dar ea a ales să stea în spate, s-a instalat acolo ridicându-și picioarele, cocoloșindu-se, ascunzându-și picioarele sub haina de blană, cu mâinile în manșon, zâmbind zgribulită, m-a întrebat știi că mergem la muzeul de artă, știi *unde este*, și eu, gândindu-mă că îi stă bine noua tunsoare, nu m-am supărat, cum să nu știu, doar Max e colecționar, e prieten cu domnu' director, venea deseori la muzeu, așadar, veneam și eu, n-avea de unde să știe Amalia, mireasa mea, aleasa mea, ieșeam pentru prima oară cu ea, da, n-o invitaseam eu, știu, cred că stilul meu nu i-a plăcut vreodată, adică eu sunt mai tăcut, mai retras, dar va trebui să se obișnuiască, eternitatea e lungă, va fi cu mine pentru totdeauna, „miracol ostil” împlănit...

Când am ajutat-o să coboare, parcasem în interiorul grădinii muzeului, poftim, palatului, văzând că am închis mașina și am alergat repede după ea, vântul se întetise, deasupra copacilor desfrunziți treceau ciori sau corbi dezorientați, lăsându-se duși de rafale ori de propriile croncănături, nici speriate, nici amenințătoare, aproape neutre, nu chiar căldicele, ci atât de naturale, ca o pătrundere într-o străină, imaginându-te cu femeia iubită, dorită, mi-a întins mâna dreaptă, înmănușată, a coborât, am trântit portiera, am fugit și am închis cu cheia, mereu sunt precaut, oamenii se formează în continuu, pot avea slăbiciuni, m-am alăturat ei, vreo câteva așchii de gheață ne-au făcut să tresărim, a, *mergi* și *tu*, a zis ea, m-a luat de braț, s-a strâns oarecum întru mine, eu eram ca un lemn, dar făceam tot posibilul să mă mișc, mai departe, mai departe, la intrare nu era nimeni, *proiecția este sus*, a spus ea tremurând, s-a desprins de mine, oare garderoba era, ce mult timp a trecut, „săli tăcute, unde pașii celui care înaintează sunt absorbiți”, era doar holul de la intrare, mare, întunecat, de sus se auzea murmur de voci, „în această clădire dintr-un alt secol”, secolul trecut, este drept, la 24 septembrie 1899 era gata, dar secolul trecut deja nu mai este același, am urcat cumva grăbiți scara principală, era o proiecție doar cu invitații, am găsit două scaune mai în spate, da, filmul începuse, luase premiul Leul de Aur la Veneția în 1961, în 1963 furaseră comuniștii Palatul, poate secretarul de partid văzuse filmul și a vrut pentru iubita lui, tovarășa lui, să-i ofere palatul, măcar pentru o noapte sau două, se derula genericul, sonorul a izbucnit brusc, sigur fusese o defecțiune, o bătrânică îi spuse Amaliei, abia a început, nu ați pierdut nimic, ea și-a dat jos paltonul, eu i l-am luat, l-am pus pe genunchii mei, avea căldura ei, a ei, numai a ei, capitelul unei coloane, tavanele luxuriante ale clădirii din film, ele au fost în primul cadru, primul cadru al iubirii mele mature a fost jocul de umbre al filmului pe fața ei, mai exact pe obrazul ei stâng, pe alunița aceea de lângă ureche, părul aranjat ca al eroinei din film, ce chestie, Amalia este Delphine, femeia din film nu are nume, Delphine era actrița, în cartea lui Casares ea era Faustine, „frumusețea Faustinei merită aceste nebunii, aceste omagii, aceste crime“!

Și i-am mai luat și mânușile acelea blestemate, roșii sau negre, memoria îmi joacă feste, nu mai știu dacă erau roșii sau negre, de piele fină, cred că erau negre, parcă era îmbrăcată în alb și negru sau poate tot filmul acela, și pantofii îi erau negri, de fapt erau niște ghetuțe elegante, cum altfel, să fi fost și manșonul, să-l fi lăsat în mașină, cum să se împace manșonul cu mânușile, filmul să ne fi primit în el încă de atunci, ca în cartea pe care nu o înțeleg așa cum aș vrea, într-un fel orice carte normală este în alb și negru, poate că și eternitatea ne va fi în alb și negru, poate și iubirile adevărate sunt doar în alb și negru, trebuie să-mi amintesc totul, totul, ca orice amănunt să mă lege și mai mult de ea, Amalia, Amalia, când am ieșit, furtuna se mai liniștise, ea a vrut, da, ai vrut, Amalia, să te plimbi, dar încă înainte de a ieși, noi făceam primii pași în zăpada neprihănită, înainte de a ieși din grădina muzeului pentru a traversa Strada

Domnească și a ajunge în Grădina Publică, Amalia, m-ai întrebat dacă mi-a plăcut cum avea părul aranjat eroina și ai spus că dacă mi-a plăcut într-adevăr își va aranja și ea părul, pletele ei, astăzi umblă tunsă scurt, băiețește, dar atunci era lung, lung, deși la film îl avea prins într-o coadă de cal, da, și-l va aranja precum îl avea eroina, dar eu nu am zis nimic, îmi imaginam cum am fi amândoi statui, cum apăreau în film nu știu care rege sau împărat, împreună cu soția lui, eterni, privindu-și iubirea veșnică undeva departe în perfecțiunea ei, da, *pentru totdeauna, într-un trecut de marmură, ca aceste statui, această grădină sculptată în piatră*, da, nu mai bătea vântul, felinarele deveniseră una cu zăpada depusă, ofrandă frumuseții Amaliei, totul era doar Lumină, Doamne iartă-mă, paradisul era o grădină de zăpadă, totuși, personajele filmului, actorii aveau vârsta noastră de acum, Amalia, erau frumoși cum suntem și noi, maturi, gata să acceptăm iubirea, atunci ninge iubire, se așeza lumina aerului atât de proaspăt, atunci am înțeles că paradisul este de gheață, în contrast cu nerușinata noastră căldură poftind, poftind, lăcomind la o viață ca o vacanță de zei într-un regat al eschimoșilor sau într-o Siberie ca într-un film de Mihalkov, un corb a venit atunci din noaptea mai mult ghicită, nu știu de ce m-am gândit la Arabela și la Romburak, în liceu semănai mult cu Arabela, chiar și acum, când ai părul tuns scurt, da, nu o să uit niciodată când ți-am mângâiat părul și nu am mai întâlnit acea senzație, da, și văzând pasărea, am zis că parcă suntem într-o poveste, tu ai zis, da, Andriușa, doar atât, *da, Andriușa*, eram doar noi doi și grădina de zăpadă, și ne plimbam, ca Adam și Eva în mereu reînnoitul pur paradis, tu dansai, te aruncai în zăpadă, făceai aripi de înger, eu eram doar fericit, parcă îmi înghițisem limba, tu m-ai întrebat cum o chema pe actrița care o interpreta pe Arabela, de unde, Doamne ajută să știu, tu ai râs, ai spus Jana Nagyova, eu am simțit că nările au început să se umezească, am vrut să-mi scot din buzunarul de la piept batista, mâinile îmi înghețaseră, am

aruncat paltonul ei sub braț, mă uitam la ea cum se strecurase sub un prun sălbatic și îl scutura, și atunci am înțeles că mi-am șters nasul cu mânușile ei, mai exact cu una, deoarece, când, în timpul filmului, pistolul celui alt personaj masculin se îndreptase spre eroină, mânușile i-au căzut, eu le-am ridicat, Amalia nu își dăduse seama, le-am pus în buzunarul de la piept, iar atunci, în grădină, privind-o cu nesaț, da, nesaț, mecanic, atât de mecanic, cu mâinile înghețate, atât de reci, nu am simțit diferența și, da, mi-am șters nasul cu mânușa ei și nu am știut ce să mai fac, mă văzuse, nu mă văzuse, sigur nu observase, dar parcă tot cerul, raiul mă izgoni atunci, eu voiam să fiu sincer cu ea, deja o alesesem, era acum prea târziu, prea grav, cum puteam să fac o asemenea prostie, gafă, Doamne, Dumnezeuule, au trecut atâtea ani și acest coșmar al mânușilor revine, revine și nu te-ai putut abține, în loc să, să, puteai atunci să îi spui că o iubești, că ea este totul pentru tine, poate chiar să o și săruți pentru prima oară, nu, tu, după ce ai fost alintat ca niciodată cu Andriușca sau Andriușa, ai izbucnit... Că ești un prost, un idiot, că nu ai văzut ce am făcut, mi-am șters nasul cu mânușa ta cea fină, ea a avut un moment de stupeoare, s-a rupt filmul, magia, a zâmbit blând, a murmurat că nu și-a dat seama, că nu trebuie să stricăm acele momente deosebite, nu mai ninsese de mult, mânușile acelea nu au nicio importanță pentru ea, dacă vrei le las în grădină, da, am spus ca un copil, lasă-le aici, te rog, am adăugat, ea le-a pus pe prima bancă pe lângă care am trecut, am continuat în cea mai rece tăcere să înaintăm pentru prima oară prin acea zăpadă de început de lume, am ajuns fără să știm cum la mașină, am urcat, am lăsat-o acasă, nu am putut să dorm, pe la două noaptea m-am dus în Grădina Publică și nu am mai găsit decât o singură mânușă, pe care o am și acum.

Aș vrea să spun că mai are și acum parfumul ei.

(Fragment din romanul *Niciodată la Mariánské Lázně*, în lucru)



Iacob și marea lui

Într-un târg de pescari dintr-un regat de la marginea mării, s-a întâmplat de mult, ceva. Era o zi cu caniculă și atamanul pescarilor, s-a scaldat în mare, să se mai răcorească. Dracu' îl pusese, că doar știa că marea e cârcotașă. După două luni, s-a trezit cu marea la poartă. Că-i gravidă cu el!

Iacob Sirul, o fi fost el mai pofiticios la ce e frumos, dar nici chiar așa, să se culce cu o mare. Și acum trebuia să-și mai recunoască și pruncul. „Că nu vrea ea, marea, copil fără tată, ca să ajungă de râsul oceanelor, nemaipunând râurile care atât așteaptau, erau cu ochii pe ea; că tot li se părea lor că le înșeală, furându-le apa prin golfuri, la vărsare”. Era furioasă marea, urcase cu valurile până în tinda Sirului.

Acu, Iacob Sirul nici nu prea era el convins că marea aia chiar era gravidă. Sau că al lui e copilul.

E drept, valurile-i erau cam congestionate; de arătat, arătau a valuri de mare în luna a doua. Dar numai Dumnezeu știa câți pescari se îmbăiaseră în ea. Și să pice tocmai pe el!

Atamanul nu s-a pierdut cu fierea. A chemat cuirasierii regatului.

Și soldații au alungat valurile, cu săbiile și cu sulile.

Iar marea s-a retras sângerând. Altfel, îi puneau valurile în lanțuri.

Dar nu s-a lăsat. Voia bărbat și tată la copil. Și l-a dat pe pescar în judecată. Cu o grămadă de acte doveditoare. Cum că, sterilă fiind, făcuse tratamente la o peșteră submarină.

Ba, își siliconase și brizele. Și tratamentul peșterii, o făcuse compatibilă doar cu un singur muritor din regat, unul singur: cu pescarul.

Îl cam pădise marea aia, cu mareele ei în călduri.

Verdictul judecătorilor, rapid: când se va naște pruncul, va fi făcută proba paternității.

Într-o zi, un val delicat bătu la ușa pescarului. Din val orăcăia ceva. „Ce vrei?” – strigă Iacob, sătul de hărțuiala aia acvatică, a mării. Altfel fată bătrână și sărată. „Proba!” – strigă valul. Lângă val, executorii judecătorești. În val, un soi de ființă cu piele translucidă. Un prunc de apă. Cu mâini de apă și ochi de mare...

Proba – imparabilă: al lui era copilul.

Eu, adică.

Și taică-meu a trebuit să ia marea de nevastă. Și s-a dus la altar la braț cu o mare cu voal.

Cu Potopul, cavalier de onoare.

Nuntașii au primit lumânări, cizme și lotci. Și preoții, la fel. Și orașul a fost înecat de ape, trei zile și trei nopți, cât a ținut nunta.

Odată cu nunta, și botezul meu. O făptură lichidă botezată tot în apă, sfințită. Valentin Stângaciul, m-au botezat, căci mă născusem din împreunarea aia stângă a unei mări cu un ataman.

*

După asta, n-a mai trecut mult și taică-meu a înțeles că nu-i chiar așa rău să fi înșurat cu o mare. Să fii stăpânul mării!

Valurile ei, olate și cu bigudiuri, să te spele, să te scarpine, să te hrănească – doar cu un singur pocnet al tău, din degete. Și când te îmbeți, să-ți bați marea în voie.

Iar făcutul dragostei... Să pătrunzi marea care se pliază, te-adulmecă... un sex cu părul de alge, nesfârșit... Ce-i o femeie, pe lângă o mare!

În doar câțiva ani, tata ajunsese un potentat al regatului. Maică-mea, sărata, îi adusese zestre uriașă. În fiecare dimineață, când se trezeau și marea îi făcea cafeluța, discutau de-ale lor: cam ce uragan mai inventase ea peste noapte, sau ce valuri liniștite; după caz.

Ăilalți, învățaseră repede, că nu-i bine să-i fii dușman lui Iacob Sirul, dacă vrei să ai corăbii pe marea lui legitimă. Furtuni zdravene, între două pahare de vin, îi ordona mării, tata, oricând poftea el.

Învățaseră, da' tot nu se lăsau, tot mai încercau să îl bricoleze pe Sir. La o adică, ce găsisse și marea la atamanul ăla frijit?! Care o mai și înșela cu cine apuca.

Inimi fărâmate începuse însă, să strângă și marea lui Iacob. La refluxurile ei, Don Juanii făceau coadă. De amoc, câțiva au încercat să piară, să i se arunce în valuri. Dar marea, miloasă, îi zvârlea ușurel pe țarm, șifonați și teferi, ca pe niște yole vii.

Alții i-au plonjau în valuri de poftă, să o aibă și ei, să simtă și ei ce simțea Iacob Sirul. Dar nimic n-au simțit, doar apă.

Marea nu i se deschidea decât Sirului.

O însoțire ce va dura până la Judecata de Apoi. Căci marea îi mai dăruise lui Iacob Sirul, și ani lungi câți ai ei.

Lui dar și mie, fiul unei mări pătimașe și-al unui pescar pe măsură.

Așa eu, Valentin Stângaciul, eu, menestrelul cel călit cu gârbaciul, eu, când pe lume mumă-mea va stăpâni și va fi doar Potop – eu atunci răsări-voi din proze și tropi...



* Fragment din romanul **PLANETA FEMEIE (Povestirile planetei NUN și alte hiperspații)** cu o prefață de Ioan Holban – în pregătire la Editura Tracus Arte



Stelorian MOROȘANU

Contribuție la istoria secretă a literaturii universale

Puțină lume știe – și n-ar trebui să-i facem o vină din asta – că Gogol, plictisit de faptul că iubita la tânjea-și despre care a făcut raport în „Însemnările unui nebun” – a plecat la băi, la Tușnad, cu un ofițer, și-a luat cățelul cu care făcea schimb de roluri, s-a urcat în tren și, peste un timp indefinit, a coborât în gară la Dorohoi; nimeni nu a putut explica vreodată de ce a coborât tocmai în gara Dorohoi, cea mai răspândită opinie fiind că aici era cap de linie, cum Vladivostokul sau Patagonia.

Ar fi pueril și superfluu să descriem stupoarea lui Gogol, după ce a constatat unde a ajuns-el, care visase întotdeauna să vadă Palma de Mallorca e poi mori; fiindcă vă închipuiți stupoarea, închipuiți-vă și că a gândit șansa de a ieși din situație – și anume, să caute un scriitor în Dorohoi, care să-i explice legăturile cu Cordoba, Amsterdam sau Calcutta, și să-i dea o strachină cu cvas.

În gara din Dorohoi s-a nimerit că urările de bun-venit le făceau, în acea noapte, un grup reprezentativ de țigani, spre care Gogol s-a și îndreptat, hotărât să rezolve cât mai repede problema.

– Domnilor, îmi puteți spune unde pot găsi un scriitor al târgului vostru?

– Ce scriitor, mo?, se mirară țigani; noi cunoaștem pe doi care vând un acordeon, pe unul care vinde trei viori și pe Norocel care vinde găini albe...

– Nu mă interesează aceștia, domnilor, eu aș dori să vorbesc cu un scriitor, unul din ăla care face cărți...

– De ce nu spui așa, mo? Știe bulibașa pe unul care face cărți, că-i vindem noi clei cu care să lipească foile; are și-un cuțitoi cu care taie hârtia, cu care ne mai cioplim unghiile...

– Ei, lăsați astea...

– Lăsăm, boierule, da' dă și matale niște pițule, că suntem sărmani și n-am mai mâncat carne de pui de-aseară!...

Gogol, întotdeauna milos cu oamenii sărmani, le-a dat două ruble cu chipul țarului și i-a lăsat să stabilească ce bulibașa e acela, Lăscărică al IV-lea sau Feraru al XII – lea; a pornit în noapte, pe străzile Dorohoiului, să găsească scriitorul care să-i descâlcească legăturile spre Baden-Baden, Roma sau Marsilia, mulțumit – har Domnului! – că mai are câinele cu el și că altfel se pune problema când ai un câine cu tine-mai o dispută filozofică despre monade și modalități de recunoaștere, mai un consens în spirit catar despre unitatea Sfintei Treimi, mai o părere picantă despre ultimele modele de jupoane apărute la Sankt-Petersburg... vremea trece, nici nu știi când te trezești la Paris, la Casa-blanca sau la Mecca...

Să nu dați dovadă de micime în gândire și să vă întrebați de ce nu s-a dus Gogol la agenție, de ce nu l-a întrebat pe șeful de gară Azoiței sau pe vânzătoarea de vată pe băț Porumbița; asta aș fi făcut eu sau dvs., dar nu Gogol, care avea nevoie întotdeauna de certitudinile unui scriitor.

Spun oameni din Dorohoi și nu văd motive de a nu-i crede că prin târgul lor băntuie un om destul de ciudat, însoțit de un câine; li se pare că ochii lui, excesiv de strălucitori, ar reprezenta... în fine, nu vă mai spun, oricând îi puteți întreba pe acești oameni; ceea ce mă simt dator să vă spun este că, într-adevăr, Gogol și cățelul său bat străzile târgului, în încercarea de a găsi ceea ce nu vor găsi niciodată: un scriitor. Iar ca să plece în necunoscut, spre Florența, Estremadura sau Ierusalim, e cu mult mai greu

astăzi, când din șinele ce străjuiesc gara Dorohoi se prefiră rugină și dintre traverse răsar mereu lăptuci și troscot imperial, e cu mult mai greu astăzi, când din plopii antifonați se prefiră mirosuri grele de suflete moarte...

*

Închipuți-vă drăcovenie: domnul de Balzac, ajuns în Rai – prin dispoziția expresă a Bunului Dumnezeu, care voia să-l vadă odihnindu-se –, a făcut câteva ture de perimetru și, văzând că nu sunt mobile și covoare de cumpărat, nici ateliere de confecționat bastoane, s-a apucat de... scris! Ei, da!, s-a apucat de scris-spre uimirea Bunului Dumnezeu, dar și spre disperarea Lui, căci nu voia acum și o Comedie a Raiului, să aibă pământeni cu ce se delecta și să-și piardă clienții!...

Însă tot Bunul Dumnezeu a găsit remediu: a făcut ca în Rai să nu fie decât pene masive, ascuțite grosolan, hârtie ordinară de măcelărie și cerneală apoasă, care lăsa semne doar dacă mai adăugai și praf de cărămidă; poftim, domnule de Balzac, ia de scrie – dacă-ți mai dă mâna!

Se crede că Bunul Dumnezeu cunoaște Totul; e o mică eroare, în care persistăm inexplicabil, căci până și Bunul Dumnezeu are lacune de informare și asta se datorează mai ales serviciilor sale secrete – care, uneori, funcționează defectuos. Așa se explică de ce nu a știut că pe domnul de Balzac nu-l pot opri asemenea motive minore-pene neascuțite, hârtie ordinară sau cerneală încoloră –, important era să funcționeze bine tipografiile, că de restul avea el grijă...

Aristotel Chițimia-Pătârlagele, care pe Pământ câștigase un premiu literar la Afumații – în Butoi, a cerut dispensă specială Bunului Dumnezeu și a obținut-o, prezentându-se ca singurul capabil să scrie „Adevărata Istorie a Raiului, cu planșe și exemplificări”; așa că i s-au creat cele mai bune condiții, două pahare pline cu instrumente de scris-să tot fi fost 50-60, cinci tipuri de hârtie italiană, fabricată manual, cerneluri create pe baza ultimelor inovații în domeniu... Ceea ce n-a bănuț Bunul Dumnezeu-și nici serviciile secrete nu l-au informat-e că Aristotel Chițimia-Pătârlagele avea darul prostrației în fața instrumentelor de scris și a hârtiilor virgine; le lua una câte una, le încerca vârful, rugozitatea, constanța, densitatea sau limpiditatea, lua hârtiile și le mirosea, le cerceta porozitatea sau finețea, stătea așa ore în șir, trecând de la una la alta-până pierdea conștiința a ceea ce avea de făcut; cu timpul, indexul și arătătorul mâinii sale drepte începeau să prezinte mici umflături, care apoi prindeau consistența crustelor chitinoase, moment când Aristotel Chițimia-Pătârlagele rămânea uimit și debusolat: iată, își spunea el, ce înseamnă să fii scriitor-contactezi, mai repede decât oricine, boala profesională! Și începea să-și sărute degetele, sperând că astfel se vor înmuia; și cum să-i solicite Bunul Dumnezeu lucrarea, când el trebuia mai întâi să se vindece?!...

În micuța cabană care-i fusese repartizată, domnul de Balzac începea să se simtă el; tipografii veneau zilnic, înjurând, cu șpalturile și corecturile, domnul de Balzac îi înjura și el și le pune în brațe, la fiecare sosire, câte un nou volum din „Comedia Raiului”, cea de care se temea atât de mult

Bunul Dumnezeu. Și, dacă v-ați uita pe fereastra cabanei, ați vedea că domnul de Balzac bea cafea îndulcită cu nectar, servită de două albine desemnate de stup, și își ascute pana de gresia șemineului; iar Aristotel Chițimia-Pătârlagele, care locuiește la celălalt capăt al uliței, așteaptă-după cum l-a sfătuit o persoană importantă-construirea stiloului din aburi și a hârtiei imponderabile... Iată simplul și unicul motiv pentru care nu am citit până acum „Adevărata Istorie a Raiului, cu planșe și exemplificări”, iată simplul și adevăratul motiv pentru care ar trebui să alergați la librării-să vă rezervați ediția princeps a „Comediei Raiului”!...

Și, pentru că-mi sunteți dragi, vă mai spun și asta: domnul de Balzac și-a comandat trei halate de casă flaușate, cu ciucuri la cordoane, iar Aristotel Chițimia-Pătârlagele așteaptă o cremă de mâini pe bază de aloe vera...

*

Opera lui – și, ați face bine să nu zâmbiți – a fost clădită cu sudori de sânge și nu e o figură de stil: ani întregi a căutat și a găsit cele mai diverse, puerile sau bombastice motive pentru a scrie unuia sau altuia, degetele lui sânge-rând deseori-după ce stătea ore și ore cu tocul între ele, scriind și rescriind zeci și zeci de ciorne, până când reușea să închege patru fraze și șapte propoziții, din care două erau de început și sfârșit; dar era fericit, pagina lui va ajunge la Cutare sau la Cutărică și aceea poate că-i va răspunde cu ce pastă de dinți se spăla Marquez, unde-și comanda Joyce ochelarii sau de ce purta Moncherul baston; sau, își spunea el, adesea, poate vor vrea să-mi spună cum se stârpește păduchele lănos al viței de vie, cum se poate calcula câte frunze are un stejar de 28 de ani ori cum respiră sticla de geam atunci când se știe supravegheată... Luase în calcul cele mai negre posibilități, să primească răspunsuri la doar cinci scrisori dintr-o sută: era perfect, va trebui să scrie trei mii de scrisori pe an și tot primește 150!...

Despre destinatari știm – din cercetări făcute discret – că au trecut prin trei faze: prima a fost „cine, p... m... e ăsta, care mă freacă la moagă?!”; a doua a fost de uimire și de admirație – că omul nostru a avut curajul să continue, a treia fază a fost de acceptare blândă, pentru zilele când spiritul lor tândălea și aveau nevoie de o ieșire din decor; atunci, de două-trei ori pe an, îi răspundeau, cu o seriozitate trucată care îi miră și astăzi pe biografii lor.

Doar că Ariton Jderu-căci despre el este vorba-și-a atins, astfel, țelul: a primit, de-a lungul și de-a latul anilor, cu tenacitatea-i cunoscută, 1870 de scrisori, ceea ce face ca acum să publice câte un volum pe an și să-și constituie propriul corp de operă! Pentru că, nu trebuie să fiți mirați, vă explică tot Ariton Jderu: dacă eu nu-i provocam, ei mai scriau aceste scrisori?, ar mai fi avut, acum, literatura aceste pagini?... Și nu poți să nu-i dai dreptate, chiar dacă tu citești volumele 1, 2, 3, etc. din „Ariston Jderu-Scrisori de la prietenii scriitori”.

Și, dacă vreți să vă convingeți că e o operă care merită citită, aflați că i s-a răspuns și la întrebare „cum se stârpește păduchele lănos al viței de vie?”: prin tundere semestrială

și predarea lânii la Centrul de Achiziții, căci este singura operațiune pe care păduchele lănos n-o suportă...

*

...Dar dacă eu sunt moștenitorul de drept al Imperiului Roman de Apus și numai o grozavă neșansă a făcut ca actele doveditoare să fie rătăcite de scribii Curții Imperiale de la Ravenna-acte care dovedeau cetățenia romană a strămoșului meu Pietro și faptul că el câștigase purpura imperială la zaruri?!...

Întrebarea este pur retorică: într-un roman întins pe dimensiunea unei nuvele și având consistența unei schițe, aș putea demonstra foarte ușor că eu sunt, într-adevăr, moștenitorul de drept, bazându-mă pe cel mai simplu și băttător la ochi fapt-faptul că obiceiul de a juca zaruri a rămas în familie din hăt acele timpuri ale strămoșului Pietro, care e indubitabil – îl va fi preluat și el de la strămoșii lui, cei care au scos din port-hart celebrele zaruri invocate de Iulius Caesar, atunci când a spus: „Dacă pică 6-6, trecem Rubiconul, dacă pică 2-1...”; n-a mai avut timp să continue, strămoșii mei aveau zarurile pregătite pentru orice combinație, au aruncat 6-6 și au trecut Rubiconul; iar restul e istorie...

Din cercetări aplicate, făcute acum câțiva ani în Biblioteca Imperială a Bizanțului, am aflat-dintr-o cronică apocrifă a Prea-Cuviosului Gulguț – că strămoșul meu Pietro, jucând zaruri cu Iustinian – aflat într-o vizită de lucru la Ravenna, a vrut să-l scape de povara de a mai conduce și Imperiul Roman de Apus, de a lupta mereu cu barbarele triburi germanice și hunice; Iustinian a fost de acord, strămoșul meu a câștigat jocul și rămăsese ca, reîntors în Bizanț, Iustinian să-i trimită numirea și cheile Imperiului Roman de Apus...

Ei, așa cum ți-a venit dumitale numirea, așa i-a venit și strămoșului meu Pietro!, Iustinian scuzându-se, într-o scrisoare citită în aceeași Bibliotecă Imperială a Bizanțului, că

nu avea hârtie de mătase din China – pentru a scrie numirea – și că setul de chei ruginise, trebuind să găsească un lăcătuș, care să-i facă alt set; strămoșul meu l-a crezut, s-a dus o fugă – n-a stat decât zece ani – până în Insulele Britanice, unde avea un negoț de oi, timp în care Iustinian le-a transmis scribilor de la Curtea Imperială de la Ravenna să-l șteargă pe strămoșul meu din toate înscrisurile.

Vreți să știți ce a făcut strămoșul meu, când s-a întors din Insulele Britanice și a văzut că încă nu-i sosiseră numirea ca Imperator și cheile Imperiului?... Vă voi spune altădată – căci merită, până atunci vă dezvălui doar atât: cartea a treia a Istoriei lui Procopius din Caesareea, cea care nu a fost tipărită vreodată și nici nu s-a făcut vreo copie după ea, e opera lui!...

*

...Am închis stiloul – cu mulțumirea unui orgasm care încă nu a primit decizia de lăsare la vatră...Proza prin care demonstrez dreptul meu legitim de moștenire asupra Imperiului Roman de Apus se anunța relevantă; prozele prin care îi terfeleam pe Aristotel Chițimia-Pătârlagele și Ariton Jderu speram să mă avanseze în ierarhie; proza prin care îl înălțam pe domnul de Balzac speram să îmi aducă Legiunea de Onoare, în grad de Cavaler, și clemența Bunului Dumnezeu...

În bucătărie, nevastă-mea și copii alegeau fasole vechi de trei ani; am deschis ușa și, cu o fericire trucată, am anunțat:

– Peste câțiva ani, datorită acestui teribil stilou al meu, vom putea cumpăra și costită la fasolea pe care o alegeți acum!

– Lasă amintirile din viitor!, mi-a tăiat-o, scurt și chirurgical, nevastă-mea -(relevându-mi-se definitiv că este mult mai ușor de obținut clemența Bunului Dumnezeu decât clemența ei!) -, mai bine spune-mi ce să-i răspund omului care trece zilnic prin blocul nostru, Gogol parcă îi zice, și întreabă dacă nu avem de vânzare suflete moarte...



Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Cum am ratat cariera de bețiv

(POEZIE ȘI BEȚIE)

14 octombrie 1980 a căzut într-o zi de marți, senină, liniștită și călduroasă încă. Umblam cu pantaloni ieftini, blugi de fabricație autohtonă ce țineau la terfeleală prin autobuzele transportului județean. În geanta cu care purtam la serviciu mâncarea și la întoarcere diverse obiecte „recuperate” din grămezile ce zăceau prin magazine, pusesem și mult iubita mea geacă albă, de fâș subțire, să o îmbrac la nevoie peste tricoul albastru, cu mânecă scurtă. Locuiam în Cacova, comuna Morteni, și ajungeam cu bicicleta la punctul de muncă – stația de 110 kV din Găești. Dat fiind specificul energiei electrice, regimul de funcționare prețind permanent prezența cuiva pentru supraveghere și operare a echipamentelor. De unde și titulatura de „personal operativ” în Sistemul Energetic Național, ce m-a cocoșat mai bine de 36 de ani. Lucram patru inși, în așa-numitele „ture” – 12 ore serviciu de zi, 24 ore liber; alte 12 ore serviciu de noapte, urmate de 48 de ore liber. Lesnicioasa deplasare de 14 kilometri, pe șosea asfaltată, îmi făcea plăcere, stimulând sentimentul libertății de mișcare. Manifestam și-o predispoziție sportivă, nu de puține ori eșuată în vreo cârciumă de pe drum, la o intempestivă... „ședință de cenaclu”. Așa numeam întâlnirile cu amicii, niciodată aceiași, indiferent pe la ce colț de bloc sau răspântie de drumuri găseam prilej de-o discuție și-o bere. Termenul „cenaclu”, caracteristic domeniului literar, nu-l propusesem eu, nici nu-l impusesem; îl provocasem doar. Într-o zi, prin decembrie 1978, pe când – reînnoindu-mi abilitățile profesionale căpătate în liceu și uitate în armată – mă pregăteam să obțin legitimația de „electrician șef tură” la stația de 220 kV Dumbrava, lângă Târgoviște, un coleg m-a întrebat ce-am făcut seara precedentă în intervalul dintre ora

ieșirii de la serviciu și cea de plecare a cursei de Morteni. I-am răspuns că am fost la Biblioteca orășenească, să caut pe cineva, un văr al meu, student, sau o fată...

– Așa se zice acum la cârciumă? – a râs omul, un tip foarte corect și dedicat meseriei, pus ulterior secretar de partid pe filială, fără nicio predilecție sau pregătire pentru chestiuni politice. – Și cum se spune la ce faceți? Cenaclu?

– Cenaclu literar! – am precizat eu, spre a-l deosebi de omniprezentul, pe atunci, Cenaclu „Flacăra” al CC al UTC (sper că nu-i greșesc denumirea!), unde se cânta, se bea, se recitau poezii patriotice și se desfășurau diverse activități subversive, precum amorul, afacerile cu mașini, butelii, instrumente muzicale etc.

Ne adunam lunar la sediul Centrului de Înaltă Tensiune din Târgoviște, aflat și azi dincolo de oraș, spre Pucioasa, pentru instructaj profesional și de protecție a muncii. De regulă, într-una din zilele când primeam „avansul” sau „lichidarea”, adică – pentru cine nu (mai) știe – suma cuvenită ca salariu, împărțită în două tranșe din rațiuni asupra cărora nu mi-a poposit gândul. După împrejurări, durata ședinței se întindea pe două, trei, patru sau cinci ore, deși formal trebuia să țină șase, iar pontajul consemna opt. Se întâmplau câteodată evenimente neprevăzute în instalații, ce reclamau prezența celui însărcinat cu instruirea – șeful centrului, un inginer competent și molcom, greu de șutat de la tabloul îndatoririlor sale tehnice. Înlocuitorul – la nimereală, un maestru sau un alt electrician mai bătrân și serios – dădea peste ochi prelucrării de regulamente, concentrându-se asupra dezbaterei „incidentelor și avariilor” petrecute luna precedentă în toată țara. Astea ne incitau mai mult decât orice instrucțiune tehnică, pentru

că „din greșelile altora înveți mai bine, dacă ești atent“. Cât despre greșelile noastre...

În pomenita zi de octombrie, am plecat de la Găești la Târgoviște cu o mașină de ocazie. După traversarea plat-formei Combinatului de Oțeluri Speciale, mândria ținutului în acei ani, am debarcat imediat ce am trecut pasarella peste liniile ferate, la intrarea în oraș. Mi-am urmat, apoi, traseul spre centru, prin parcul Mitropoliei. Opream obligatoriu la librăria Mondial, unde îmi făcusem cunoștințe – nu prietene! – între librărese. De acolo, pe lângă biserica Stelea, ieșeam la Calea Domnească, și umblam încântat de casele vechi – din ce în ce mai puține, mai ales în zona centrală, unde se demolau în prostie ca să se construiască blocuri muncitorești. Îmi plăcea să-mi imaginez cum aş trăi între seculare ziduri coșcovite, sub acoperișuri roase de vremi. N-a fost să fie. La halta CFR Teiș treceam podul peste Ialomița, și apoi podețul spre Aninoasa, fără să uit vreodată, indiferent cu cine am mers pe acolo, că fuseseră traversate și de emblematicul scriitor Radu Petrescu, prin 1947-1948, când locuia în urbe și făcea plimbări spre dealuri. Detectasem amănuntul în jurnalele din *Oceanul întors* sau *Părul Berenicei* (nu le am la îndemână, să verific în care), publicate pe la începutul deceniului satanic, citite cu creionul în mână. Din acea librărie, situată în Complexul Comercial cu două niveluri, ridicat în fața Palatului administrativ, buricul județului, am cumpărat atâtea cărți, că nici până azi n-am reușit să le citesc! Nu pentru că erau prea multe, ci pentru că fie erau de umplutură, fie interesul meu pentru ele s-a stins, fie că după 1990 au apărut ediții complete ale unor titluri agresiv amputate ideologic în epoca socialistă de aur a lecturilor.

De peste patru decenii nu-mi ies din minte acea zi și acea librărie, pentru că atunci și de acolo am cumpărat un exemplar din volumul IX de *Opere* – Mihai Eminescu, ediția completă, girată de Editura Academiei Republicii Socialiste România și Muzeul Literaturii Române. Nu cred că era unicul repartizat la Mondial, în Târgoviște, dar librăreasa – care mi l-a rezervat până m-am întors de la întâlnirea cu colegii – m-a asigurat cu multă însuflețire că e singurul și că timp de câteva zile, de când venise marfa nouă, nimeni nu-și manifestase intenția să cumpere opul masiv, de 886 de pagini, care costa 82 de lei. Am mulțumit și-am pus pe tejghea 100, zicând „Păstrați restul!“ Doamna mi-a înapoiat diferența de 18 lei, fără gestul indecent de a-mi da de înțeles că bacșișul trebuie plasat altfel. Rușinat, am vârat volumul în geantă și-am plecat iute, dornic să sorb textele despre care tot auzeam că sunt ba interzise, ba antisemite, ba antirusești, ba mai știu eu cum. Asta se petrecea către ora patru a după-amiezii, iar eu eram așa de beat că aş fi lăsat acolo toată lichidarea lunii precedente, ca să împlinesc, fie și involuntar, distihul schiop aflat în circulație: „La leafă și la avans/ te ling toți câinii pe nas!“ Și mă minunez și azi că n-am căzut pe drum, nici n-am pierdut prețioasa achiziție, fiindcă eram mai mult decât euforic după „socializarea“ ce urmase instruirii profesionale...

În 1980 nu se așternuse deplin penuria ce bântuie mentalul colectiv al generațiilor crescute cu rația și cheia de gât. Mai găseam diverse, fie și pe ușa din dos, ori cu troc aidoma comunei primitive: îmi dai, îți dau!... Dinainte să mă angajez la filială, colegii obișnuiau să meargă la vreo cârciumă, pentru a composta ceva de-ale gurii: ciorbă de burtă, mititei sau friptură, țuică, vodcă, bere, coniac și vin, dacă se nimerea vreo bucată de porc mai de doamne-ajută. Ne-am oprit la o locantă de pe Calea Domnească, al cărei șef era un tip anost, devenit personaj notoriu după 1990: cel numit prin ziare Gigi Kent, prototipul îmbogățitului de tranziție, doborât de vicii și excese. L-am văzut în vreo două sau trei rânduri la cârciuma – *Pescăruș* se numea, parcă – de la colțul Căii Domnești cu strada Matei Basarab. Nu-i mai rețin figura, nici vreo vorbă de-a lui, deși sigur ne-a servit personal și ne-a tratat cu deferență, pentru că eram, orice s-ar spune, niște oameni pentru care orice gestionar instituisese cont separat: „*ăia care apasă butonul și oprește lumina*“, cum glăsuia definiția cocalară. Rabat nu ne făcea; dimpotrivă, încărcă nota de plată în limite acceptabile, deoarece se cunoștea bine cu doi dintre mușterii: nea Cucu Alexandrescu, a cărui soție lucra tot în domeniul ospătăresc; și „domn Dobrescu“, practic vecin, locuind aproape de restaurant, în casa nevestei. Pensionar, socrul lui Dobrescu a venit în ziua aceea de nenumărate ori să-și recupereze ginerele angrenat cu restul convivilor în niște controverse filozofico-politice într-atât de aprinse, încât era să se lase cu bătaie. Așa mi-au povestit, peste câțva timp, cei rămași pe post de martori tăcuți ai disputei. Dornic să înhaț volumul eminescian, am stat pe scaun ca pe ghimpi. Mă grăbeam, dar nu puteam să-mi abandonez colegii, mai ales că multe dileme ale lor aflau rezolvarea la mine. Ori lămuram vreo chestiune istorică, ori vreun cuvânt auzit întâmplător de careva și folosit aiurea, ori – fiind absolvent de liceu industrial energetic – aveam o credibilitate, să-i zic științifică!

M-am simțit bine mereu alături de tovarășii de muncă, și am băut în atâtea locante, că n-aș avea timp să mi le amintesc, necum să le evoc pe toate. Dar n-a fost nicio dată ca în ziua de 14 octombrie 1980, când am cumpărat volumul IX de *Opere* – Mihai Eminescu. Am sorbit rapid vreo două sute de vodcă Stolichnaia și-am înghițit fără să mestec grasa ciorbă de burtă ce făcea faimă localului. Au venit apoi mititeii, rumeniți din carne de porc, vită și oaie. Indiscutabil, Gigi Kent avea o bucătărească bună și o lăsa în pace, să-și facă meseria. Numai berea n-a fost pe gustul meu. Nu știu dacă era proastă sau trezită. Mai degrabă mă pricopsisem cu silă față de lichidul amar și călău, ce-mi întorcea stomacul pe dos din cauza unei beții anterioare cu vreo lună, la Popasul Km 80, pe autostradă, după care vomitasem și mațele din mine. La Târgoviște, pe o căldură ca de august, am borât numai ce înghițisem: toată mâncarea aia gustoasă, și cele două sute de vodcă Stolichnaia, și berea din sticla maro de-o jumătate de litru (să fi fost Azuga? să fi fost altă marcă?), turnată întâi într-un pahar (cerusem unul, fiindcă nu pot să beau cu plăcere din sticlă

indiferent ce băutură), și restul din stomac – le-am deversat la WC-ul turcesc, nu foarte curat, din spatele crâșmei! Ceilalți au observat isprava mea. N-au râs, că altă dată o păteau și ei; nici nu m-au oblojit, nu era cazul... Doar nea Cucu Alexandrescu m-a sfătuit să iau un coniac și-o cafea; cică el așa „se dregea”... Cum să neglijez sfatul unui om atât de competent? Era în stare să bea un litru de țuică fără să ia sticla de la gură, și-apoi să conducă prin oraș mașina – o Dacie de culoare albastru spălăcit, ca ochii săi –, cu precizie de robot militar. Asemenea „fapte de arme”, executate în prezența unor colegi mai vârstnici, erau cunoscute chiar de șefii secției; din pură incredulitate, asistaseră odată la demonstrație. Am combinat cele două lichide într-o ceașcă de porțelan, fabricată la Alba Iulia, și le-am băut cumva temător că intestinalele recidivează, măcar că vinovăția disconfortului lor aparținea creierului meu nărod. Nu mi-a mai fost greață, însă tăria coniacului, stârnită de căldura cafelei, urca rapid la cap și-l amețea crunt. Am zvârlit jena la o parte și m-am smuls de pe scaun.

– Dar unde pleci așa iute? – m-a întrebat același Dobrescu, probabil rănit în sentimentul lui de gazdă. I-am zis că am reținut o carte de Eminescu la librărie, trebuie s-o iau înainte de închidere. Replica lui m-a amuzat:

– Ia uite, dom'le, avem un poet printre noi!

Până la director mi s-a dus buhul că sunt poet...

Încă țin minte și văd umbra siluetei mele nesigure pe trotuarul de lângă Curtea Domnească. Forțam mușchii să opună rezistență alcoolului, de parcă mă luptam cu perverși dușmani nevăzuți. Spre cinstea mea, am păstrat merul coerent și discursul politicos cât am zăbovit în librăria Mondial. Și mi-am pierdut starea de beție pe stradă, zorind spre locul de unde luam mașină de ocazie. Poate că bucuria de-a ține sub braț volumul poetului național anulase efectul cafelei cu coniac (am aflat că i se zice și „marghi-lomană”, după numele prim-ministrului care semnase în 1918, la Buftea, pacea cu ocupanții germani). Am sosit în Găești spre seară, dar la timp să prind „convenția” (autobuz care transporta în satele din jur muncitorii de la Fabrica de Frigidere, Uzina de Utilaj Chimic și cea de Utilaj Petrolier). Hotărâsem să las bicicleta la locul de muncă, urmând să o recuperez ziua următoare, dintr-un motiv simplu: ca să ajung pe platforma industrială, din centrul orașului trebuia să merg pe jos mai bine de doi kilometri. Eram prea obosit. În stația auto de la piață am urcat într-una dintre cele două „convenții” de Morteni. Opțiune câștigătoare: pe scaunele din față am regăsit o fată căreia – cum se zice – îi trăgeam clopotele, nădăjduind că voi reuși să dăruim – la figurat – gardul din plăci de ciment ce-i înconjura gospodăria, ridicat de tatăl ei, mort mai demult. (Urma, firește, să-i fac eu altul, tradițional, din uluci!) Învățătoare într-o comună vecină, venea acasă în ziua aia. Nu mai rețin dacă era navetistă, precum alte, multe, cadre didactice. Discutam împreună deseori, cu vădită pasiune, însă lejer, destins. Nițel poetă (adică scria versuri cu rimă clară, mai degrabă compuneri școlarești decât poezii), picta acuarele frumoase în timpul liber și citea enorm literatură clasică, română și

universală. Visam – eu, de bună seamă! – la ceva mai mult decât o prietenie, dar încercările mele de apropiere amoroasă eșuau din cauze obscure, neînțelese bine până fix în acea seară. Bucuros că am cu cine conversa pe drum – și am și despre ce! –, m-am înghesuit lângă fată și am scos din geantă volumul cel masiv, cu greutatea de 2,377 kilograme, pe care l-am deschis și l-am răsfoit amândoi, în ciuda evidenței că praful călătoriei se insinua printre file și riscam distrugerea prematură a tipăriturii. (Din fericire, încă rezistă; doar supracoperta s-a decolorat la cotor!)

Am uitat cum s-a desfășurat dialogul nostru în autobuz, o rablă condusă de nea Gheorghe Buș, campionul necontestat al mersului prudent. Mi se părea că prezența impozantei cărți pe genunchii îmbrăcați în blugi identici trebuia să cimenteze prietenia dintre mine și fata cu ochi albaștri, de-o limpezime egală cu a cerului de iulie, când e seceta în toi. Credeam, ca tot „poetul”, că pentru orice iubitor de cultură, dragostea de carte echilibrează și completează iubirea, aia simplă, dar nu pură – adică una care nu neglijează carnalul, trupul, corporalitatea, sexul și tot ce implică astea. Completează, dar nu echivalează! Bag seamă, privind în urmă, că fata m-o fi plăcut într-o măsură oarecare, însă eu nu i-am trezit libidoul, n-am simțit-o trepidând la apropierea mea; nici la săruturi nu răspundea, necum la niscăi apropouri verbale toride. Probabil că ar fi suportat din parte-mi chiar un act sexual complet, și l-ar fi consumat la fel de nepăsătoare ca o fotografie pornografică. Dar nu i-am propus vreodată să încercăm. Iar în seara aia, în loc să fie entuziasmată de opera lui Eminescu, ea părea săcăită de prezența mea; și pe când ne apropiam de Cacova, unde urma să cobor, m-a chestionat sec:

– Tu ai băut astăzi, cum bea tatăl tău?

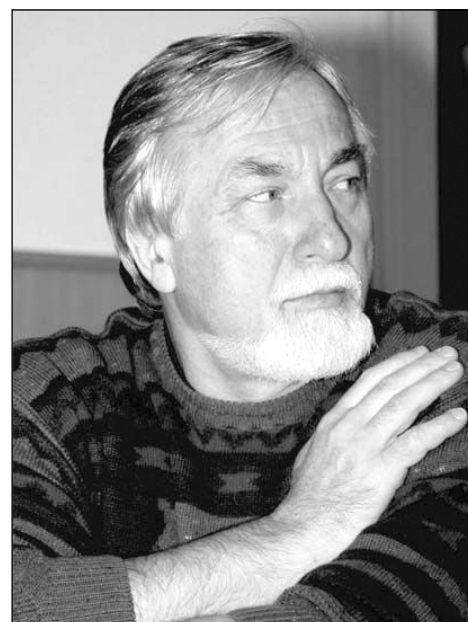
– De ce întrebi? – am replicat, nedumerit.

– Pentru că duhnești groaznic și vorbești prea exaltat!...

Știi dumneata, dragă cititorule, ce înseamnă ca persoana iubită să te întrebe, în toiul celor mai sincere și dezinteresate declarații de amor pe care i le faci: „Și la ce-mi folosește asta?” Te asigur că nicio băutură de proastă calitate, nicio mâncare stricăță, nicio invectivă a șefilor sau a preoților religiei tale nu-ți produce o stare de mai cumplită lehamite. Asta am simțit eu când o fată – pe care, drept vorbind, o iubeam cum iubea Salieri pe solista Operei veneze, partenera lui de repetiții, nu de pat! – m-a întrebat dacă am băut ca tata. Altfel zis: „Du-te dracu, mi-e scârbă de tine!”

Am înțeles că faima de bețiv a lui tata se răsfrângea negativ asupra mea, dar nu l-am îndrăgit mai puțin, chiar dacă ne-am certat urât mai apoi. Dimpotrivă: am renunțat brusc la fata în chestie, fără măcar să-i doresc să-și afle un drăguț pe gustul ei, cum spuneam altora, în glumă. L-a nimerit singură peste vreo câțiva ani: unul renumit pentru bețiile sale, poreclit *Poetul*...

Să fi scris o povestire, nu-i găseam asemenea final!



Visarion ALEXA

Teatrul era o artă, acum e doar profesie

Nu există artă acolo unde nu e nimic de învins.

Albert Camus

În cartea sa *Amintiri pentru mâine* (Jean-Louis Barrault), cel care inițiasă celebrele *Caiete* J-L Barrault – Madelaine Renaud insistă asupra ideii că „teatrul nu-i nici meserie, nici divertisment, ci omul regăsit în superioara lui umanitate”, iar „dragostea de teatru și aventura inteligenței se confundă” și el artistul ce vibrează la respirația vremurilor „pentru a putea descifra și reprezenta” în lumina unui sens experiența vieții trebuie să aibă dimensiuni pe trei planuri, în orice moment al existenței:

Ceea ce suntem? – Nu stim.

Ceea ce credem că suntem? – O iluzie.

Ceea ce vrem să părem? – O amăgire.

Prin artă și numai prin artă putem atrage perfecțiunea, prin artă, numai și numai prin artă ne putem proteja de pericolele existenței reale – spuneau vechii greci. Pentru a exista este de ajuns să te lași a fi, pentru a trăi însă trebuie să fii cineva.

Există în lume, o lume ecou de reflecție subterană, care sintetizează detaliile și care structurează esența creatoare și independentă, operă de sine stătătoare care interacționează cu vocile neauzite ale gândirii plurale.

Așa cum arta izvorăște din personalitate, ea i se poate releva doar unei personalități.

Operele de artă sunt *fințe vii*, sunt de fapt veșnic în viață. Pe măsură ce civilizația va progresa, iar modul nostru de analiză se va rafina, spiritele critice și cultivate vor fi din ce în ce mai puțin interesate de existența brută și vor căuta să obțină impresiile aproape în întregime din tot ce a intrat în atingere cu arta și ecourile ei, „pentru că vieții îi lipsește teribil de mult forma. Comediile ei au în ele ceva de oroare grotescă, iar tragediile par să culmineze în farse.

Mereu ești rănit când te apropii de ea... Lucrurile durează fie prea mult, fie nu suficient de mult” (Oscar Wilde).

Arta teatrului consideră viața materie primă, esențializată prin transfigurare... spectacolul recrează, remodelează în forme specifice, selectând faptele prin investigația imaginației și a fanteziei și, astfel, trimite viața spre o densitate cuprinzând un necuprins al semnificațiilor. Într-o viziune interpretativă de substanță cuvintele sunt comune, nu informație. Cuvântul este taină adâncă, are rădăcini metafizice și este fructul venit din Tăcere. Cuvântul e verticalitatea unui sens și nu un pretext pentru a găsi răspuns. A te înnoi, înseamnă a da noutate limbajului explorat, noutate înlăuntrul înțelesurilor și a ambiguităților ce întrețin potența existenței. Limbajul concret, frust atunci când e sădit în substanța spectacolului este sugestie a ceea ce s-a pierdut, a ceea ce lipsește... este cod de destăinuire al unui univers. Cuvântul are corporalitate și este cel care *aude* gândul și nu-l rostește împietrindu-i dimensiunile. Energiile cuvântului, ființă a jocului actorului, naște ogindiri ale unor abisuri ce susțin *istoria ca ironie în mers*, cum spune Cioran.

Gândirea unui spectacol este un grai aparte ce cuprinde viitorul în trecut iar prezentul se lasă răscolit de furia nobilă a întrebărilor venite din zone de tensiune tragică, mascate de multe ori de comedia dureroasă. *Artistul tinde să perturbe stabilitatea unei societăți în numele unui ideal. Societatea aspiră către stabilitate, artistul către infinit. Artistul este obsedat de adevărul absolut. Tocmai de aceea el privește numai înainte și vede anumite lucruri înaintea celorlalți.* (Andrei Tarkovski)

Nu moare nimeni din prostie,

Dar lumea se degradează prin ea

Emil Cioran

Unul din temeiurile operei de artă este acela de a crea dependență și dependenți, iar paradoxul constă în faptul că un artist, cu cât este mai *îndatorat*, cu atât este mai îmbogățit cu nuanțe.

Polemica este în ultimă instanță o formă de moștenire. Spectacolul de teatru trăiește inevitabil într-o tonalitate diferită de structura dramaturgică, în primul rând datorită formei sale vizual-explicative care trimite spre clarificări și înțelegere, ceea ce textul dramaturgului tănuiește. Muzica subtilă a textului supus înscenării are acum în transfigurare creativă sensuri îmbogățite cu ecourile prezentului. O nouă operă trăiește din asimilarea energiilor spirituale ce se sintetizează prin inteligență între mai mulți creatori ai interpretării. Până la urmă spectacolul este un puzzle de autoportrete – ale regizorului, interpretilor principali, scenografului – toate purtând emblema unei opere prime, legitime sau nelegitime față de cea a dramaturgului. În această construcție nouă și potentă, vizibilă și ascunsă, se poate desluși orgoliul și smerenia. Oricât am fi progresat din punct de vedere al conceptului, suntem în mare parte supuși unor tabuuri și scheme de gândire, potrivit cărora *arta imită viața*. Dacă arta face așa ceva, ea se implică să reflecte o serie de elemente care transcend *viața*, întinzându-se dincolo de punctul final. Căutarea care deseori se întretaie cu căutarea artei sau a artistului în cotloanele nemuririi. Poate ar trebui, cum am scris în *Nostalgia valorii* să certificăm faptul că arta, deci și arta teatrului *imită* mai curând moartea decât viața, imită teritoriul despre care viața nu oferă nicio idee. Arta teatrului încearcă să îmblânzească prin gândire interpretativă cea mai lungă versiune cunoscută a timpului. Iosif Brodsky ne spune că ceea ce diferențiază arta de viață este capacitatea celei dintâi de a produce un lirism de o mai mare intensitate decât ceea ce este posibil în orice interacțiune umană. De aici provine și afinitatea poeziei cu noțiunea de viață viitoare, dacă nu chiar inventarea acesteia de către poezie.

A explora și înțelege sensul artei teatrului este, astăzi, pentru mulți dintre noi, un lucru extrem de ciudat, oboșitor, chiar... A înțelege artistul sau destinul lui este și mai plicticos... *out of time*. Prejudicata cea mai primejdioasă este aceea de a ignora anumite întrebări fundamentale, sau a crede în rezolvarea lor de la sine.

Sunt în jurul nostru profesioniști ai jocului care înțeleg foarte multe lucruri, dar niciodată nu s-au întrebat: de ce trăiesc, de ce acceptă succesul care degradează, de ce fug de sinceritate și adevăr, de ce suportă zi de zi o existență artistică mistificată? Sunt cei care știu tot despre teatru și viață și nu s-au întrebat niciodată ce înseamnă o adevărată cuprindere a umanului. Unii se laudă cu lucruri făcute și probleme rezolvate, în timp ce simpla lor prezență nu este decât rutină.

Nimic nu mai e bine corelat în lumea scenei, nimic nu e viu și seducător în teatru.

Ce dăruim oamenilor care ne privesc? Dacă ne întrebăm ce lipsește interpreților contemporani ca să fie ființe cu vocație destinală, artiști, am putea răspunde – o intuiție

al noului, a vitalității sale magice, curaj creator și identitate distinctă.

Creația artistică, asemenea celorlalte fapte vii din lumea noastră, îți cere să fii tu însuși, să surprinzi prin viziunea ta lăuntrică, să exprimi experiența ta, trăirea ta. Orice încercare de voită originalitate este un act ratat. Cu cât ești mai autentic, mai tu însuși, cu atât ești mai puțin personal, cu atât exprimi o experiență existențială sau o cuprindere universală care te locuiește...

Ca un remediu la cunoaștere, este de părere Nietzsche, viața nu este posibilă decât grație *iluziei artei*. Necunoscută a cunoscutului, închipuire fără hotar.

Dacă artistul ar crea o imagine, știind că ea va fi nemuritoare, dar o singură trăsătură – cea mai profundă dintre toate – ar rămâne ascunsă și necunoscută oamenilor prezenți și viitori, și asta până la sfârșitul timpurilor, credeți că el va suprima această trăsătură? Teatrul nu caută adevărul, ci însemnul adevărului care vibrează în conștiințe.

„*Omul de azi a moștenit un sistem nervos care nu se poate opune condițiilor de viață contemporane. Așteptând să se nască omul de mâine, omul de azi reacționează la condițiile modificate nu făcându-le față și nici încercând să se opună lucrurilor pe care le aduc acestea, ci transformându-se într-o masă.*” – Eugenio Montale

Cred că reprezintă o regulă faptul că arta teatrului trebuie să dezvolte o densitate direct proporțională cu magnitudinea presiunii prezentului.

De fiecare dată când auzim de obscuritate ar trebui să ne gândim la ceea ce putem înțelege acum prin claritate, mai ales când aceasta nu susține în niciun fel dialogul culturilor, al căror destin este prezent și trebuie să se releve prin meditație în arta vie a teatrului. Spre deosebire de filosofi sau de gânditori din sfera socială, creatorul de teatru meditează la viitor impulsivat de personalitatea și tehnica sa profesională, asumându-și responsabilități față de arta sa și auditorul său supuși timpului și trecerii. Trecerea care ucide nemurirea... Apartenența la prezent, noblețea de a pătrunde vidul, nevoia tainică care vrea să schimbe acest vid în afirmarea paradoxală a existenței, implică o exprimare scenică care trăiește prin viziune susținută de stil...

Teatrul nu se exersează și nu se perfecționează decât în domeniul aparenței. „*Nu oricine poate fi teatral; și, sub acest cuvânt pe nedrept disprețuit, se ascunde o întreagă estetică și o întreagă morală. Jumătate din viața sa, omul subînțelege, întoarce capul ca să nu vadă și tace.*” – Albert Camus.

Artistul este, din acest punct de vedere, un intrus.

Autenticitatea unei imagini scenice ține mai puțin de fidelitatea ei față de viață, cât de puterea de a crea o nouă viață care fulgeră tainele răcitate. Imaginația creativă este cea care generează acțiunea, sentimentul, credința, meditația. Este felul în care autorul spectacolului se apropie cel mai mult de starea fecundă a împlinirii; aceasta, apoi, începe să trăiască singură prin uimire și vrajă existență miraculoasă.

Regulile nu aduc mari servicii în creația teatrală. Cel mult pot servi drept îndrumare sau puncte de reper pentru un timp, pentru o generație.

Noi nu avem nimic de *inventat*, nu avem decât de pătruns, de înregistrat, de coordonat, de simțit și de restituit sub o formă specială a viului expresiv, transfigurat, ceea ce toți spectatorii trebuie să-și reamintească că au simțit sau au văzut, fără să-și fi dat seama, până atunci.

Realul în fond, posibilul în fapt, ingeniozitatea în mijloace – iată ce se poate cere de la scenă cu condiția extensiei, a dilatării în sens și înțeles a misiunii sale.

Proces de selecție și esențializare, creația artistică transmite universalul prin intermediul individualului semnificativ, sugerând valori spirituale. Pornind de la ceea ce este caracteristic în realitate, artistul separă esențialul de accidental, necesarul de întâmplător, pentru a le întru-chipa apoi pe cele dintâi tocmai în imagini aparent accidentale și întâmplătoare, dar în fond profund semnificative și emblematice.

Antonin Artaud credea că adevăratul obiect al teatrului este să traducă viața sub aspectul ei universal. „*Noi nu suntem liberi. Și cerul poate încă să ne cadă deasupra capului. Și teatrul este făcut să ne învețe mai întâi aceasta.*”

Artistul reproduce un model interior structurat de imaginație.

Realul e irefutabil prin definiție: nu poți decât să-l descrii așa cum este. Imaginația își găsește hotarele în ordinea generală a lucrurilor, așa cum e percepută de autorul spectacolului. El va trebui să-și impună credibilitatea și, în lipsa unei certitudini, să provoace iluzia evidenței. Ce este adevărul în arta teatrului? Conformitatea judecății noastre cu a celorlalți oameni.

Calea de acces către adevăr ar fi... magia iluziei teatrale, organică prin ea însăși. Teatrul poate reconstitui conștiința onestității primare a umanității.

Adevărul unei senzații în viață poate fi de multe ori fals pe scenă. Imaginea scenică presupune nu numai o repetare precisă a unei figuri odată întru-chipate, ci simțul activ al însăși ideii, pentru că fără aceasta putem pierde cu ușurință caracterul nemijlocit al acțiunii.

„*Lumea senzațiilor personale și artistice se unifică în imaginație, care, intrupându-se în acțiune, dă naștere imaginii scenice.*” – Boiadjiev

Teatralitatea devine un spațiu al lumilor ce își călăuzesc explorarea, care se intuiesc și descoperă într-o suită de simboluri și semne, printr-o limbă care o cuprinde pe cea vorbită, dar o depășește și o integrează, și în care se reinterpretează tot ce este posibil, tot ce este valid și tot ceea ce a fost acceptat, se descifrează pentru a se reformula prin creativitate. Teatralitatea vie permite cunoașterii să fie un intermediar între om și expresia lui în lume.

Rățiunea pentru care artiștii sunt făptuitori de semne este că aceștia creează și comunică prin întrebări. Există o cultură a interogației. Nici un răspuns nu poate fi bun dacă închide problema, întâlnirea conceptelor din diferite domenii, viață – artă, văzute ca unitate a contrariilor este o excelență propunere în deschiderea de poziții, în destăinuire...

Actul teatral nu poate elimina fertilitatea gândirii teoretice. A ignora gândirea și controversile ideatice înseamnă a-i nega teatrului conștiința de sine.

Se spune că lucrul cel mai liber al personalității noastre este reflecția care chestionează continuu...

„*A-ți dezvoltat talentul*” nu înseamnă altceva decât de a te elibera de influențele care te paralizează sau chiar te anihilează.

Cariera unui artist se dezvoltă în public, dar arta lui numai în particular.

Ar mai fi și problema gustului artistic, deloc lipsită de importanță. Gustul presupune o reacție voluntară, bazată pe convingerea subiectivă că selecția sa este ireproșabilă; valori absolute nu există decât la nivelul supremației teoretice.

Kant observa că „*gustul este încă barbar când are nevoie pentru plăcere de amestecul excitațiilor și emoțiilor, și, mai mult, când face din el măsura sentimentului său*”.

Calitatea principală a unui artist trebuie să fie inteligența instinctuală, judecata organică, detașarea, capacitatea de a pătrunde orice și oriunde, crearea teatrului ca un model vital de sacralitate.

Marea regulă a tuturor regulilor e să uimești, să seduci, să năucești... Spectatorul e pretutindeni și oricum în căutarea jubilației.

Noutatea explozivă, surprinzătoare prin incandescența virginității ei, explică și definește tensiunea artă – viață, are prestanță conflictuală în pătrunderea și cunoașterea esențelor și potența sa este revoltă radicală de rang nobiliar, testamentară, împotriva stabilității conservatoare. Noutatea explozivă este viziune ce reformează substanța.

Îmi vine în minte o strofă din Baudelaire: „*Toarnă-ne otrava ta ca să ne întărească/ vrem într-atat focul acesta ne arde creierul,/ să ne aruncăm în fundul prăpastiei, infern sau cer, ce importă/ în hăul necunoscutului pentru a găsi ceva nou*” – ar putea fi aceasta deviza nesățiosului apetit pentru noutate.

Spectacolul reprezintă o pătrundere în nervurile unui necunoscut uman, iar analiza acesteia nu este decât o diluare a focalizării care în mod eronat încearcă să explice singularitatea. Artiștii scenei, regizorul, actorii, scenograful, nasc și susțin un proces existențial, ei folosind gândirea și exprimarea ei fizică în scopuri proprii, abordând idei, teme, imagini, etc. și nefiind supuși acestora. Ei trăiesc histrionic în miezul histrionismului. Arta lor atunci când e de sine stătătoare, detașată de creatorii ei, obligă *clipa reprezentăției* să dureze extinzându-se dincolo de limitele ei firești. Acest atac frontal, subtil și rafinat, brutal, violent și tenace este în cuprinderea sa un atac asupra prezentului, a degradării acestuia, a uniformizării și standardizării maligne. Avem de-a face cu un ecou prin teatru a unei semnificații multiple care trebuie exersată generație după generație pentru a se păstra într-un tunel al reverberațiilor timpului. Temele și ideile independente de importanța lor asemenea replicilor, tăcerilor sau didascaliilor din marile texte sunt doar un material aflat în portofoliul artistului. Degradarea morală și intelectuală a acestuia transformă creația în

material *de larg consum*, anulând calibrul de mesager al culturii și civilizației pe care teatrul este obligat să îl susțină. Alegerea nu este doar o întâmplare ci reprezintă totodată conținutul interior al artistului, conștiința sa de a trăi intens și de a se obiectiva față de această trăire. O supraîncărcare a imaginii scenice, dar și o rarefiere a ei fac posibilă fuziunea reflexivă între ceea ce se vede și se aude și ceea ce există fără a fi auzit și văzut. Aceasta este autonomia spirituală a creatorului. Cu cât este mai limpede *vocea* sa cu atât mai stridentă este disonanța... De îndată ce el își creează un viitor propriu, devine un corp străin în miezul fierbinte al operei în care acum țintesc toate legile atracției, contracției, respingerii și distrugerii pentru a susține noua identitate. Acum universul lui autonom nu se mai dizolvă prin el însuși ci se fortifică din el însuși.

Puterea, hegemonia, luminația este respingătoare chiar și în cazul talentului, iar superioritatea unei eliberări estetice face posibilă interpretarea ca artă certificând integralitatea unei viziuni. Această accelerare spirituală incredibilă are străfunduri adânci în fundamentul tuturor operelor pe care le-am primit moștenire de la Biblie încoace.

Civilizația contemporană este un rezumat format din diverse culturi însuflite de un numitor spiritual comun, iar principalul mesager al acestei transmiteri poate fi așa cum a fost de multe ori în istorie, teatrul. Spectacolul reprezintă căutarea unei poetici care să păstreze vitalitatea umanității și să o apere de un echivalent ce poate fi doar surogat. Arta teatrului necesită o congenialitate stilistică, poate chiar una psihologică. Viul e viu pe scenă prin renașteri succesive ce implică seducția. Îndemnul de a acorda scena la sunetul contemporaneității este excesiv de insistent astăzi. Și acesta este calea spre surogate. În spectacolele existente, mai peste tot în lume, găsești astăzi reprezentații lipsite de personalitate, un fel de numitor comun al teatralității contemporane. Dacă acestea ar fi doar nereușite, lucrurile s-ar putea înțelege, căci nereușitele biciuiesc imaginația spectatorilor tocmai prin lipsa lor de valoare. Dar această posibilitate dispare când spectacolele poartă amprenta unui provincialism plin de sine, insuportabil și decăzut stilistic. Pe lângă metafore arta teatrului, cea adevărată dă un exemplu de puritate, de conștiință și de rezistență morală. În aceasta constă diferența ei față de cei ce abundă acum pe scena românească. Un spectacol este rezultatul unei anume necesități, fiind inevitabil, iar forma lui este de asemenea inevitabilă prin inteligența personalităților care îl creează, conștientă față de acesta fragilitate pe care se construiește temelia unui spectacol. Personalitatea interpretării se folosește atât de creier să țină minte lumea cât și de suflet, să o poată pătrundă. Fără dimensiunea extinsă a unei voci poetice interpretarea este un rezumat a cărui răspunsuri distrug vocația interogației de a pătrunde dincolo de magia cuvântului. Aș mai vrea să spun un lucru... realitatea în sine nu face doi bani, percepția este cea care îi dă sens și semnificație. Există o ierarhie a percepțiilor și înțelesurilor creative cuprinse în interpretarea teatrală. Evaluarea realității, cercetarea a ceea ce reprezintă

ea pentru specia umană poate fi decodată cel mai exact și cel mai just prin amplitudinea jocului. Să nu ne mințim... cultura este prin definiție elitistă, iar aplicarea principiilor democratice în sfera cunoașterii și a artei duce la echivalarea înțelepciunii cu idiotenia. Nu imaginile excepționale vădit provocatoare ale tensiunii existențiale trimit spre densitatea semantică. Trebuie să avem *aerul cuprinderii* într-o unitate a tuturor contrariilor. Trebuie să vorbim despre istorie știind că talentul nu are nevoie de istorie, ci doar de răbdare și chin.

Rang în arta actorului nu presupune neapărat ceea ce faci, într-o bună măsură, se definește și prin ceea ce nu faci sau te ferești să faci, sau, mai decis, n-ai face în rup-tul capului!

„Este cumplitul adevăr că sufletul mediocru, mintea comună, știind că sunt mediocre, au tupeul să-și revendice dreptul la mediocritate și caută să se impună oriunde pot“, sublinia Ortega y Gasset.

Făcând o distincție între „teatrul de proces“ și „teatrul de rezultat“, Lev Dodin atrage atenția asupra faptului că în teatrul contemporan se muncește mult mai puțin, că sintagma „chinurile creației“ a căzut în desuetitudine și că lumea e preocupată mai curând de rezultat decât de procesul de creație. Ori, mărturisește el, „*actul de creație este un proces psiho-fizic profund și serios care poate avea loc numai în anumite condiții. Fiecare regizor și le găsește în felul lui. Cel mai important este să pui în funcțiune, într-un mod creator, forțele esențiale ale ființei umane. Teatrul vieții naturale este deschis naturii umane, pe care o folosește și ca material și ca scop creativ.*“

Principala problemă cu care se confruntă actorul este, după Dodin, aptitudinea de a-și cultiva corpul astfel încât acesta să se integreze în realitatea simfonică a actului scenic: „*Un actor nu știe cum să-și perfecționeze forma psiho-fizică și nu exersează în fiecare zi, ca un muzician cu notele lui sau un balerin la bară, care-și dezvoltă mai degrabă un soi de armură impenetrabilă decât o piele fragilă. Autorii mari și-au impus propria tonalitate, propriul ritm al cuvintelor și mișcărilor. Asta a vrut să zică Meyerhold când spunea că un regizor trebuie să studieze muzica.*“

Spectacolul trebuie să fie construit pe o structură polifonică, ceea ce presupune exercițiu, efort de explorare, de studiere a valențelor sonore ale textului, precum și relația corporală a actorului cu întreaga realitate scenică: „Nu putem să vorbim despre polifonia unui spectacol dacă un actor nu poate să răspundă. Am observat aceeași problemă la scenografie. Actorii joacă deseori ca și cum n-ar avea decor în jurul lor, ca și cum acesta ar fi înlocuit de altceva. În profesia noastră, ca și în viață, totul are legătură. Lipsa unui antrenament psiho-fizic împiedică corpul actorului să mai comunice cu realitatea.“

Regizorul menționează: „*Teatrul s-a transformat într-o fabrică unde spectacolele sunt rapid produse, rapid jucate și tot rapid uitate. Acesta nu este artă, pentru că arta aspiră la nemurire.*“

Reflecția este însă adusă spre un numitor precis, acela al unor întâlniri esențiale, imaginea, cea care servește *de sugestie a unui altceva*, vizualul expunerii înseamnă în același timp implicare privitorului, invitația spre un sens de dincolo de imediat este o altă dimensiune, cu acuratețe explicată, sugestiv sau cvasididactic prin acest context *confectionat*.

Teatrul împrumută formele sale vieții, scenei publice. Mesajele se metamorfozează, se întregesc și, lăsând loc interpretărilor, rămâne acea oglindă a lumii în care sunt vizibile atât slava luminii, cât și taina întunericului, în care istoria intersectează efemerul, ritualul fantezia, iar ceremonialul ispititoarea improvizație.

Dimensiunea ludică, teatrală a existenței se explică prin lipsa, absența transcendenței care funcționa în alte momente ale civilizației. Jocul este astfel absolut, teatrul nu mai este amuzament într-o lume în care Dumnezeu și ordinea nu mai pot face să funcționeze adevărul, dreptatea, frumosul.

„Teatrul îndeplinește într-o cultură o funcție de sinteză pe care niciun alt gen nu șio poate asuma. El reprezintă punctul direct de contact a unei culturi cu publicul. El mai reprezintă laboratorul în care sensibilitatea unei epoci își găsește, își formulează, își legiferează conștiința de sine. Toate drumurile de artă se întâlnesc în teatru și numai prin teatru ele își pot stabili unitatea spirituală... Teatrul ajută circulația valorilor, limpezimea lor, selectarea lor. Când teatrul abdică de la această chemare, el anulează o întreagă funcțiune de cultură“. – Mihail Sebastian

Sigur nu există un *Hamlet* al lui Shakespeare. Dacă *Hamlet* are ceva din similitudinea unei opere de artă, mai conține în același timp gama întreagă de obscuritate a vieții. „Există tot atâtea personaje *Hamlet* câte feluri de melancolii există pe lume.“ (Oscar Wilde) Așa cum arta izvorăște din personalitate, ea i se poate revela doar unei personalități, și din întâlnirea celor două apare valoarea creației interpretative. Când, George Constantin juca Prospero în spectacolul lui Liviu Ciulei el nău prezenta doar pe Shakespeare, ci se prezenta și pe sine însuși, și astfel îl prezenta pe Shakespeare la modul total – Shakespeare reinterpretat prin prisma unei firi bogate artistic, unul care pentru noi devine viu și minunat, datorită unei personalități noi și pline de forță, artist al creației sale. Când Toma Caragiu juca Primarul în montarea de neuitat și interzisă a lui Lucian Pintilie a Revizorului lui Gogol, trecem prin același gen de experiență. Propria lui măiestrie devine partea vitală a artei sale interpretative. Cele două creații memorabile selectate dintr-un șir de alte creații majore sunt astăzi lăsate uitării. Să nu mai intereseze arta ca valoare supremă a teatrului?

Este cât se poate de legitim, mai ales într-o țară cu trecut autoritar și un prezent nesigur să vorbim despre teatru ca artă de sine stătătoare. Pentru acest statut trebuie să găsim căile de susținere ale unei gândiri teatrale plurale, cu propria sa dinamică, cu propriile sale legi cu propria sa logică. Artă se dovedește a fi mai longevivă decât comandamentele

ei, iar împreună cu arta și artistul capătă o sarcină nouă, aceea de a nu povesti istoria după regulile acestora ci după ale sale. Artistul are un rol personal și este totdeauna prezent în prezent. Simțirea sa datorează mult mai mult dinamicii necunoscute ale existenței, logicii și regulilor meseriei sale decât experienței istorice reale care este aproape întotdeauna redunantă. Datoria artistului în fața societății este să-și aroiecteze această simțirea a lumii, oferind-o spectatorilor săi, poate, unica cale de abandonare a „eu“-lui propriu cunoscut, captiv. Dacă artă învață ceva ființa umană, acel ceva este să devină asemenea artei, nu oamenilor. Căci dacă oamenii au vreo șansă de a deveni altceva decât victime, călăi sau masă de manevră a timpului lor, acel altceva constă în răspunsul imediat la cele două versuri din poezia lui Rilke – *Torsul lui Apollo*:

„...acest tors îți strigă cu fiecare mușchi al său:

– *Trăiește altfel, ești obligat!*“

Acesta este exact nodul de neliniște care poate trimite spre înfrângere și orbecăială scena românească contemporană.

„Timpul, care nu iartă

Pe cei curajoși și nevinovați

Ci devine repede indiferent

La un fizic frumos.

Venerează limba și iartă

Pe toți cei prin care trăiește

Iartă lașitatea, îngâmfarea

Și se pleacă în fața lor.“

(Wystan Hugh Auden)

Acesta este lucrul pe care l-am învățat și m-am obișnuit să-l trăiesc și să-l simt așa făcând teatru. Și oare cei „prin care trăiește“ teatrul, nu sunt cei prin care trăiește timpul? Și dacă timpul „îi iartă“, oare o face din generozitate sau din necesitate? Ce verticala incredibilă pot crea două strofe ale unui mare poet. Arareori criticii și mai ales cei experimentați în ei însăși nu văd altceva decât ceea ce suferă de neînsemnătate...

Ca să te împotrivești barbariei născute din mediocritate și impostură trebuie doar să înțelegi cum trebuie să arate artă când respiră din înălțimile interpretării! Încep să mă întreb dacă artă teatrului este capabilă să reprezinte și un teatru al artei, dacă vizualul este capabil să rețină semnificativul?

Căci altfel ca un epitaf dantesc, acest distih din *Scutul lui Ahile* sună dureros în Europa de Est:

„...ei și-au pierdut mândria

Și au murit ca oameni înainte ca trupul să le moară“

Teatrul atacă violent, dar maladia nu este doar socială, ci existențială și scena se hrănește cu pulsul ei neliniștitor. Există o destinație inițială de care artă artistului în scenă se eliberează, pentru că ea este stăpână supusă destinului ei și poate aduce în suflet fața nevăzută a vieții veșnice.

Ne familiarizăm cu satisfacții imediate în elogiu profesiei, dar oare această profesie, n-ar trebui să devină artă?



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XIII)

PAGINI DE JURNAL

10.XII.1992

Ion Miloș e nerăbdător de a-și vedea publicațiile în presa basarabească. După ce mi-a telefonat mie și lui Andrei, le telefonează și Todoroiilor, rugându-i același lucru, aceștia telefonându-mi mie, etc. Va fi bine: Andrei i-a expediat un colet.

Telefon de la Ioanid Romanescu, inclusiv în legătură cu editura „Princeps” din Iași, unde, printre altele, îmi propune să editez o carte de versuri, el, Ioanid, fiind coordonator de colecție.

Astăzi, la 14.00, începe adunarea generală a scriitorilor. Va fi prezent și Snegur. (Mai mult nu merită a se spune nici despre adunare, nici despre președintele-musafir.)

11.XII.1992

Ieri, la Consiliul US, o ciocnire violentă cu D. Matcovschi, necivilizată din ambele părți. Provocarea a pornit de la bietul de el, însă eu, imprevizibil chiar pentru mine însumi, am punctat dur, necruțător, apostrofându-l cu numele pe care îl are cornutul din fața cirezii. Am simțit necesitatea să-mi cer scuze, ceea ce am făcut-o mai târziu, când ieșii de la adunarea generală a scriitorilor. Ne-am întâmpnat ambii în hol și Mitică nu s-a lăsat deloc rugat ca să mă înțeleagă, întinzându-mi mâna a împăcaciune, apoi ne-am îmbrățișat creștinește, cu toate că pretențiile sale au rămas: De ce susțin eu la capitolul *cărți tăiate* și romanul lui Vasile Vasilache? Pentru că, vezi, el a apărut, totuși, iar „Descănțețe în alb și negru” ale sale au fost ghilotinate. Apoi, pe scurt, Mitică vrea premiu la orice capitol posibil. Vedem peste două săptămâni, când se mai întrunește juriul o dată...

Adunare generală leșinată, prezență *brontozaurică* a celor mai înalți demnitari ai Moldovei Pruo-nistrene. În așa-zisul său raport, Cimpoi a fost, ca totdeauna, șovăielnic, neconcludent, evaziv, ca orice om ce se atinge de înaltele porți ale puterii și, din când în când, este lăsat să treacă dincolo de ele. Spre finalul adunării – scandal, protagonistul fiind, evident,

Esinencu. Au mai mușcat Moraru și Istrati. Dar, să recunoaștem, s-a eșuat pe toate planurile...

De fiecare dată, când ni se oferă brutală ocazie, – dar ni se oferă! – avem a ne convinge că pofta histrionismului, teatralismului și provocării de mahala ale lui E. finalizează obligatoriu cu fariseismul cras, cu obrăznicia țigănească, cărora li se adaugă nestinsa pasiune a suptului.

M. – un caracter crâcnitor până la crâcnit.

13.XII.1992

Am ascultat unele secvențe, pe care le-am imprimat la Dumbrăveni/ Focșani. Al. Piru critică literatura de proastă calitate, reamintindu-și distihul: „Nu-i mașină ca *Lăstunul*/ Și nici carte ca *Șogunul*”. Despre Lăncrânjan zice: „Pentru mine el e un *Lăncrânjan la oi m-aș duce*. Nu pot citi mai mult de zece pagini din oricare proză a lui”.

La Liceul „Unirea” Dinescu zice că: „Păunescu a fost un mic Goebbels al culturii române”. Despre Al. Paleologu: „Am fost prieteni buni cu Paleologu. Însă Al. Paleologu s-a înfricoșat în perioada când eu aveam probleme cu securitatea. Trebuia să vină la un revelion la mine și nu a mai venit”. Alt episod: „Când vine Pleșu la Paris, Paleologu îl întreabă: «E adevărat că Dinescu poartă costum și cravată?» Adică, în concepția lui, devenisem și eu un soi de activist. Pleșu zice că: «Nu, domnule Alecu, nu poartă. Dar dacă purta, ce s-ar fi întâmpnat?» Și-atunci Paleologu îi spune soției: «Adu-mi jurnalul să tai scena cu Dinescu cu cravată și cu costum»”.

Întâmplarea face că, după ce am reprodus caracteristicile lui Dinescu referitoare la alți colegi, în „România literară” nr. 39 să citesc într-un articol de Alexandru George o constatare imprevizibilă la care, recunosc, n-aș fi putut ajunge vreodată. E aceasta: „Unde să așezi mai propriu pe poetul Mircea Dinescu decât lângă Adrian Păunescu, a cărui variantă mai zglobie și mai ușuratică este; ponderoasele tomuri ale autorului «Istoriei unei secunde» nu îl strivesc prin vecinătatea lor impozantă”.

Păi da, tot trec și trec viperele șerpuitoare peste cărțile noastre, picurându-le cu otravă, iar noi zicem nătângi: „Ei și? Că doar vipera se află și pe blazonul farmaciilor...”

14.XII.1992

Ieri (...acum 9 ani), Nichita Stănescu a trecut Dincolo. Pe pervazul de lângă masa mea de scris și mai mult de-nescris, ci de citit, stă într-o demnă îngândurare chipul său imprimat pe blazonul ce se acorda (până acum un timp) laureatului Serilor de Poezie de la Desești, Maramureș. Și tot în aceste clipe îmi aduc aminte de minunata seară „Nichita Stănescu” de la „Ateneul român” bucureștean, unde i-am cunoscut pe părintele Galeru, Sorin Dumitrescu, Nicolae Breban, Ion Caramitru, Leopoldina Bălănuță ș. a. E un fel de a spune „i-am cunoscut” sau poate cel mai indicat mod de a spune, ceea ce nu este egal cu a face cunoștință cu unii dintre ei. O strângere de mână, o îmbrățișare, mâinile duioase ale celebrei doamne a scenei românești Leopoldina Bălănuță, moldoveancă din Vrancea, care mi-a cuprins matern tâmpile... Nu am avut curajul să mă apropiu de Nicolae Breban, cu toate că simțeam că nu i-ar fi displăcut să vin cu un omagiu. Însă nu m-am dumerit *ad hoc* ce să-i spun. Plus agitația pe care mi-o provoca plecarea colegilor mei chișinăuieni spre Palatul Știrbei, fără să mă fi întrebat dacă mai rămân sau ba la București. În fine, am beneficiat de amabilitatea unor domni din Ploiești, care m-au dus cu mașina până la prințul Știrbei, astfel eu neavând posibilitatea de a onora invitația să fiu cu cei care prelungeau seara la Dora Stănescu.

Nichita, României îi este foarte tare dor de tine... *Je reviendrai...*

15.XII.1992

Cazul amuzant, deocheat românește. La Timișoara, M. Cimpoi vrea să ia avionul pentru București. Însă, pentru bilet, i se cer dolari. „Păi, zice Cimpoi, sunt român, doamnă”. „Nu, aveți pașaport străin”. „Stau în Moldova de dincolo de Prut”. „Nu, plățiți în valută”. Cimpoi: „Adică pe pământ sunt român, dar în cer – american?” Replică bună, dar fără efect la casieră, aceasta rămânând ferm pe poziție și colegul se vede nevoit s-o ia spre gara feroviară.

Despre Savin de la Teatrul „Luceafărul”: „Cunoaște vreo opt limbi, și tace în toate”.

Ora 16.36. Astăzi intră pe la Gheorghe Vodă compozitorul Ion Macovei, talentat ce se află între luciditate și umbrele ciudățeniilor. Din una în alta, se ajunge la Gr. Vieru care a editat o carte cu 50 de texte și melodii ale sale (transcrise pe portativ de cineva dintre compozitori). Macovei, cel nițel sucit, zice: „Să fi fost eu un câine, îl mușcam pe dl Vieru de mână, să nu scrie atâtea cântece...”

În Tadjikistan, în urma conflictelor armate, au fost comasate două regiuni, inclusiv Kulob, unde, în 1976, am călătorit cu lituanianul Antanas J. Jonynas, la un festival de poezie a(l) tinerilor. După o seară frumoasă cu mese încărcate cu de toate, inclusiv cu alcooluri de Apollinaire, dimineața ne trezim pe chipuri cu... tencuială desprinsă de pe tavan! Explicația: noaptea, fusese un cutremur „obișnuit” de pământ pe care noi, tinerii obosiți, pur și simplu nu l-am simțit...

Altceva: la regionala de partid prim-secretar era un rus Luniov, însă cunoștea limba tadjică. La un moment de extremă sinceritate a omului de nord cam turmentat, partinicul ne destăinuie... ura pe care le-o purta tadjicilor. Pur și simplu îi înjura rusește, din motivul că aceștia nu se prea dau la modelări

ideologice aduse de pe lângă cercul polar; el, Luniov, nu vedea rezultatele „reale” ale rusificării acolo, în munții Pamir...

De unde! În școală, pentru a-l obișnui pe vreun copil tadjic să rostească slove rusești, pedagogul apelează la pensetă, cu care-i fixează limba într-o anumită poziție...

A trecut pe la mine Petru Cărare, luând lista de lucrări pe care i le-am selectat pentru „Poezii de duminică”. În mare, e din parodii care, de altfel, au o autonomie semantică ce s-ar putea lipsi de „ombilicul” luat din autorii parodiați.

Cărare zice: „Hai, bre, când îmi acordați premiul USM, pentru că eu deja am dat știre pe la vreo zece cârciumi că vin cu voi...”

16.XII.1992

În SUA, Joseph Parisi, redactorul-șef al prestigioasei reviste „Poetry” (80 de ani de la apariție!), presupune că suntem în preajma unei „balcanizări” a stilurilor poetice, prin *balcanizare* neînțelegând altceva decât diversitatea și mai accentuată a temelor și motivelor poetice. Iată un context în care „balcanizarea” e luată în sens pozitiv. Poate că unicul context... De, lumea se mai schimbă, se mai!...

17.XII.1992

Ieri, deplasare la Casa de Creație „Donici”, să vedem îndeaproape (aproape) dezastrul de acolo. Gagi, directorul, s-a dovedit a fi un nedescurcăț, nădăduind la minuni posibile... Însă sunt necesare cam 5 milioane de ruble numai pentru încălzirea complexului-orășel, el însă neavând niciun litru de păcură, nici barem câteva mii de ruble la cont. În schimb, a adus ondatre, devastând o parte din seră și făcându-le acestor dihanii „acareturi” acolo, unde până mai ieri creșteau garoafe. Făcui și un banc trist: „În locul lui Condrat (fostul director) au venit condatre”. Am inspectat, trăgând concluzia că directorul trebuie să-și ia mapa, dar nu înainte de a-și da darea de seamă pentru pagube și furturi. Confuzia stării materiale (aproape) deplorabile vine și în urma gestului de caritate pe care USM l-a făcut față de refugiații transnistreni: unii dintre aceștia s-au dovedit a fi barbari sadea, furând, sfărâmând, necruțând nimic ce le apărea în cale. Guvernul nici până în ziua de azi nu a întors barem o copeică din cele 2 milioane de ruble promise drept compensație.

Am trecut și pe la dl primar Gonciar din Râșcova. Un sat mic (126 de elevi) ce are o biserică de proporțiile unei catedrale.

Într-un interviu din revista franceză de cinema „Positif”, preluat de „România lit.”, Lucian Pintilie face o mărturisire amară, pe care, cu regret, ar pute s-o facă mulți „de-ai noștri” care, de fapt, suntem de-ai României: „Aici, în România, mulți mă consideră un calomniator îndrăcit. Un critic – care numai cu o zi înainte de prăbușirea lui Ceaușescu scrisese un articol despre geniul Carpaților – a și găsit sursa viziunii mele denigratoare, dușmănoase. «E anormal ca Pintilie să gândească în felul acesta despre România. E doar născut în Basarabia...» Pe criticul ăsta chiar nu-l voi ierta niciodată”.

Ah, pe mulți și pe mult timp avem a nu-i ierta... Și totuși, suntem obligați să ne înțelegem, să ne suportăm, să ne refacem ca popor, ca țară...

Gheorghe Tomozei povestea unul din atât de numeroasele episoade cu Nichita Stănescu, mai bine zis despre părinții acestuia. „Că și Nichita era bine făcut și băutor de forță, dar imaginați-vă că tatăl său îl depășea în înălțime cu un cap, iar de profesie era negustor și, la o zi anumită, în Ploiești se

știa că domnul Stănescu azi ia banii pentru activitatea sa și dă, de regulă, un mare chef. Generos, bun petrecăreț, tatăl lui Nichita angaja vreo șapte trăsură, încercându-le cu lăutari, prieteni, cunoscuți, oameni întâmplători, în ultima urcând el și cu amanta, și – pornea alaiul prin Ploiești. După 2-3 zile de chef, dl Stănescu se întorcea acasă obosit, cheltuit, stors de toate și, se întâmpla, plângea cu capul în poalele soției că, iată, m-a părăsit (amanta) cutare. Mama lui Nichita îi ștergea lacrimile, consolându-l cam în felul următor: «Ei lasă, nu plânge, că așa-s femeile astea, nestatornice. Hai, liniștește-te, nu mai plânge»...

Incredibilă idilă!... Mai spunea Tomozei că tatăl lui Nichita era un taciturn, cam nevorbăreț, închis în sine. Dar, cu brio și strălucire, fiul său l-a răzbunat în ale rostirii de vorbe și poeme!

18.XII.1992

Uneori, nemulțumirea de sine umblă cu funia și săpunul în mână, privind spre vârfurile copacilor. Și dacă insul X sau Y nu au curajul să-și pună ștreangul de gât – ultimul cerc al vârstei –, se gândește că, poate, ar fi posibilă o categorică schimbare de sine și, deci, o salvare de la nemulțumirea de sine. Probabil, în atare momente Jung a născocit așa-numita viziune asupra m a n d a l e i – ca o „autoreprezentare a unui proces psihic de centrare a personalității ce produce un nou centru al acesteia”. Astfel dispare centrul ștreangului gata-făcut: insul și-l scoate de pe turnul gâtului, îl strânge, și nu rămâne decât un singur nod banal; un nod al funiei alături de calupul de săpun.

Păi, multor chestiuni trebuie să le faci față, de ești (cum sunt eu), precum ești, un fel de diriguitor la USM. Spre pildă, la sfârșitul adunării generale se apropie Sandal Lesnea, aproape cu lacrimi în ochi, spunându-și, rugător, amarul: „Leușorule, știi, mi-a căzut un toc de la o cizmă și te rog să-mi găsești o mașină care să mă ducă acasă, că nu pot să merg așa, șontă-căind, pe stradă”. Ce să fac? Caut. Și-l găsesc pe Gheorghe Mustea, dirijorul și compozitorul care – noroc peste margini! – este recunoscut de Sanda Lesnea ca fiindu-i co-blochist, adică locuiesc în aceeași casă.

Bun, până aici. Apoi caută-i mașină lui Ion Bolduma. I-o găsesc. Numai că nu pricep de ce o fi venit bietul de el tocmai din sectorul Botanica la o adunare ca oricare alta: îmbătrânit, respirând din greu (la nici 60 de ani împliniți), este dat de Agnesa Roșca drept exemplu de suferind din cauza grelelor condiții în care s-au pomenit scriitorii. E-hei, să fi lichidat un altul poloboacele care au trecut prin gâtulejul dlui Bolduma și să fi tras, non-stop, țigară după țigară de cea mai proastă calitate, cine știe unde ajun... ba nu – nu ajungea!

Lidia Istrati – și ea în baston, cheamă mașina de la garajul guvernului... Ce să-i faci, criză-necriză, însă literatura trebuie ajutată, transportată...

Mai vin după ajutoare sociale George Popov, Silvia Berlin-schi (pledând pentru familia regretatului Vitalie Baltag, rămasă în datorii). La prima ocazie propice, vom căuta să-i ajutăm.

Ieri, zi de joi, când, de obicei, apare „LA”.... Care însă dispare de la Uniunea Scriitorilor. Adică, redacția trece în noul ei local. Forfotă, mobilă, mape, praf și lehamite. Fiecare își duce subsuoară aparatul de telefon.

În aer, însă, nu se simte o mare tristețe. Ba chiar niciun fel de tristețe. Păcat numai că ne va veni oarecum la neîndemână, departe să ne ducem acolo, unde s-a dus „LA”, săptămânal aflat în deplin degrade sau doar opintindu-se să urce vreun derdeluș sau tobogan lunecos. Doi-trei pași în sus,

apoi – hâș, de-a bușilea, în jos. Colectiv pestriț, slab profesionalizat. Păcat...

Telefonează V. Spinei, punându-mă la curent că au apărut „Caietele de cultură” dedicate sărbătorilor de An Nou. Roagă să-i reamintesc lui Cimpoi că numărul „VS” din 15 ianuarie va fi dedicat integral lui Eminescu.

Un student la filologie, anul V, Oleg Botnaru, îmi solicită un interviu pentru radio: emisiunea de revelion. (Să dea Domnul ca studentul să ajungă ziarist sadea; cu atât mai îndreptățită va fi reținerea numelui său aici în jurnal). Tema: ce ați realizat în 1992, ce doriți să faceți în 1993! Ce altele se pot discuta în preajma bifronsului Ianus?)

19.XII.1992

A fost o noapte cu întunericul străbătut de învărtejiri magnetice. Am dormit cam 4-5 ore și, după ce mi-am pregătit ceaiul, am reînceput lectura, oarecum „dificilă”, a „Epistolarului” (prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu).

Astăzi, la 9.00, pornim spre Rădăuți. Unele manifestări organizate de fundația bucovineană „Flondor”. Cu A. Suceveanu și N. Spătaru.

Ieri, primesc următoarea invitație: „Fundația Soros din Moldova și Ambasada SUA Vă invită la recepție în noaptea de Crăciun. Serata va fi găzduită de Centrul de cultură și artă...” Plus o notă, că PS la programul manifestărilor: „Pe tot parcursul zilei de 24 decembrie invitatele noastre pot beneficia contra plată de serviciile salonului de cosmetică și ale frizeriei etc.”

26.XII.1992

Prin urmare, între sâmbătă și marți (19-22 decembrie), ne-am deplasat la Rădăuți împreună cu Arcadie Suceveanu, Mihai Pânzaru (președintele fundației „Iancu Flondor”), Nicolae Spătaru... Mai sosesc și realizatorii filmului despre Vasile Levițchi – Alecu Havriliuc, Silviu Dabija și Victor Stașevschi. Au închiriat o „Volgă”, șoferul fiind o namilă de bulgăroi care nu prea știe românește, dar poate aprecia la justă valoare băuturile bucovinene.

Rădăuțiul e invadat de ucraineni bișnițari. Chiciură. Zăpadă.

Inițial, pentru cazare, fuseserăm repartizați în familii de gospodari, însă am renunțat, rămânând la baza sportivă „Bucovina” ce are camere de cămin.

Călătorie la Mănăstirea Putna care deja are un staret tânăr. În biserica mănăstirii ne-am miruit. Am mers în rând după șirul de țărani din localitate și împrejurimi. Miruia un preot tânăr.

O vizită și la Marginea, în căutarea ceramicii negre care și-a săltat prețul de zeci de ori.

Luni, la Rădăuți, o manifestare la biblioteca municipală și o alta la cinematograful „Flacăra”. Copiii colindă, noi spunem versuri. Vizionăm filmul despre Levițchi.

Din noile cunoștințe memorabile – Nicolae Cârlan de la Suceava (muzeograf) și Liviu Papuc de la Iași (bibliograf). La întoarcere, foarte bine dispuși, prin ușoare pale de spulber, ne oprim la Suceava. Trecem și pe la dl Cârlan, scăzând până în temelie o sticlă de whisky. La Iași, cam pe la orele 19.00-20.00. trecem pe la cafeneaua literară, unde trebuie să ne aștepte Aurel Ștefanachi, însă noi am întârziat prea mult ca să-l putem găsi.

Memorabil doctorul Dorneanu ce avea niște explozii de râset descătușat, spectaculos prin intonațiile lui nițel stridente, prin modul de a-și bate palmele de genunchi, înclinându-se parcă a leșin, a „nu mai pot!”. Le-am făcut un recital de bancuri de pomină, pentru că oricare altă localitate din provincie

poate fi copleșită de veselia vremurilor trecute, necunoscută, neajunsă pe aici la timpul respectiv, și de pe aici, bancurile, și de pe aiurea.

Am fost în vizită și la fabrica de textile, unde firma dlui Pânzaru făcu un gest de Moș Crăciun, alegându-ne fiecare dintre noi cu câte un cadou.

Pe 24, recepția oferită de Fundația Soros și ambasada americană. Lume multă, fiecare în parte – întâmpinat/salutat de însăși doamna ambasadoare, cu care se ciocnește primul pahar de șampanie.

Cunoștințe fel de fel. Pe ici-acolo, exces de gravitate și expresie de așteptare a ceva neobișnuit. Însă predomină firescul și gestul nespectaculos.

Concert de Crăciun. Apoi un spectacol improvizat à la Santa Claus și Moș Crăciun. În rolul moșului autohton avem surpriza de a-l recunoaște (după inflexiunile vocii de nomad de odinioară) pe... Vasile Vasilache. Rolul nu-i prea merge. Evită cu greu gafele, dar, până la urmă, comite una – ce-i drept, „acceptabilă” în contextul umoristic al spectacolului. Deci, lui Moș Crăciun-Vasilache îi revine și misiunea de a-i înmâna un cadou Fetiței, în rolul căreia a fost de la începutul până la sfârșitul seriei dna ambasadoare în fes alb-roșu și caftan roșu. Înainte de a-i oferi cadoul, Moș Crăciun trebuie să întrebe cam astfel: „Dar cum a fost fetița în anul ce s-a scurs, cuminte sau ba?” Pe când, luat de emoția rolului, Vasilache-Crăciun o întreabă pe dna ambasadoare: „Ia să-mi spui cum ai fost fetiță?” Echivocul trezește hohote de râs. Revenindu-și din uluiala și confuzia momentului, Ambasadoarea-fetiță zice: „N-am să-ți spun, fiindcă nu e treaba ta, moșule”.

Santa Claus, în rol Macholan, unul din funcționarii ambasadei americane, se dovedește a fi mai inspirat. Când o întreabă pe Lorina Bălțeanu cine este ea și aceasta spune că reprezintă Fundația Soros, Moș Crăciunul american zice într-o română clară: „Dar eu credeam că tu însăși ești Fundația!” Se hohotește, deoarece formele rotunde ale Lorinei admit o comparație poetico-ingenioasă cu Fund-ația...

Romantica Alcătuitoare de orar postmeridian, gingașă, gentilă și – ca toți noi – provizoria beneficiară de tinerețe, parce aflată la vârsta când orice gest, orice cuvânt poate s-o contrarieze parcă, a reușit să intuiască doar, fără însă a fi în stare să și formuleze, următoarea situație remarcată de protagonistul romanului lui Umberto Eco „Mitul trandafirului”: „... este dat tinerelor să se lege de un bărbat mai în vârstă și mai înțelept nu numai din pricina farmecului vorbirii sau a acțiunii judecății sale, ci și pentru forma învelișului din afară al trupului, care-i devine (unei tinere) foarte dragă, cum se întâmplă cu făptura tatălui, căruia-i cercetezi gesturile, mâhnirile și îi iscodește zâmbetul – fără ca vreo umbră de luxurie să murdărească felul acesta (poate singurul neîntinat) de dragoste trupestă”.

O alată vârstă ar putea fi calificată drept o stridență, însă contemplarea vârstă fragedă pe cât ar căuta, parcă, refugii din fața stridențelor de oricare speță, în egală măsură tocmai că jinduieste „teribilist” aceste stridențe, contraste și „nearmonizări” sufletești. Și ele „forțează” benefic constituirea caracterelor încă fragile, dar avide de experiențe și neamănată maturizare.

Postmeridiana alcătuitoare de orar, cea cu blândă vehemență și angoasă în vorbire, cea pornită mereu pe delicate și sfioase muștrări echivalente dezamăgirilor reciproce, poate înțelege pasajul psihologic criptic „extras” din „Mitul trandafirului”, în special pentru că în el e vorba de tată (l-a avut,

l-a cunoscut puțin; se zice că a decedat din cauza alcoolismului); așa îi și spunea: lumea va crede că mergi alături de părintele tău și, deci, este exclusă orice suspiciune și taina vârstelor rămânea-va pură.

Iar ca delicată și înțeleaptă replică ce ar fi trebuit să i se dea de fiecare dată când își anunță dezamăgirea, ar putea veni părerea că ar fi pe cale să se înțeleagă doar șoptindu-și intim gândurile și sentimentele, fără a și le rosti cu voce tare, aproape răstită, deformată de receptorul telefonului.

Iar o a doua experiență similară și alte tentații rămase fără urmări au venit să-i dea dreptate protagonistului lui Umberto Eco. Lumea are niște observații esențiale, ce rămân etern valabile ca niște adagii psihologice.

Telefonează dl Țăranu de la Ambasadă, venind cu felicitările de Crăciun. Om atent, de bun simț convertit în rafinată diplomație cu interlocutorii.

28.XII.1992

Intră Aureliu Busuioc. E și Vasile Vasilache, și Gheorghe Vodă. Discuție cu înțepături reciproce și amintiri de pe timpul comunismului, când unii au fost persecutați, iar alții au fost torționari ideologici. S-a invocat copios susceptibilitatea lui Pavel Boțu, misterioasele motive ale sinuciderii aceluia. Busuioc înclină să creadă că, în această dramă, un rol aparte l-a avut P. Petric, fostul secretar CC la ideologie. Cazul cu două rude ale lui Boțu, lucrători în comerț, care trebuiau să ia ani mulți de pârnaie și pe care secretarul USM îi salvează. Boțu, ca membru al Prezidiului Sovietului Suprem, la insistența lui Petric, prin evaziunea sa, chipurile, reușește să salveze de la pedeapsa capitală pe un ins care a furat cât a încăput în neamul său, dar care îi construisese lui Petric o vilă superbă în pădurea Hârbovățului... E-he, substraturile criminalității comuniștilor de tot soiul sunt adânci și ținute, încă, în taină...

În fine... La un moment dat, Busuioc zice: „Vreau să te felicit cu ocazia Crăciunului”, și scoate din buzunarul de la piept o carte poștală, întinzându-mi-o. Păi, sigur, e cartea poștală din seria „Scriitorii Moldovei” cu chipul Radului-Busuioc. Îi mulțumesc, trag sertarul mesei și, reciproc, îi întind și eu o carte poștală din aceeași serie, însă care are imprimată pe ea mutra mea... Un gest ironic-laudativ contracarat simpatic prin altul asemănător... Oricum, eu știam că Iurie Greșcov de la revista „Codrii” a dat la lumină, concomitent, trei cărți poștale: Busuioc, Vodă și Butnaru. Pe ilustrata sa Vodă îmi scrie: „Lui Leo! Cu drag, Vodă”.

De la USM, înaintăm sindicatelor lista scriitorilor neangajați în câmpul muncii, pentru a li se oferi ajutoare sociale. Cam secul șef Fonari scoate din listă pe E. Tarlapan și pe Z. Cenușă. (De ce? O fi avut ei vreo altercație?) și pe „bețivă-nul acela flocos, mititel și guraliv” (N. E.). Acesta, sigur, nu se va lăsa fără să ridice tărbăoi... Chit că șeful de la sindicate e un pachiderm anost și redus la cele ce țin de intelect...

(Va urma)



Vasile SPIRIDON

Capăt de linie

Restrânsele apariții editoriale ale lui Stere Bucovală pot fi explicate atât prin atenția acordată, din partea poetului, calității și manierei de prezentare a acestora, cât și prin datele particulare ale stării poetice, marcate de discreție. Deși debutul publicistic îi este semnalat în dreptul vârstei de 21 de ani, în revista „Luceafărul”, poetul brăilean nu s-a grăbit nicicând și a publicat destul rar, deoarece și-a elaborat atent textele și le-a supus unui sever examen autocritic. Aceasta a însemnat exigență crescută în privința registrului, a tonalității și a temelor proprii de explorare a unui univers interior pe care și l-a dorit temeinic structurat în coerența sa.

Debutul editorial al lui Stere Bucovală a avut loc în apropierea vârstei de 50 de ani, dar și atunci într-o antologie colectivă, *Balcanica*, apărută la Brăila, în 2009. În afara altor prezențe în antologii de poezie europeană (fără a se mai ajunge la vreo antologie de autor) și în traduceri ale versurilor în câteva limbi (albaneză, macedoneană, sîrbă, croată, bulgară, greacă și italiană), trebuie consemnate, tot pentru anul 2009, volumele *Sonoritatea Cuvintelor*, *După-amiezile unui pian* și *Oglinda secată*. Volumului *Orizontul din cușcă* (2017) i-a succedat ultima apariția antumă, la care mă voi



opri în rândurile ce urmează: *Întoarcerea la umbre* (Iași, Cronedit, 2019).

Poezia înseamnă pentru elegiacul structural Stere Bucovală în-cantare, manifestată prin recursul la modalitatea „tradițională” a scrierii versurilor cu rimă. Aceasta străduință de a suci gâtul retoricii reprezintă modul său de a-și exprima fidelitatea față de discursul de tip clasic al meditației poe-

stice. Recurgându-se la o astfel de rostire poetică, se urmărește efectul incantatoriu, care poate vindeca prin cântec, prin trăirea la modul elegiac a unui aspect „bun conducător” de lirism. Sufletul poetului este accidentat de adânci și întunecoase prăpăstii, dar cel care se ferește de tenebre este conștient că o flacără a inspirației nu poate să crească dacă nu i de răscolești jarul.



De aceea, în aflarea cuvântului mult dorit, Stere Bucovală pare să caute esența cuvintelor, cercetând parcă misterioșii pereți ai peșterii platoniciene. Este vorba despre o cercetare întreprinsă sub semnul regimului selenar: „Pe un perete, luna de singurătate ia foc/ Fereastra este sicriul în care va fi îngropată” (Îngerul împăiat).

Dacă într-o *Baladă etimologică* se destăinuie efortul minuțios de a-i găsi cuvântului proporțiile cuvenite între vocale

și consoane, altundeva se mărturisește efortul de relevare/revelare a părții de sfințenie, de mântuire în poezie, prin (re)încărcarea cu sens generator de lirism: „Cuvintele mele scufundate în râul Iordan/ Precum apostolii încearcă să-și ducă menirea//...// Doamne, cuvintele au devenit aproape străine,/ Așteptând la capătul fiecărui poem;/ Cadența și ritmul obosesc între rime,/ Cum obosesc sub umbra unui blestem“ (*Nu fără emoție, nu fără poveste*). Șovăirea în fața unor cuvinte considerate a fi epuizate de alte experiențe poetice și străduința de a li se descoperi resurse noi caracterizează starea poetică a lui Stere Bucovală. Poetul se reculege în fața literii multă vreme înainte ca ea să fie dusă la cules (tipografic), re-construiește cu grijă atât sinele, cât și lumea percepută, plecând de la sintaxa realului și dorind să ajungă la esența cuvântului în sine.

Există în poezia din volumul *Întoarcerea la umbre* o constantă pe care aș numi-o „stare de gară“. Ea semnifică locul întâlnirii liniilor vieții și al lumilor paralele, acolo unde s-ar putea isca un nou început – acela al salvării în și prin iubire: „Niciodată n-am scris un poem despre gări,/ Despre trenuri sau despre necunoscute peroane/ Unde așteaptă iubitele cu ochii ca două mări/ Și-o pleopă ce bate mereu între frisoane// Nu știu dacă acum vorbesc despre iubire/ Sau despre macazul care ar putea să despartă/ Linia unu de linia trei, totdeauna fără oprire./ Sau despre cerul retras la depou pe o linie moartă// Nici despărțirea n-am cunoscut-o prea bine// Biletele către ea au fost vândute de mult/ Atenție, călători, urmează stația Două Suspine/ Vă rugăm nu vă-nghesuiți mai sunt și alții la rând!// Despre gări, până-acum, n-am scris aproape nimic,/ Deși aș fi fost un bun impiegat de mișcare;/ La capătul peronului cineva flutură sângele ca pe-un batic/ Semn că aș fi așteptat de doi ochi și o mare“ (*Cântec de gară*).

Însă această „stare de gară“ produce în altă parte și o impresie de derivă: „Peroanele sunt pline cu țipete-mprejur/ Cum ar putea copacii din lanțuri să mai iasă,/ Să urce către dealuri, cum au urcat în muguri/ Cu fiecare cerc din seva lor rămasă“ (*Marea imbarcare*). Iar dacă sala de așteptare a gării mai este și la capăt de linie, înseamnă că se poate traduce literalmente ceea ce în limba engleză înseamnă „deadline“: „Și n-a durat prea mult, că trenurile, gata!// Un fluier de plecare a despicat răstimpul.../ Pe șine lungi se vede, a câta oară?, moartea/ Cu brațul ei din urmă tot netezind nisipul“ (*Cântec de gară*). Neliniștit și nedumerit, poetul se simte ros de permanente neîmpliniri: „N-am ajuns acolo unde ne-am fi dorit/ Să ne întoarcem de unde am plecat nu se poate./ Ori zontul, cu noi, din duminică nu împarte,/ Nici zorile nu știu de când n-au mai clipit“ (*Statuia unei priviri*).

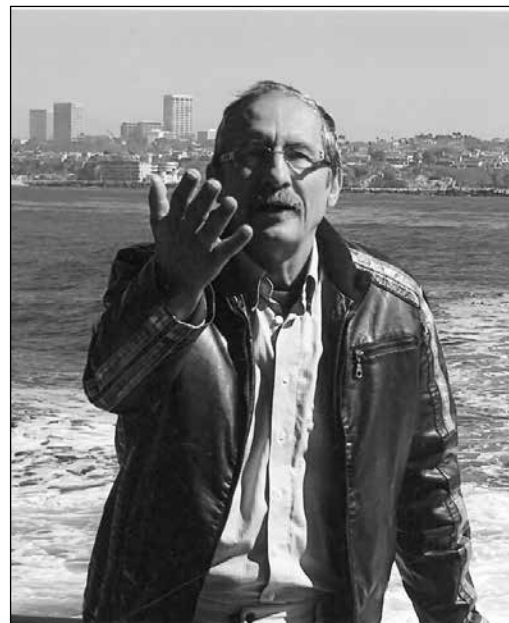
Poetului îi vine tot mai greu să desfacă nodurile și semnele pe care i le lasă nopțile drept amintire și încearcă să țină pasul cu dorințele inimii: „calcă în mine ca-ntr-o băltoacă,/ lăsându-mă tulbure și nedumerit;/ după călcăiele și după gleznele ei/ glandele mele o viață întreagă s-au umezit./ Nimeni n-ar fi crezut/ să pună șaua pe sângele meu,/ cum ai pune-o pe spatele unui năvălaș./ Însă,/ din tot ceea ce-a fost,/ încă mai beau din palmele ei,/ picătură cu picătură,/ cum aș bea din palmele morții“ (*După călcăiele și după gleznele ei*). Având impresia că îngeri nu mai există decât în mintea omenească, eul liric s-ar spovedi oricând la nimeni altul decât la demonul

iubirii, pentru a fi dezlegat de păcate: „De sângele tău sunt legat ca de-un stâlp/ Oasele, numai oasele mele sunt gârbovii/ Cu pământ pentru tine aș putea să le-astup“ (*Lumina din pocal*). Consolarea vine doar din credința că totul așa a fost orânduit din firea lucrurilor: „Așa a fost să fie rânduiala/ Să mă cunoști mai bine decât mine/ Să-i potrivești chiar inimii croiala/ Și gândului o leasă ca de câine.//...// Să mă întorc la mine nu mai pot,/ Nici drumul nu e cel de-odinioară/ Prin oasele subțiri abia că te mai văd/ Prin ele, ca un vierme, doar vântul se strecoară“ (*Rânduiala*).

Dar poetul dă seamă nu numai despre sine, ci și de nostalgia care se nutrește cu lucruri ce nu mai sunt sau care nu mai sunt ceea ce fuseseră în anii copilăriei și ai tinereții: „Că tare-mi este dor de Comorovca mea/ Chiar astăzi mă gândeam la tot ce s-a pierdut,/ La mâna dimineții pe când ne deschidea/ Trei lacăte de ceață la casele de lut//...// Că tare-mi este dor de Comorovca mea/ Chiar astăzi mă gândeam la jurământul dat,/ La umbra cea din poartă ce iară mă striga/ Și semn îmi face încă, să știu că n-a plecat“ (*Întoarcerea la umbre*). În pragul celor 60 de ani ai săi, Stere Bucovală ajunsesse să considere că amintirile își sapă groapă până la ultimul detaliu și că moartea, asemenea istoriei, este oarbă și surdă, călcând nepăsător, precum boii la car, în același loc și cu aceeași cadență.

Răpus de pandemie, Stere Bucovală ne-a părăsit în toamna trecută – o toamnă care l-a vindecat de vechea dorință a despărțirii: „În locul ei, mai bine ar fi venit despărțirea;/ Norii puteau să-și lase capacul deschis/ Ca un sicriu, pe care să plângă în cer îngerimea,/ Îngropând-o apoi, ca și cum ai îngropa un proscris“ (*Mai bine ar fi venit despărțirea*). În ultimul său volum, el a dezvăluit conturul unui univers liric autumnal în al cărui cadru eul liric copleșit de întrebări răspunde prin tragerea eșarfei melancoliei peste chipul și peste maniera rostirii poetice. Stere Bucovală a fost prea tânăr ca să moară și nu prea bătrân ca să mai trăiască mulți ani, dar și-a scris din timp testamentul, considerat a fi bun de pus pe coperta volumului: „E vremea testamentului, nu crezi?/ Poemul chiar acum ar vrea să-l scrie!/ Cuvintele-i sunt reci, pot sta între coperti/ Ca morții între scânduri de sicrie// Cât voi mai fi de față, nu mă tem:/ Pot să-mi aprind și singur lumânarea,/ Să lumineze calea spre blestem,/ Știind că-i singura ce-aduce alinarea“ (*Testament*). Cel plecat în lumea umbrelor simțise că sosise vremea când cuvintele se retrag și se îngroapă în sine.

Stere Bucovală s-a întors la umbre – unde, credea el, orice oftat rămâne o groapă neastupată – cu gândul, probabil, la primăvara care încă nu a venit. Nu a avut timp să ne mai spună dacă i-a dat dreptate sau nu unui personaj sadovenian care era de părerea, de domeniul evidenței, că omul nu poate sări deasupra umbrei sale. Volumul *Întoarcerea la umbre* desfășoară elegia molcomă din plânsul surpării omenești într-un rest de viață în care se caută un spațiu securizant. Parcimoni-osul editorial Stere Bucovală a fost un profund elegiac, căruia nu i-a plăcut modul exprimării zgomotoase a sensibilității și a preferat trăirea în intimitate a delicatelor stări de grație poetică de care era uneori cuprins.



R.V. GIORGIONI

Gabriel Chifu – *Unde (oare) se odihnesc vulturii (?)*

De ce nu mai vedem vulturii? Nu mai există? Mi-i închipui cu aripi imense, cu pliscuri puternice, impunători și neînvinși, un fel de regi ai văzduhului, stăpânind însingurați țăriile. Unde zboară vulturii, unde sunt ei, unde se odihnesc?... (G.C.)

Spre romanul *Unde se odihnesc vulturii* (Cartea Românească, 2020, ediția a II-a revăzută și adăugită) m-a călăuzit, pe lângă o propensiune empatică față persoana și creația unui congener mai bine cotate – câștigase un concurs de debut în poezie înaintea mea – titlul absolut incitant. Mărturisesc apoi că n-am citit prima ediție a cărții lui Gabriel Chifu. În mintea mea imobilă de cititor *specializat* („axat” pe latura lirică: pe atunci, chiar în **România literară** vânam doar paginile de poezie), nu putea să încapă un prozator *suprapus* peste un poet: mi se părea că ar fi doi autori. Ca mai târziu să cultiv eu însumi diversitatea de genuri și specii.

O mireasmă de tei mărsăluiește pe străzi.

Centrul singurătății

Cartea în discuție are trei părți inegale: I. Revelionul, II. Vindecarea și III. Unde se odihnesc vulturii. Dar nu mi-am propus să re-povestesc empatic întregul ei conținut: aș putea-o face, dar consider puțin relevant; și-apoi, au făcut-o alții înaintea mea. Așadar, vom începe cu partea a doua (pg. 65): „E ceasul când apune soarele. Mireasma de

tei rățăcește pe străzile orașului F., aidoma unei armate biruitoare”. După ce prima secțiune a cărții introdusese personajul principal, Cristian Mireanu – aceasta include în poveste un al doilea erou, Sebastian Osiac, *doctor de fraze, vânzător de idei*: „cronicarul-poet” al urbei. Un vânzător de iluzii, în fapt... (Pe celelelate personaje le vom „introduce” noi, la momentul potrivit. Dar să nu-l uităm nici pe acel personaj numit autor, personajul abstract și ubicuu al cărții, care-și bagă nasul peste tot; caligraful (de)mistificator, „modest și exact în aprecierile sale”: așa se prezintă el, așa apare în fața noastră, a cititorilor – ca personaj-instanță supervizoare.)

De remarcat că toți eroii cărții sunt niște ratați – sau candidați la ratare – care-și reclamă vocal salvarea existențială. Cristian Mireanu trebuie să treacă printr-o experiență traumatică (o boală „gravă”, fiind numai închipuită: cancer de piele), spre a realiza superfluitatea/futilitatea vieții sale de până la 30 de ani. Iar Osiac, în dreptul său, monologhează ușor teatral, cum îi stă în fire: „Sunt un învins, um om zdrobit, bolnav, *centrul singurătății* (s.n.); asta sunt, nimic nu mi-a ieșit și nu e nimic de făcut ca să repar lucrurile. Sunt zbrobit...” Concluzia care se impune, la care a ajuns el însuși: *sunt un mare nimic – un nimic zdrobit(or)*. Trăim aici clipa astrală a întâlnirii celor doi protagoniști: Mireanu venise să-i ceară lui Osiac ajutorul în proiectul lui literar, când se vede silit să recunoască: „și eu am fost zdrobit”. Și începe să relateze povestea vieții sale.



Amândoi simt în suflet *un gol imens* – realitate pe care interlocutorul o constată repetitiv, în stilu-i caracteristic: „Dar Sebastian Osiac nu-l aude. Copleșit de propria sa dramă, repetă ca un actor într-o piesă de teatru melodramatică *un gol imens, un gol imens...*” (p.85). Ei – și alții ca ei, personaje ale romanului – așteaptă o limpezire, își doresc o salvare venită cu hârzobul din cer; moment de *desăvârșire lăuntrică*, „în tentativa de a avea o existență care să stea sub semnul profundizării și al autenticității” (p.120); regăsirea „faptului de a fi viu”. Eroii își doresc, cu toții și fiecare în parte, „o întâlnire cu tine însuși” – cu eul cel mai profund. O înflăcărată, multășteptată redefinire de sine, văzută ca formă de mântuire. (Aici, după exemplul autorului, cu dese sale „n.a.”, autorul acestor rânduri simte nevoia să intervină și el: în ideea lor despre mântuire, Dumnezeu n-are nici cel mai mic loc. Cum n-a avut loc nici în sânul ideologiei comuniste, ea însăși fiind o religie laică, fapt care explică această răsunătoare absență.)

Un altul, Har(alambie) Stănescu, ziarist și el, își clamează eșecul social-și-familial, un trai bălăcărit în minciună: „Am ajuns la o falsitate de nesuportat în relațiile cu soția mea... și în ce privește meseria mea. Sunt în dezacord cu tot ce trăiesc.” Dar aceasta este caracteristica mai tuturor protagoniștilor, dezastrul din viața de zi cu zi, care-i face să ajungă la „granița vagă dintre moralitate și abjecție”. Cu toate acestea, miza morală a cărții (și nu doar *fibra* ei) este imensă: autorul și-a propus să-i reabiliteze pe cei mai mulți dintre protagoniștii cărții; inclusiv pe doctorul Liviu Gorgota (care merită un „tratament” aparte). Doctorul s-ar vrea *purtătorul bine-lui* – iar nu doar unul a cărui viață să fie o simplă „tangentă la bine” (p.138). Un alt erou de provincie este I.M.H. (Ioan Milda Hariton: cu toții sunt ziaști-și-scriitori „geniali”, animatori și regizori). La un moment dat – p.150 – autorul vorbește despre „vinul unic al minții lui I.M.H.”, deși acesta, cu toată parada și pretențiile de cultură aleasă pare mai puțin conturat ca personaj. Toți sunt nemulțumiți de ei înșiși și tânjesc către un ideal purificator; dar la Sebastian Osiac se remarcă o aspră „tânjire după o stare de măreție”, care la alții e o simplă mască sau butaforie. Toți ar dori să-și depășească condiția de provinciali limitați și să acceadă la nivelul de om liber, împlinit și adevărat, dezvoltând o vocație *in nuce*.

„Reveion” și Revelion: o paralelă posibilă. Mistifichionarii

Nu știm dacă – și când – a citit Gabriel Chifu romanul *Prins*, capodopera lui Petru Popescu, publicată la 25 de ani (apărută 1969). Și nici nu invocăm nicaiva influențe – fiecare în parte reprezentând o scriitură de altă natură, una modernă iar cealaltă postmodernă. Dar ne-au izbit câteva similitudini. Romanul lui P.P. începe și el cu un „reveion” (îi place pronunția franțuzească). Avem și acolo un bolnav, „inginerul” – personaj principal –, dar de data aceasta unul grav: un cancer cerebral inoperabil, care-i mai lasă eroului de trăit un singur an. Alte coincidențe le vom remarca la momnetul potrivit.

Eroul cărții *Unde se odihnesc vulturii*, Cristian Mireanu (muzeograf, profesie ușor ambiguă, fără coordonate precise, care îi lasă protagonistului mult timp de gândire și acțiune) face revelionul la Băile Herculane, la un hotel, împreună cu

proaspăta sa „achiziție” și un grup select de prieteni întâmplători. În centrul atenției, în lumina reflectoarelor se află doctorul dermatolog Liviu Gorgota, însurat cu o studentă cochetă, mult mai tânără decât el. Acest început de roman reprezintă și declanșarea „conflictului” (cum numeau manualele secolului XX *motivația* desfășurării romanești). La petrecerea de Revelion, doctorul Gorgota se poartă aluziv și ciudat cu Mireanu: în urma unei „discuții” mai dure, soția sa îl mințise că ar trăi cu tânărul muzeograf, proaspăt cunoscut și prieten al prietenei sale. Iar când Mireanu constată stupefiat niște pete roșii apărute pe corp: o banală infecție de piele și îl solicită de Gorgota, ca specialist, acesta – ca răzbunare – îl minte că ar avea cancer epidermic.

Urmează o perioadă de frământări insomniace, în care eroul se gândește la moarte (a-și încheia socotelile cu viața), aceasta determinându-l să-și reevalueze tot traiul de până acum. În mod similar, „inginerul” din *Prins*, când află că are tumoră cerebrală își dă cu capul de toți pereții, sparge și trănțește... Aleargă întâi la prieteni, la intelectuali și artiști (cunoaște o o grupare literar-artistică și participă la o ședință ei); la popi, la femei, într-o încercare disperată de a prinde în acest final existențial rostul vieții. Are și o frumoasă poveste de iubire adevărată, care-l salvează de la uitare și insignifianță – dar nu de la moarte. Cartea întreagă fiind o minunată meditație asupra vieții și morții.

Ceea ce urmează – în romanul lui G.C. – este, inclusiv pentru doctorul Gorgota, o luptă acerbă pentru re-dobândirea adevăratei identități. Constatând că a făcut o greșală căsătorindu-se cu o femeie așa tânără și cu alte așteptări de la viață, doctorul se desparte de ea, lăsându-i aproape toată averea. Renunță la profesie, la casa sa somptuoasă și se mută în orașul F., în chirie; cunoaște munca *de jos*, în dorința de a regăsi simplitatea vieții, înțelesurile profunde ale ei. Are muștrări de conștiință pentru mistificarea adevărului față de Mireanu – vorbim aici despre *mistifichione* în roman: minciuna în care trăiesc mulți dintre protagoniști – și nu știe cum să se revanșeze față de acesta: îl caută să-și ceară iertare, îi dă o sumă mare de bani etc.

Tot acest eșafodaj romanesc este complicat de „etica și echitatea socialistă”, pe care personajele o înțeleg fiecare în felul lor (unul dintre ele e de profesie „reclamagiu”, delator; dar n-o face, nu apără morala comunistă de amorul artei, ci prin șantaj și pe bani). Relațiile amoroase ale eroilor sunt pasagere sau ilicite, nesemnificative (niciunul nu reușește să-și găsească „iubirea vieții sale”, ci „fură” eventual din fericierea altora). Dar nici cele sociale nu sunt mai puțin fluide, ci mai degrabă aleatorii. Există totuși și un trainic – și tainic – punct de reper în acest areal fluctuant, talmeș-balmeș existențial al orașului F.: bătrânul profesor Alexandru Giurgea, marele filolog și gânditor-eseist al urbei; care însă nu este de găsit! Tentativele repetate ale cetei de aspiranți de a-l vizita în fabuloasa sa casă albă din vârful unei coline situată la marginea orașului eșuează constant. Iar când în sfârșit îl află, profesorul era trecut la cele veșnice, lăsându-le doar cărțile, testamentul său cultural. Supranumit „domnul cărților” – ca întru(chi)pare a scribului-cărturar, profesorul Giurgea își *îngroapă* sufletul într-o unică și fundamentală carte.

„Platforma-program” a erolului principal. Ajunsurile și neajunsurile postmodernismului

După o viață *viețuită* în irosire, după câteva eșecuri succesive – în dragoste, în relația cu părinții sau prietenii –, pe care el le percepe ca pe un eșec existențial total, Cristian Mireanu își face un plan de reabilitare în scopul propus al „transformării de sine”: „Să ajung la mine însumi cel adevărat. Prin: 1) iubire; 2) prietenie; 3) creație (să scriu un roman); 4) apropierea de oameni de același sânge cu mine (părinți, frate). Dar, din nefericire – pentru el și punctele din rigurosul program – el le ratează pe toate, pe rând. Ratează iubiri succesive, ratează regăsirea dragostei familiale: mama sa moare după prima lui vizită acasă (făcuse o pauză mare în această privință). Deși paginile din romanul la care scrie, inserate în carte, urmează o linie textuală relevant-ascendentă, în final Mireanu distruge romanul aproape terminat, fiind rău informat: profesorul său de română din școală îl descurajează fatal. Relația cu tatăl rămâne suspendată, iar cu fratele său are întâlniri parțiale și puțin relevante. Astfel se termină pentru el tentativa...

Prin acest program de reabilitare – și prin eforturile altor personaje – romanul lui Gabriel Chifu tinde spre o monomentalitate de bildungsroman, care însă e complicată de grila postmodernistă și de numărul prea mare al personajelor. Prospețimea și curăția – iată două elemente după care tânjesc eroii cărții, pe care cu disperare le urmăresc. La pagina 255 autorul introduce ideea fericită a unui Mare Povestitor, cel care „ne scrie” pe toți și pe toate: lumea/omenirea, universul (inclusiv *versul*... creația poetului sau cea a prozatorului, oameni și ei, făcând parte din Poveste). Iar noi suntem siliți să-i suportăm dictatura/dictatul – sau doar dictarea textelor noastre? În orice caz, intervenția Lui provoacă povestea în sine, romanul: „Tot timpul *ne scrie* cineva, ascultăm de un Povestitor, el dă legea ființării noastre. El ne împletește firele destinelor...” Iar, legat de aceasta, legea semnelor, semne pe care unul ca Sebastian Osiac le vede peste tot în jur, încercând să le și decodifice.

Neliniștea textuării, tensiunea pusă de autor asupra personajelor – de autor și personaje pe cititor, se transmite, prin contaminare, tuturor: chelneri, trecători – celor nimeriți pe la mesele din localurile unde scriitorii se întâlnesc. Îi atrage iremediabil, făcând din ei niște prizonieri pierduți în poveste.

Astfel, existența înlocuiește cu succes existența: o trăsătură eminamente postmodernă, textualistă. Gruparea de preținși literați din orașul F. constituie un roman în sine – „romanul nostru”, la care participă după înzestrări fiecare: „De pildă, e de reținut acea constatare a lui (S.Osiac, n.n.) că ei toți au existențe inautentice, fiindcă și-au băgat în cap tot felul de gărgăuni, se încăpățânează să asculte de modele livrești care nu le vin bine” (p. 257). Ei au o existență fantomatică, virtuală sau iluzorie, de parcă ar exista doar în mintea Povestitorului-demiurg. Dar și acestuia îi lipsește interpretul – scribul sau copistul – care să scoată adevărul „în lumina fără seamăn a rostirii”; să transcrie *pe curat* realitatea (plini de ifose și pretenții, ei se dovedesc nevrednici de postura aceasta).

... Ca o replică la romanul clasic sau modern, postmodernismul (în floare în acei ani) se voia select și specializat: se adresa doar unui cititor cult și elevat. Dar există și un mare risc al acestei supraspecializări (poetul-critic-și-prozator): amestecarea peste o limită a stilurilor și tehnicilor literare. Utilizarea într-un roman a unui stil excesiv metaforic – și eseistic – poate dăuna fenomenului narării – povestea în sine, necontrafăcută de factori exteriori. Altfel, cartea riscă a deveni un *experiment interesant*, mixtum compositum greu digerabil pentru mai bine de jumătate din cititorii posibili. Aceștia n-au nevoie de teorii și formule prozastice sofisticate, citate savante. Cititorul adoră povestea în sine – abhoră soluțiile textuale prea complicate, luându-le ca pe un maraton literar-cultural, paradă veselă de cultură.

O altă mare dificultate a prozatorului (în general) este mixarea episoadelor – și personajelor – în roman, intercalarea lor, astfel încât întregul să nu aibă iz de amestecătură. Unele se cer mai întâi sugerate aluziv și apoi dezvoltate. Iar altele inversate cronologic spre a conferi mai multă culoare întregului. La aproape toate aceste probe Gabriel Chifu, autor al unui demers romanesc văzut ca o construcție arhitectonică polifonică/poliedrică rămâne în picioare; cu câteva mici excepții, legate tot de acel răsunător *mise en abime* – piatra de încercare și cheia de boltă a tehnicii postmoderniste. Având în vedere că de data aceasta a exersat „la paralele inegale” (cele trei părți ale cărții), ar fi de dorit din partea autorului – și de așteptat, dinspre noi cititorii – o continuare a romanului, anunțată de fapt către finele lui. Un volum doi al ediției a doua, sau vreun alt „zbor” al acestei păsări simbol – pasărea totemic-imperială: Vulturul.

Veacul de singurătate al iubirii

Vino tu cu suedile tale cu finlandele tale și siberiile în prezentul meu alb în mănăstirea mea de gheață în care mă rog (N. S.)

Exceptând volumul de la debut de la Editura Litera (*Visul în lucruri*, 1979: la debut toți poeții sunt filosofi!), Nicolae Silade poate fi considerat un poet al iubirii. Nu c-ar fi el mai frumos ca noi, dar se pare că de mic i-au plăcut „muzele”... Și zicând cu tărie aceasta, mă sprijin pe cartea lui în două părți, intitulată **iubirea nu bate la ușă**. Și așa și este: ea vine întotdeauna, te ia prin surprindere, are neobrăzarea de a da buzna peste om (mai cu seamă când omul este și poet). Voi începe prin

a emite câteva păreri despre Nicolae Silade – îndrăgostitul, spre a trece apoi la cărți „mai serioase”, până la a ajunge pe „muntele” **everest** (cel mai recent volum de versuri, tipărit ca și celelalte, la editura timișoreană Brumar).

Așadar, avem de-a face – după propria caracterizare – cu un poet „în serviciul iubirii”: „ești în serviciul iubirii nicio absență nu poate fi motivată asta/ mi-a spus ea înainte să plece și plecarea ei spori iubirea”. În același poem (54, din **iubirea...** II) poetul face constatarea aparent banală că „și dragostea e supusă timpului” și se cere trezită din adormire – sau amorțală – acțiune pentru care „e nevoie de ochi de răbdare de lacrimi...” Poetul este și un virtuoz al sonetului și sunt sigur

că multe femei (încă) suspină după poezia de tinerețe a lui N. S., înlocuită de „panseurile“ sale lirice ulterioare. Toată cartea e compusă din poezie rimată/sonet pe partea stângă și din poeme în vers alb pe cea dreaptă.

Dar iubirea, după ce a bătut la ușa (și i s-a deschis... „iată eu stau la ușa și bat“) devine invidioasă, geloasă, absolut restrictivă: lumea întregă se micesce/diminuează, reducându-se la **el și ea**. Toate celelalte – ființe sau lucruri – trec pe planul doi și se estompează, iar „surâsul bucuria dragostea celuiilalt devin hrana ta zilnică“ (56). Desigur, ca orice poet liric care se respectă, N. S. invocă birtul și băutura – ca Ion Mureșan în cartea sa *Alcool*: „Decât iubiri în van, mai bine-n birt/ În fum, cu votcă și prostituate,/

Cu nepăsarea de a fi, în flirt,/ Să dai mereu tristețile pe spate“ (XCIX). Deși pare a se lăsa purtat de val, poetul se susține acestui limesc carnaval: „Dar har de ai, nu-l risipi în bar/ Oricât ar fi amarul de amar!“

Dacă ar fi să mă-ntrebe cineva care aspect îl prefer din poezia *siladiană* din acea perioadă, aș opta fără discuție pentru sonet, gen în care poetul a realizat performanțe notabile printre cei care încă îl mai cultivă în zilele noastre. Iată o mostră: „Când voi pleca în noaptea necuprinsă/ Unind în mine cele patru zări/ Îți voi lăsa, în flacără nestinsă,/ Iubirea, să răspundă la-ntrebări“ (CII). Iată și un sonet care sună, oareșcum, ca eminescianul *De ce nu-mi vii*: „De ce te vreau când nu mă vrei, când altul/ Fără să vrea primește ce-i oferi?/ De ce coboară în abis înaltul?/ De ce e mâinele mereu în ieri?/.../ De ce e gândul meu împărătesc/ Când slugile din gândul tău mă fură?/.../ De ce nu vrei măcar să mă împaci/ Cu gândul meu, cu mine. De ce taci?“ (CXXXI).

Dar poezia de dragoste a autorului se îmbină/se împletește adesea cu cea religioasă; avem parte așadar de o iubire dublă: „sufletul meu ți se-nchină e lumina divină ce vine înainte de crăciun/... e o sumă/ de păcate iertate **o albire de suflet e cerul deschis** (s.n.) din care coboară/ unul câte unul îngerii mei păzitori ca fulgii în ochii mirați ai copiilor// iarna e împărăția ta și sala de așteptare a mântuirii mele... / celor ce credem în iubirea ta în noua ta venire...“ (131). „Degeaba însă vin cu tot alaiul/ De sentimente reîmprospătate/ Tu izgonești din mine raiul/ Și-mi lași doar veacul de singurătate...“ (CLVI).

Escaladând Everestul... O fereastră spre Dumnezeu

Cel mai recent volum de versuri al lugojeanului Nicolae Silade este intitulat, cum spuneam (cu deplină îndrăzneală urcă poetul muntele!), **everest**. Cartea a apărut la binecunoscuta editură Brumar din Timișoara în anul pandemiei, 2020; MMXX, cum obișnuiesc ei să noteze anii. De aproape 150 de pagini – și împărțită în două cicluri –, ea cuprinde cele mai noi poeme scrise și publicate de autor în presa literară. Un volum nou de versuri

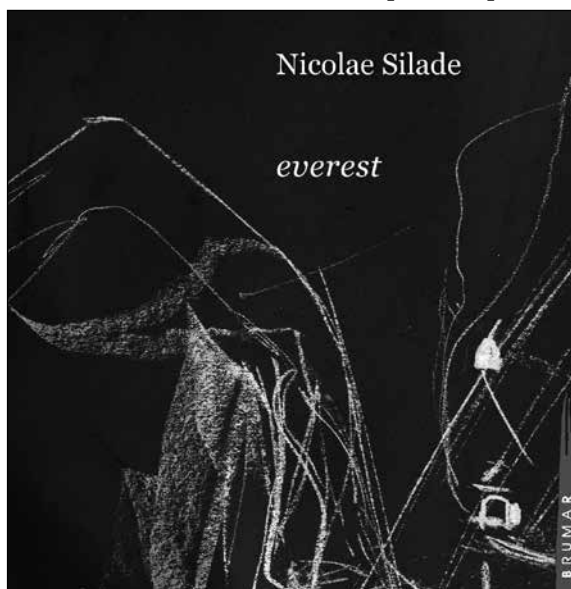
e (pentru puținii care știu să-l aprecieze) o mână cerească, fereastră spre cer: „și pe când săpa o fereastră în munte [probabil o fereastră spre/ dumnezeu] doi vânători îl împușcară. din greșeală spune legenda...“ (Am citat din partea a III-a a poemului *chilia sfântului ioan de la prislop*, care începe așa: „se pare că a fost spus totul despre tot. dar nimeni nu a spus totul despre/ tot cum voi spune eu“. Astfel, poetul își „arogă“ dreptul unui nou început în poezie; a reinventa lumea așa cum numai el poate sau știe).

Avem de-a face cu un poem teist în care se înregistrează comunicarea om-Dumnezeu: „când dumnezeu m-a întrebat cine ești tu? cine vrei să fii? n-am știut/ să-i răspund. mă gândeam să fiu apa. pământul. sau despărțirea apelor de pământ. mă gândeam să fiu focul. să fiu cerul. sau toate laolaltă. lumina care luminează în lume și întunericul n-a biruit-o. mai târziu i-am zis: doamne vreau să fiu eu însumi. și dumnezeu mi-a zis: să fii!“ Fără a fi vorba de-o poezie manifest religioasă, ideea de Dumnezeu este prezentă, implicit sau explicit, în mai toate poemele volumului: „cât de uman e dumnezeu când ne vorbește de iubire. și cât de divin e/ omul când iubește“ (*chilia sfântului ioan de la prislop* – II); „...și s-a/ retras. în sine însuși s-a retras. acolo unde nu e loc de-ntors. nici timp/ de amăgire. e mai degrabă o suire în ființa lumii. în dumnezeire“. Avem în față o poezie în care aluziile și citatele biblice (ex.: Ioan 3:16) se împletesc: „și n-am putut să nu mă întreb ce a simțit dumnezeu când și-a văzut fiul răstignit pe cruce“ (**o zi ca oricare alta pe pământ dar cu totul altfel în ceruri**).

De bună seamă, ca toți poeții, și Nicolae Silade simte nevoia irepresibilă a definițiilor poetice. Una din cele mai sonore din volum, „cercul e pauza de respirație a spiralei“, este întâlnită în poema (**non**)**sensul giratoriu**. Dedicat unei intersecții clujene, vizavi de hotelul unde au fost cazați poeții la o întâlnire literară, acest poem prezintă o viziune autohtonă a universului: „un sens giratoriu care adună cele șapte străzi ale clujului care adună/ tot clujul toată românia lumea pământeană & subpământeană/ și le învârtte le învârtte le învârtte până când/ încep să urce toate în spirală spre cer...“ Câteva poeme sunt dedicate cartierului unde locuiește poetul: arealul său pământesc: **cartier, bătrânul de la blocul 5, fratele lui george**.

Un poem impresionant este cel dedicat mamei **elisabeta**:

„pe mama o cheamă elisabeta nu nu e regina angliei dar e mai frumoasă/ decât ea și mai bună și mai regină...“; „dar mama e altfel decât surorile ei îmi cere mereu integrale și pixuri... mă sună mereu și-mi citește din/ biblie și are o oră a ei pe care o ține ascunsă (s.n.)“; „mama dacă o întrebi cum am venit pe lume îți va vorbi despre dragoste/ îți va spune că a fost un miracol cu trei săptămâni înainte de nașterea domnului...“ O mostră care dovedește că iubirea de mamă n-are pereche în lume, se înscrie în seria **agapao/agape**



(iubirea pură, dezinteresată cu care numai Dumnezeu poate iubi), depășind toate celelalte iubiri pământești.

Dar poate că era necesar să încep demersul meu exegetic cu un poem integral citabil, scurt, dar cu valoarea unei profesii de credință, ilustrând așadar crezul poetic al autorului: „mi-am trimis cuvintele la mare depărtare în spațiu și timp/ le-am binecuvântat și le-am zis:/ creșteți înmulțiți-vă și umpleți pământul/ luați chipul meu numele meu/ și suflare din suflarea mea/ [...] mi-am trimis cuvintele la mare depărtare în spațiu și timp/ creșteți înmulțiți-vă și umpleți pământul le-am zis“ (**cuvintele**). Un poem antologic.

Un imn adresat iernii ca anotimp imperial este cel intitulat **zăpezile de la stâna de vale**, poem dedicat iernilor românești din Coșbuc și Alexandri: „să stai la geam și să privești cum ninge.../ ce mare nea. ce înălțime. ce liniște. ce împăcare...“; „și iarna încă nu-i/ un anotimp. e un regat. e o țară...“ (versuri care nouă ne-au amintit de cartea lui Gabriel Gafița – *Iarna e o altă țară*). Putem spune, de altfel, că iernii îi este dedicată o întreagă secțiune (transversală) a cărții. Iată încă un poem, inspirat botezat **printre troiene și troieni**: „...și mașinile care abia se mai văd printre troiene și troieni aș vrea să număr fulgii toți dar încă nu m-am născut nu...“ Poetul își imaginează prima iarnă din „viață“: viața intrauterină, cu câțva timp înainte de data nașterii care, la orice poet, este una fastă, norocoasă, cu adevărat frumoasă: „ninge tare ninge continuu ninge frumos dar încă nu m-am născut...“

Dar, de la nașterea fizică, poetul trece la nașterea din nou, într-o înțelepciune duhovnicească: „...un dangăt de clopot cheamă la liturghie prea multe religii prea puțină credință să treci dintr-un paradis în altul asta e nașterea nașterea din nou când troienit de înțelepciune (s.n.) te întrebi ce e viața...“

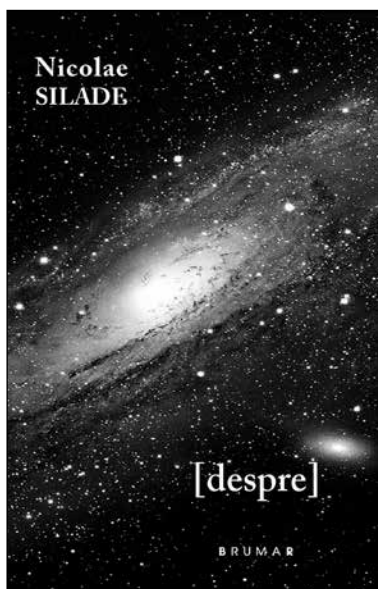
Iar când poetul declară „e bine înăuntru“ nu-ți dai seama la ce *înăuntru* se referă: spațiul de confort al căminului conjugal, sau pur și simplu la protecția caldă a lichidului amniotic în care fătul se lăfăie ca un celest scafandru, belfer înător... „e bine înăuntru dar parcă mai frumos/ e afară și poate că totuși ar trebui să mă nasc pe mine însumi din mine“. Dar ciclul anotimpurilor se continuă în ultima secțiune a cărții, intitulată **un anotimp în paradis** (*iarna valahă, primăvara românească, vara carpatină, toamna principatelor*). Un anotimp poetic celebrează și poemul în VII părți, splendid intitulat **sapte zile medievale**: „...pe alei ne întâmpină palmieri/ care-adună în ei mulțimi de tăceri. unde sunt cei de ieri? cetatea e vie de/ acum înainte doar prin ei. și doar prin cuvinte“.

Deși uneori pare puțin discursiv, poetul știe să ascundă în text, ca pe o bombă, surpriza lirică – adeseori monotonia naște poezia. Aparent, ai de-a face cu o incontinență verbală, dar când te aștepti mai puțin apare revelația: „...după un pahar de răchie și un recital de fabule/ cum apăsa cadențat pe câte-o morală nepieritoare/ cu aerul că schimbă lumea această lume mereu în schimbare/ în care vii hotărât să rămâi/ dar ești totdeauna pe picior de plecare“ (**ghilgameș**). E drept, nu întotdeauna finalurile sunt la fel de pregnante ca acesta, dar și așa merită să te transformi într-un culegător de *perle*, pe urmele poetului: „de ce-aș da valea cernei pe o plimare în bronx cheile nerei pe un sejur în manhattan/ zgârie-norii mei sunt acești munți minunați munții/ carpați cu vârful în dor bucegi fâgăraș parâng rețezat și floarea/ de colț ca o stea răsărind în inima lor și zăpezile de altădată care iar/ se arată ca un miracol pe everestul meu interior“ (**everest VI**).

Despre ce este vorba în [despre]: o carte intitulată chiar [despre]

Acolo, odată cu gemantanul, a dispărut și americanul... (p.96)

Odată cu volumul de versuri *everest*, poetul Nicolae Silade publică la aceeași editură (Brumar-ul poezilor) o plachetă de 118 pagini, în care include editorialele din revistă – cunoscuta de-acum „Actualitate(a) literară“ – semnate număr de număr în primul ei deceniu de existență. Cartea începe cu un scurt argument al autorului, urmat de primul editorial, în ordine cronologică: „De ce o nouă revistă literară“ (*A.l.* nr. 1, octombrie 2010). Din postura de director – ex cathedra... – poetul argumentează necesitatea unei noi reviste în peisajul literaturii române – reviste care, oricât ar fi de multe tot nu sunt *prea* multe, cum au unii impresia. De asemenea, explică pentru toată lumea sintagma afișată pe frontispiciul revistei (comuniștii titrau „Proletari din toate țările, uniți-vă!“; lozincă



din care este de reținut doar ideea **unirii**): că nu este vorba despre nicio grupare, organizație, o nouă uniune de creație, paralelă cu cea existentă: Uniunea Scriitorilor. Idee reluată în textul de la pagina 82, intitulat „Despre Uniunea Scriitorilor... și Unirea Scriitorilor din România“ (dubla subliniere ne aparține, spre a indica termenul de unire, pe care cade întreg accentul).

Editorialele siladiene sunt mici eseuri pe teme varii, care încearcă să explice lumea. Unul dintre texte – cel de la p. 96 – chiar se intitulează „Despre ce vorbim“, încercând să clarifice termenii „ecuației“. În acest text, editorialistul se folosește de-un „banc“ – de fapt o povestioară cu tâlc, în care un american face un experiment ciudat: abandonează un geamantan în mijlocul unei (aero) gări, în diferite locuri geografice, curios să vadă ce se întâmplă (Dar cată să-ți povestesc eu toată întâmplarea, cititorule... Ia pune mâna și citește singur. Fiindcă multe din

Din această aserțiune ca dintr-o „manta a lui Gogol” (Dostoievski) se dezvoltă un întreg florilegiu de teme cultural-filosofice, teme pe care noi am încercat să le grupăm, cât de cât, tematic, iar nu cronologic, cum o făcuse poetul: în ordinea apariției lor în revistă. Așadar, texte despre gândire/cunoaștere (la pagina): 11, 13-26, 41, 58, 73, 81 etc., 114. Le-am legat prin liniuță de unire pe cele de la p.13 și 26, fiind legate ele însele prin tematică și conținut: prima este intitulată „Despre suferință și înțelepciune”, iar a doua, „Despre vârstele și vremea înțelepciunii”. „Dar ce am înțeles noi din suferința Mântuitorului, ce înțelegem din suferințele altora?”, se întreabă poetul-cugetător.

Foarte multe texte se referă la literați, literatură/cultură: poeți și critici: 8-28, 9, 31, 87-88, 115. Și de data asta am *cuplat*

..., „Despre lucrurile cu adevărat importante“ (p. 59) – iată **despre** ce *combate*, despre ce *încearcă* (de la termenul franțuzesc vine cuvântul „eseu“) să scrie prietenul nostru, colegul Nicolae Silade. Despre cele care nu se văd cu ochii din carne, ci cu vederea duhovnicească, fiindcă „Împărăția Cerurilor este în lăuntruul vostru“, cum glăsuiește Scriptura. Poetul îi citează aici pe Rabindranath Tagore și Lao Tse (iață o idee interesantă, proprie lui: am fost făcuți din pământ, dar ne-am desprins de el „spre a-l privi dinafară ca pe-un miracol“, p. 60). Dacă, desprinși de pământ, ne îndreptăm ochii spre cer, spre realitatea invizibil-lăuntrică, vom găsi, ca oameni și ca poeți, toate motivele să-L slăvim pe Cel care se numește pe Sine: „Eu sunt Cel ce (ceea ce) sunt“/ „ce este“; „Eu sunt Cel-ce-voi-fi... fiindcă/ din cauză că sunt“...





Raluca FARAON

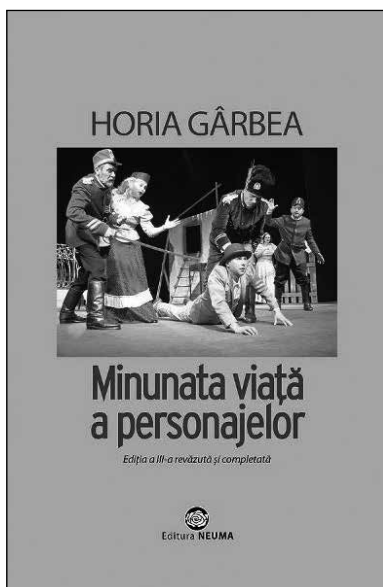
Despre personaje, metehnele, nazurile și plăcerile lor

Minunata viață a personajelor de Horia Gârbea, ediția a treia revăzută și completată, a apărut în 2020, la Editura Neuma, Cluj, cu serios ecou în revistele literare, ceea ce dovedește că este o carte de impact, un eseu plăcut, util. Autorul scrie dintr-o perspectivă personală (mărturisind, de altfel, în *cuvântul înainte* că eseurile sunt scrise „de plăcere”), a cititorului specializat, dar nu a unui exeget literar, bazându-se, în general, doar pe impresia la cald dată de lectură, foarte rar se folosește de voci critice în prezentare (un exemplu notabil e Ștefan Cazimir). Important, mai presus de analiza literară – impresionistă, de cele mai multe ori –, e stilul alert, colocvial, cu umor, ironie, ce oferă căldură, senzația de reală empatie cu lumea supusă demersului analitic.

Personaje, spune autorul în primul eseu – *Personajele. Viața și, uneori, opera* –, sunt „niște ființe care viețuiesc și sunt descrise trăind, asemenea oamenilor reali”. Cu precizarea că observația este cu precădere valabilă literaturii de substanță realistă, autorul ignorând proza fantastică și basmul. Horia Gârbea nu și-a propus neapărat viața minunată a unor personaje, „făpturi de hârtie”, ci a unor indivizi care pot fi localizați în spațiu și timp. „O istorie a vieții personajelor literare românești, în datele ei cele mai palpabile, se confundă cu viața societății românești, ea însăși, din ultimii 150 de ani”. Astfel încât, de la Nicolae Filimon, continuând cu pașoptiștii, clasicii Caragiale și Slavici, apoi, interbelicii (insistând asupra personajelor lui Camil Petrescu, G. Călinescu) până la Marin

Preda și Eugen Barbu, ni se prezintă o galerie de personaje cu apucături vicioase, cu preferințele lor vestimentare, de gust sau de atitudine, așa cum sunt oamenii pe care îi cunoaștem, particularizarea lor în contextul istoric sau social este de mai mică importanță. Autorul nu scapă ocazia de a face referiri și la proza de după 1989: Mircea Cărtărescu, Daniel Bănulescu, Ioan Groșan, Bogdan Suceavă ș. a. Uneori, citează și autori de raftul doi, precum George Șovu, Horia Tecuceanu sau Rodica Ojog-Brașoveanu. Că e vorba despre poreclele lor, despre vestimentație, alcool, arme, jocuri de noroc, animale de companie, despre mijloace de locomotie (căruță, automobil, tren), de meserii (avocat, doctor, profesor), de lecturi, muzică, teatru, schimb epistolar, de bani, toate personajele prezentate

de Horia Gârbea au un element comun. În eseu cu pricina, par că se mișcă firesc, laolaltă, ca și cum ar fi locul lor acolo, indiferent de sursa citată, de autorul care le-a creat, de estetica literară căreia i s-ar putea subordona, în mod diferit, opera din care este selectat fiecare. Găsind elementul firesc, al comportamentului uman, toți indivizii sau individele (și nu are importanță dacă sunt personaje principale, secundare sau episodice) se remarcă printr-o asemănare de neevitat: sunt oameni. Există eseuri care surprind o temă literară – dragostea, moartea, războiul, sexul, prostituția, credința, crearea unei opere – și câteva care particularizează preocupările specifice în realizarea unei „culori” locale – arhitectura la Călinescu și vestimentația la Caragiale, deși primul este un scriitor



realist de tip balzacian, cu obsesia tehnicii detaliului semnificativ, iar al doilea nu folosește aproape deloc descrierea; important este rezultatul. Un eseu se ocupă de personajele eponime și un altul de personajele în Capitală. În prezentarea personajelor, Horia Gârbea aduce și informații istorice despre un anumit context sau persoană reală, cum e cazul celebrilor Zaraza și Zavaidoc. Cam asta ar fi structura cărții, ca și cum am fi la un drum lung, cu trenul, am vorbi – sărind de la una la alta – despre oamenii pe care îi știm mai mult sau mai puțin, fără pretenții de cunoaștere profundă a caracterului sau dedesubturi psihologice, uneori cu condescendență, alteori cu simpatie vădită, de cele mai multe ori, cu haz. Horia Gârbea joacă toate rolurile, e inițiatorul discuției, e și partenerii de discuție: uneori mai nervoși, alteori mai împăciuitori.

Ceea ce este mai interesant decât adusul laolaltă al unor personaje extrem de variate, în funcție de obiectivul specific al analizei, este substratul de autoficțiune, involuntară, desigur, care se configurează în paralel cu prezentarea propriu-zisă. Nu știu dacă eseistul și-a propus asta, dar cititorul va face cunoștință, așa cum s-a familiarizat cu eroii literari prezentați, chiar și cu „personajul” Horia Gârbea! Aflăm despre obiecte moștenite, descrise amănunțit. Știm ce citea, copil fiind: îi plăcea Hagen, nu naivul Siegfried, păcătoșii lui Dante, Milady a lui Dumas, Papillon, membrii batalioanelor disciplinare ale lui Sven Hassel, Contele Robert d'Artois din *Regii blestemați*. Fascinat mai degrabă de ticăloși decât de eroii cuminți, adultului îi plac Richard al III-lea, Iago, iar din literatura română, Ștefăniță al lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Gore Pirgu, Nae Gheorghidiu, Saru-Sinești, Stănică Rațiu. În timp ce scrie despre patrupedele personajelor, a fost privit cu suspiciune de Dossia, Augusta și Caisa, cele trei pisici ale sale, „pentru care subiectul canin prezintă un interes extrem de scăzut”. Emilia lui Camil Petrescu i se pare un personaj mai verosimil decât doamna T., afirmație cu care, în liceu, a stârnit contrarietatea excelenței sale profesoare de română, dar care este susținută și de „observația că, în general, personajele negative sunt cele memorabile”. De asemenea, ne dăm seama de personalitatea

„personajului” Horia Gârbea când are opinii ferme. Iată: „O autoare contemporană s-a supărat rău când i-am spus că titlul ei, Frusina, este o tâmpenie. A obiectat că e vorba de o fată simplă de la țară. Cu atât mai mult! Un titlu din acesta, echivalent cu moartea pasiunii, e anihilant pe o piață și așa de subțire.” Stilul său spumos este o încântare în comentarii scurte, cu vervă sau ironie. „Când literatura noastră a început, drăgăliță Doamne, a umbla copăcel...”; „După Revoluție, prestigiul profesorilor de toate gradele scade mult și nici în literatură nu se simt prea bine”; „Ținând seama că personajele literaturii române au o sete epocală, insațiabilă, acest articol ar putea continua mult și bine. Dar cum și în scris, ca și în băutură, e bine să avem măsură, îl voi încheia aici pentru a merge, evident, la o bere.” Scriind despre personaje, „personajul” Horia Gârbea se lasă contaminat de stilul unor autori (posibil, Caragiale și Călinescu) sau pur și simplu nu vrea să își ascundă felul său de a fi, de unde șotiile, anecdota, micile înțepături. Referindu-se la Miorița: „Despre acela știu că are oi mai multe, mândre și cornute, dar nu aflăm cum le-a dobândit. Prin abilitate zootehnică sau...”. Comentându-l pe Preda: „Într-o Iliadă rurală, doi tineri se bat în zori cu ciomegele...”. „Căruța devine corabia lui Ulise”. Oralitatea este seducătoare: „Ce gară mai e și asta, domnule?!” (referindu-se la halta *La Medeleni*); „Fără a fi obsedată de cazuri clinice, literatura română le ia în seamă, uneori le și tratează. Personajele care au zile de la autor scapă. Așa a fost, așa va rămâne. Noi, cititorii, să fim sănătoși.” Pas-tișarea („curat mal praxis!”), dar și exprimările inedite („epistolită incurabilă”) oferă vivacitate eseurilor care sunt concepute, oricum, ca articole jurnalistice.

Minunata viață a personajelor de Horia Gârbea poate fi citită și ca o suită de eseuri extrem de personale ca viziune, dar și ca o carte de ficțiune în plin proces de acumulare de date. Mai importantă decât exemplele literare este senzația aceasta de viață pe care o oferă comentariul și clasificarea, ca și cum pe o scenă s-ar fi strâns, cu toate metehnele și calitățile lor, niște oameni, înainte de a se crea o poveste cursivă. Ne rămâne nouă, cititorilor, plăcerea de a ni-o imagina.

Lirismul ca lamă de cuțit a lucidității: Johan Klein și Leonard Matei

Johan Klein și Leonard Matei sunt doi poeți tineri, care scriu o poezie frustă, scrâșnită, în versuri ce urmează, atât ca flux al scrierii, cât și al impulsului creator, o tensiune a inteligenței incapabile de vreun compromis estetic sau al manierei de a selecta detaliul care face diferența între profund și superficial. Versuri așezate de-a valma, ca într-un dicteu automat, aducând aminte de poemele în proză ale lui Henri Michaux, asemănare involuntară, dar cu aceeași gravitate, ca și cum cititorul ar intra, cu forța, în mintea unui om care traduce în limbaj neliniștitor impactul brutal al universului senzorial sau concret asupra unei conștiințe lucide. Ambii autori subordonează motivația scrisului unui imperativ exterior – urbanismul, mecanicitatea alienată pe care o impune spiritului –, astfel încât devine obligatorie crearea unui spațiu alternativ, nu neapărat răscumpărător: sinele poetic, el însuși o lume clonată după amintirile contactului cu Orașul/ Istoria, ca o

schizoidie forțată să existe și să fie ambient pentru o conștientizare alegorică a durerii de a fi.

Volumul *dincolo de ceilalți Tu*, de Johan Klein, colecția *debut*, editura Charmides, Bistrița, 2019, este unul remarcabil prin siguranța discursului poetic. Motoul autorului ne avertizează că vom locui, de-a lungul lecturii, într-un spațiu obligat să existe prin forța limbajului poetic: *asemenea minții omenеști poezia/ poate fi – dacă nu este cumva –/ un oraș de gândire*. De la bun început, suntem avertizați că tipul acesta de poezie trebuie să fie receptat ca rod exclusiv al gândirii, afectul este ignorat cu desăvârșire. Deleuze și Guattari, Ihab Hassan au definit estetica postmodernismului ca schizofrenie, fragmentarism, dar excesul logicii, al unei raționalizări rigide, în dauna gândirii intuitive, a fost semnalat începând cu Însemnările din subterană, cartea lui Dostoievski. Săbato a spus-o

clar în romanele sale, prin intermediul personajelor atinse de schizofrenie: Juan Pablo Castel și Fernando Vidal. Eugène Ionesco, de asemenea, prin piesele sale din perioada tragediei limbajului, atrage atenția că logica pragmatică nu este suficientă în comunicare, că absurdul se impune atunci când se ignoră valențele poetice, misterioase ale limbajului în sine.

În primul text, din partea întâi (toate părțile cărții sunt numite, sugestiv, *cartiere*¹), Johan Klein trage un semnal de alarmă cu privire la pericolul automatizării, încremenirii (*anorexia mentală*, cum o numește), o sugestie care transgresează

în mijlocul unei ape care a cunoscut imediat/ greutatea unui corp“. Luciditatea aceasta, însă, e capabilă de a-și recunoaște limitele prin formularea paradoxului prin care se relativizează importanța ei: „singura credință mai stă în așteptare/ când sensul așteptării s-a și pierdut de mult“.

Rolul poeziei trebuie să fie catharsisul, pumn dat în fața prejudecăților, conveniențelor, traiului călduț, mimetic: „since-ritatea e un vulcan care/ erupe violent peste lume – dar poate se mai trezește/ dracu’ vreunul poate își mai pune întrebări am zis poate“. Cu rezervele de rigoare: *poate*. Ceea ce înseamnă



postmodernismul, dar nu îl anulează, lăsând însă loc, subtil, postumanismului (omul e definit ca „absolvent de alzheimer“): „oamenii automați ne vor da la o parte. părți ale/ creierului vor naviga în contra-limpezire. tăcerea/ de ieri va zdrobi ochii prezentului“. Lipsa afectului, limbajul golit de sens, dar căruia i se supralicitează importanța semnificației e un adevăr de care Johan Klein nu se ferește: „doar un cuvânt cu pretenții. nu mai/ există emoții întregi“. Descoperirea sensului crud, dar adevărat al cuvintelor trebuie să se producă brutal, în condițiile în care limbajul a devenit amorf, leneș, convențional: „vei trage sublimile adevăruri din propriile rădăcini de păr ca pe/ o târfă în timpul unei partide de sex – altfel spus vei despărți cuvântul/ din umbră de umbre după care vei îndepărta seninul din cerul de sub/ pleoape“. Relaționarea în lume (oamenii sunt numiți „junglă spongioasă de umbre autentice“) este conștientizarea unui eșec al supremației eului: „fiecare apropiere ucide“, dar, în același timp, se inserează ideea nevoii, aproape instinctual, sălbatic exprimate, de celălalt: „cât pot crește prin sângele tău“. Alunecarea în adâncul minții presupune, inevitabil, un alt șir, incontrollabil, de sondări în adânc: „subconștientul devine/ un microcosmos întunecat“. Cu toate acestea, luciditatea rămâne intactă: „sunt/ la rândul meu istorie adică un laborator de neliniști“; „stăteam într-un cerc în care/ se formau tot alte și alte cercuri noroase cumva/ ca de smoolă asemănătoare cu acelea ce prind/ contur

că a recunoaște axa strâmbă a lumii aduce exilul, singurătatea în care îți asumi să fii diferit de ceilalți: „apoi vine partea în care ești făcut nebun sau neînțeles. chiar/ în acest moment străinii se înstrăinează de propria lume/ în acest moment oglinzile se înstrăinează de tine/ și prind capete deformate și prind zâmbete largi“.

Monologul din cele patru *cartiere* ale orașului gândirii are tonalități diferite, grade variate de intensitate. Prima tonalitate îmbracă forma sofismului amar, cinic, dar lucid, uneori, cu accente pamfletare: „faptul că țopăiți cu gesturi muieresti pe câte/ o scenă îngustă nu vă lărgeste orizonturile/ ba chiar vă dă aspectul unor extensii aurale de țate/ sau maxim niște balerine păroase. preocupările/ voastre plusează cu nimic la nimic dar nu/ contează – dimineața din oglindă poartă/ numele de fățarnicie (când s-a mai spus v-ați cusut/ urechile). pretinsa verticalitate vorbitul pe la spate/ acuzațiile aruncatul cu noroi în necunoștință de cauză“. În al doilea și al treilea *cartier*, se îmblânzește oarecum tonul acid din primul, monologul este mai personalizat, mai intimist, diversele aluzii la regizorul Christopher Nolan, la pictorul Schiele, la filosoful Bacon dezvăluie o realitate difuză, stranie a percepției senzoriale, a memoriei afective. Un „memento“ din puzzle-uri ale realului, o încătușare voită în sine („port conversații cu mine în somn/ și mă trezesc contrazis“), cu flash-uri de amintiri, cu o colecție diversă de artiști, scriitori, fotbaliști, ițiți dintre șuierături nervoase despre oameni și lumea întoarsă cu fundul în sus. Motiv în plus de interiorizare – „mă întorsesem în mine ca într-o temniță proprie“ –, dar e o temniță elibatoare, dacă e acceptată ca un refugiu în vis/ imaginație sau în libertatea speculației (pseudo)filosofice: „lăsați-mă acolo

¹ *cartierul I* – (sau despre viață ca plan terestru); *cartierul II* – (strada cu visul dintre vise) dinspre christopher nolan; *cartierul III* – dincoace de gânduri. dincolo de ceilalți tu (strada cu – omul ca realitate aproximativă); *cartierul IV* – dincolo de conștiință, spiritul (sau planul cu părțile senzoriale)

la intrarea în vis pe străzile dintre/ tâmpile“. Ultimul *cartier* e o revenire la tonul primului, dar cu o anumită detașare, dovadă că însuși autorul face în ultimul text o referire la primul, printr-o notă de subsol.

Schizo-poem, în sensul fugii de realitate („apropo mă rog. de la bun început/ trebuia lămurită/ problema: prea multă realitate“) – ea este numită după o logică a poeziei, nu a rațiunii constrângătoare –, poezia trebuie să provoace însă și o anarhie în universul interior („sinele se dezlănează/ luând forma unor șnururi ca o explozie/ de șerpi de aer printr-un aer de gheață“). Se poate spune că lui Johan Klein i-a reușit acest demers, iar debutul său convinge, în sensul că avem de-a face cu un poet serios, responsabil.

Volumul **Orașul decolorat/ glorios în rimă**, de Leonard Matei, apărut în 2019, la Editura *Eikon*, București, cu o prefață de Doru Căstăian, se remarcă prin austeritate și o atenție specială acordată construcției poemelor. Toate titlurile sunt, în mod inedit, așezate la sfârșitul textelor poetice (poeme în proză, cu delimitări ale combinațiilor de cuvinte prin linii oblice) ca un fel de semnătură, în paranteză, unele *cer*, numerotate cu cifre romane, altele – *dar*, numerotate cu cifre arabe, alternând, toate despărțite de numere, prin linie oblică, la fel ca titlul și corpusul, ceea ce oferă întregului volum simetrie.

Stilul lui Leonard Matei se poate defini, în linii mari, astfel: nenumărate paranteze, digresiuni care iradiază în toate direcțiile, astfel încât anulează orice încercare comodă de receptare a mesajului, oralitate, o polifonie a vocilor textuale („sunt chiar curios/ îmi suflă paul“), adresare reverențioasă („doamnelor și domnilor“), false narări, absurd, nervi, suprarealism și textualism de-a valma, oralitate. Trecerea de la o idee la alta, fără niciun avertisment, dincolo de nenumăratele paranteze, conduce la senzația de schizofrenie a limbajului, lucid, verosimil, cu toate astea – lipsit de noimă: „capitolul doi din dialog/ ultima strofă (pagina următoare)/ sesizează pentru prima dată un eveniment social întâmplat cu mulți ani în urmă/ dar care încă este în curs de desfășurare/ cum ar fi/ să tot astupi gropile în paralel cu groaza halbelor pline din față/ și imediat/ frumusețe/ cristalurile tale trimise de dumnezeu sculptează în noi candelabre de iubire/ palmele făcute căuș în fericirea strălucitoare a râului desfac inima de teamă și suspiciune/ și curgerea noastră dă viață pietrelor/“ etc.

Intertextualitatea sugerează o preferință pentru avangardiști: Ilarie Voronca și Constant Tonegaru, în mod special, existențialistii, optzeciștii, de unde și pregnantă senzație de mimesis savant, fals referențial: „cum/ în ce fel să vorbești despre un oraș ca și cum l-ai cunoaște prin poezie/ dacă aș fi voronca/ i-aș enumera pe toți de la cartoful de stânga al lui cristos până la primul prieten care a împărțit castelele de nisip/ și nisipul din ochi [...]// dar cel mai simplu ar fi să consult climatul existențialist de trăit puțin și depresiv al gărgărițelor gândacilor și furnicilor în trecere spre un loc de muncă cu ștaif“.

Din buimăceala amestecului de fals narativ, dicteu automat, false sofisme, se remarcă, binefăcător, ironia: „apăruse luna (tiens) lângă mine/ o femeie frumoasă (pas possible) cânta sonata lunii a lui beethoven/ și/ în același timp/ un prieten care declama admirabil/ spunea versuri din eminescu)/ (mai lipsea cineva să-l caute în cap)“; „de atunci alergicii

au acționat cu precădere toamna și primăvara prin tuse/ cu gura deschisă“.

Comunismul, mai precis, bestialitatea regimului, este evocat fără cosmetizări, uneori, printr-o pregătire emoțională oferită de anecdota transmisă oral, combinată cu mărturia directă a victimei: „asta-i treaba la marină/ mănânci carne de găină/ două feluri de mâncare/ și te las cu părul mare// te înfășurau într-un covor și te loveau cu picioarele unde apucau/ asta era metoda covorului/ apoi te așezau ghemuit pe o bară de metal/ te legau la mâini și la picioare și te loveau cu picioarele în timp ce te învârtteau/ asta era rotisorul/ a treia metodă de tortură era ringul/ te puneau în mijloc și te întrebau/ de ce ai făcut asta banditul/ nu vei ieși viu de aici/ și te loveau cu bestialitate“ (*slogan/ cer și dar/ numărul zero*); „înainte să devin un număr am condus societatea tineretului anti-sovietic/ galați/ canal dunăre-marea neagră capul midia/ alba iulia/ jilava/ aiud/ poarta albă/ jilava/ gherla/ cavnic/ valea nistrului/ gherla/ deținut fără corespondență/ fără vorbitor și pachet/ gherla/ 100 de zile carceră/ la 3 zile zeamă de varză/ mă învelesc cu frig și umezeală/ fac apă la plămâni/ am în față hârtia care aduce antibioticul/ nu semnez colaborarea/ aștept să mă sufoc/ bătrânul din patul de sus moare/ penicilina lui mi-o dă doctorul-deținut/ 30.03.1960/ pedeapsa expiră/ nu semnez colaborarea/ covor/ rotisor și ring/ 30.05.1960/ gherla/ condamnat la moarte/ plutonul de execuție armează/ nu cad/ se simulase moartea mea/ nu semnez colaborarea/ covor/ rotisor și ring/ încă 2 ani/ Periprava/ stuf din ce în ce mai puțin pe gheața subțire/ picioarele dospesc dedesubt/ mănăcăm papură stuf și frunze în baltă/ zeamă de plante/ coji de cartofi/ oase și copite/ rareori lingura stătea țeapănă în arpaș// fac doi pași în față/ dacă am putea primi hrană de acasă și ni s-ar îmbunătăți condițiile am putea da randament în muncă/ aud/ să taci din gură când vorbești cu mine/ râsete/ sunt alergat/ se armează/ mă trântesc cu fața la pământ/ calul cabrează și cade lângă mine/ sunt dus pe sus/ covor/ rotisor și ring/ calul moare împușcat/ 30.03.1962/ mama a văzut un mort/ nu joc table/ nu joc șah în parc/ nu semnez colaborarea/ nu cred că vecinul de la etaj nu mă urmărește/ nu stau decât pe ultimul scaun/ nu am făcut facultatea de științe economice/ nu văd cu ochiul drept/ nu aud cu urechea stângă/ nu am toată coloana/ nu funcționez cu rinichiul stâng/ nu merg prea mult/ nu am copii/ nu visez că mor/ nu visez că trăiesc/ nu respir foarte des“ (*dar/ numărul 15*).

O poezie *underground*, reconstituită din mărturii, se înseamnă astfel în pluriile nevrotice, ilogice și ridicole ale cotidianului imediat, o poezie gravă, care stârnește o emoție torționară, dar în sens benefic, te lovește ca să scapi de anemie unui trai fără sens. Există două lumi paralele cu orașul (Galați sau oricare altul), prezentat special, haotic, printr-un limbaj eclectic: *subasfaltul* („să nu exagerez să nu exagerăm totuși/ căprioara iarna hiberna sub asfalt și pune în pericol traficul/ fără victime un autobuz care se retrăgea i-a șters urechile“) și *subapa* („să locuiești sub apă este posibil/ bunicul meu a făcut asta a locuit sub dunăre/ avea doar o salcie pletoasă prin care înghițea aer/ și se bronza prin apă chiar și când cerul era întunecat“).

O poezie incomodă, greu de citit, dar profundă și interesantă, asta propune Leonard Matei, un poet cult, matur, echilibrat, în volumul *Orașul decolorat/ glorios în rimă*.

Poezia intimității spirituale a poporului nostru

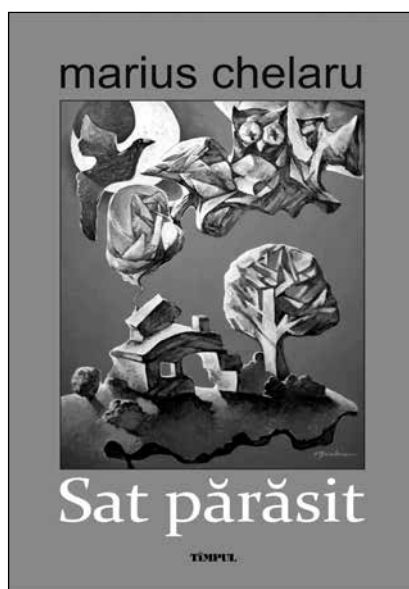
Sat părăsit (Editura Timpul, Iași, 2020), volumul de versuri al lui Marius Chelaru, deși o frescă a satului în care tablourile din prezent se întrepătrund, antitetice, cu acelea din trecut, poate ține loc – prin tonalitatea gravă a timbrului liric, prin sinceritatea confesiunii, prin înlănțuirea dominantelor sentimente elegiace cu speranțele ce transcend limitele firești ale înțelegerii pentru că actantul „vede satul ca pe un fel de cer”, iar „Iisus” a venit în „satul acela care/ știa/ va rămâne acolo/ în jurul bisericiuței/ în mireasma aceea de rai/ ca măsură a veșniciei” – unei cărți sui-generis de psalmi, în rugăciuni împletindu-se tulburătoare forme de laude aduse țăranului/țarinii și lui Dumnezeu deopotrivă. Volumul conține două secțiuni, *Sat părăsit* și *Șoapta pământului despre veșnicie*, ordinea acestora conducând la ideea că mai există totuși nădejdea ca triada țarină (*terra*, pământ)–țară–țaran să nu se rupă definitiv și ireversibil.

Două sunt temele principale ale acestei cărți: satul, acest depozit social care are în custodie însuși patrimoniul spiritual al nației noastre, și timpul, nu doar acela firesc, ce se referă la efemeritatea condiției umane, ci și timpul istoric, care alterează, dezintegrează, dezorganizează tot mai alert și mai agresiv lumea rurală atât în sens tradițional, cât și demografic. Copilul și poetul matur sau poetul martor la îmbătrânirea/ depopularea/ caricaturizarea satului românesc de astăzi

sunt filtrele care oferă perspectivele ideatice și estetice pentru receptarea acestui demers literar. În timp ce evocarea satului de altădată și a copilăriei – în care mamaia Maria este figura centrală, unificatoare, a membrilor familiei și parcă și a tuturor elementelor acestei entități sociale de existență colectivă – suscită un dor infinit și inefabil de familiarii duși în lumea de dincolo („mușc cu tălpile visului din dealul vieții/ înapoi către ziua în care/ toți ai mei erau fericiți și trăiau”), durere („amintirea mea/ rană deschisă spre cer”), dar și vindecare („candela vindecă luminând mereu/ copilul din mine”), aducerea în scenă a prezentului generează scindarea ființei profunde a actantului liric: „orașul mă împarte în două suflete/ prin care pot

plânge separat după lumile mele”. Trezirea dintr-o lume în alta, din prezent în trecut se face cu binecuvântarea proniei: „simt limbile ceasului/ pășind înspre altădată/ acolo unde șed între case flori/ candelă născute din ochii de rouă ai zorilor/ tinerețea fără bătrânețe/ viața văduvă de moarte// când bat clopotele la țară” (*când bat clopotele la țară*).

Poetul pare să opereze doar cu instanțele sătești specifice, dovedind acribia unui cercetător extrem de riguros și de analitic. În acest context, și oamenii de rând căpătă în discursul liric nimbul și slava unor personaje cu o mare forță spirituală. Astfel, Marius Chelaru nu identifică în ființa mare a satului firi sau vieți



ignorabile, simplitatea poporanilor traducându-se aici în faptul că fiecare dintre ei este depozitarul întregului suflet al comunității, al esenței imuabile, veșnice a acesteia. Iată aceste instanțe: biserica, școala, cimitirul – adevărați piloni în jurul cărora se organizează satul –, țăranul, care uneori are un nume (Constantin, Ion, Petru, Gheorghe, țața Aglaia, mamaia Maria), alteori, nu („bătrânul“, „glasul“), Dumnezeu sau „bunicul“ amestecându-se firesc cu trudi-torii ogoarelor și căutând, cu gesturi omenеști, să-și reîn-carce forțele dumnezeiești din inerențele relației cu ei, din certitudinile lor, din credința lor completă și necompli-cată, („bunicul a muncit/ cot la cot cu țăranul și femeia lui/ spre seară/ și-a șters fruntea/ a luat câteva boabe de grâu/ le-a frecat abia în palme/ simțind mirosul acela de pâine crudă// Dumnezeu a gândit iar/ în limba aceea necunos-cută/ că/ poate/ simțise cu adevărat/ mireasma veșniciei“ – *mireasma veșniciei*), chiar și Zburătorul, ființa fabuloasă care, conform mitologiei populare, le chinuie pe fete cu intempestivi fiori de dragoste („singurătatea o ardea/ [...] / din sânii ei țâșneau stranii ghimpi de foc/ mâinile îi păreau de gheață// se întâmpla să moară și să renască/ dintr-o pri-vire// aerul o mângâia/ vântul o săruta/ întunericul nopții o ardea// [...] / un gând neîntrupat/ o făcea să zâmbească“ – *Fecioara*), baba ghicitoare, doftoroaia, țișganul scripcar, care înveselea satul cu muzica lui, prizonierul întors de pe front și din lagăr, istoria – cea care include „leșii, rușii, tăta-rii, arendașii, comuniștii“ și faptele lor repercutate întot-deauna nedrept asupra vieții țăranilor și istoria „care se construiește acum“.

Satul este luminos, văzut prin ochii copilului de odini-oară, când „despre fericire puteam să spun destule cuvinte“ și când „raiul era un loc ca acasă/ doar că îngerii aveau chi-pul celor din jur“, dar singur, părăsit, sub privirile adul-tului de azi. Transformările satului se produc odată cu meandrele timpului care îl schimbă neconținut și pe om: „îngerul așterne o umbră tot mai rarită/ între eu cel de ieri/ zidit în peretele amintirilor mele/ și eu cel ce nu sunt încă“ – *noapte în mine, noapte în afara mea*). Tablourile satului sunt autentice. Imaginile de ieri sunt redată de memoria afectivă, în timp ce tablourile de azi sunt pictate în timp real și în lumea fizică a așezării rurale, direct cu sufletul, cu sângele neamului din care s-a izvodit ființa poetului, fără să i se poată reproșa așadar lipsa de realism. Tușele sunt destul de groase, cu impact puternic, trebuind privite din perspectiva declarației cutremurătoare a eului liric din poe-zia *satul se destramă*: „nu sunt pregătit să înțeleg/ cum se schimbă satul“. Sunt multe exemple în acest sens: „satul în care nu mai e nimeni să viseze“, „sat locuit de singurătăți“, „satul e ca un tablou din care cineva a sorbit viața“, „satul se destrăma/ se transforma caraghios/ într-un trunchiat portret de oraș“, „satul e un fel de caricatură“, „satul acela/ acum/ e doar goliciune de oameni/ cu privirile poticnite-n ferestre deschise spre nicăieri“ etc. Satul este „părăsit“ și pentru că locuitorii săi și-au pierdut identitatea, orizon-tul, contactul direct cu rădăcinile, astfel că nu mai sunt nici țărani, dar nici orașeni nu au cum să devină fără să le

fie alterate structura sufletească și ADN-ul ființei lor pro-funde. De aceea, în satul de azi al lui Marius Chelaru ulti-mii țărani adevărați, bătrâni, mor. Ceremonialul stingerii se desfășoară într-o deplină seninătate, moartea însemnând iminența întâlnirii cu cealaltă jumătate a perechii mai ales, dar și cu Dumnezeu. Frapează și emoționează aceste ima-gini care dovedesc înțelepciunea omului simplu, serenita-tea lui în fața morții, dragostea sa rămasă întreagă pentru jumătatea plecată mai devreme la Domnul: „o vrabie izvo-răște ca un fruct de lumină pe tocul ușii/ cu poarta ochi-lor deschisă către vietea trimisă de Dumnezeu/ îi soarbe ciripitul să-l aibă pentru drum// se întinde pe laița pe care pusese țeale de curat/ respiră încă o dată pașii zilei/ pe dru-mul pustiu până și de umbre al satului/ în care doar amin-tirile mai sprijină cerul// trage în piept încă o dată chipul satului/ răsuflă adânc/ dând drumul vieții“ (*din nicăieri*); „vede satul ca pe un fel de cer/ cu dimineți însozite/ răuri din clipe de lumină// apoi și-a dezbrăcat trupul acolo/ pe câmpul înverzit/ scăldat în glas de clopote de duminică// a urcat agale/ ca unul care știe măsura trudei/ prin lumină“ (*satul ca un cer*); „Constantin a sfârșit de adunat fânul/ s-a închinat zâmbind a plecare în fața icoanei/ a privit recu-noscător soarele/ [...] / îmbrăcat în cămeșă de mire/ coperit cu o velință arzând de alb/ țesută de Maria/ când era fată mare/ a cătat cu privirea-pasăre zburând a odihnă înlăun-trul lui/ să fi lăsat rânduială în astă lume// pe când lumina se făcea pierdută/ în zidurile de sânge ale amurgului/ și-a dezbrăcat trupul șoptind «Tatăl nostru»// în lumina rugă-ciunii de pe urmă/ Maria s-a așezat alături// Îmbrăcați în haine curate din pânză de liniște/ au rămas amândoi/ în grădina din sat“ (*a pleca, a rămâne*).

Și mai emoționant este felul în care Marius Chelaru a îmbrăcat în poezie simțul datoriei sau grija împlinirii ros-tului pe lume chiar și în vecinătatea morții, care la țăranul autentic a fost întotdeauna una dintre legile nescrise ale firii sale. Alături de multe dintre versurile cărții de față, și aceste stihuri sunt de trecut nu doar în manualele de limba și literatura română, nu doar în cele de istorie, ci și în spa-țiul sufletesc al fiilor și nepoților noștri, spre primenire și învățarea iubirii de neam și de pământul strămoșesc: „Petru își mângâie pământul/ ca pe o femeie/ [...] / poate că noaptea asta/ o fi cea de pe urmă/ de i-a lăsat-o Dom-nul pe pământ/ de-o fi așa/ a tras cu sete în piept/ mires-mele lumii/ satului/ amintirilor// a închis ochii a hodină/ că de n-o fi așa/ mâine are de arat“ (*la răspântia dintre viață și moarte*).

În poezia lui Marius Chelaru, mama are puterea de a rescrie, în favoarea omului, povestea izgonirii din rai. Pre-cum Eva altădată, dar mănădată de alte sentimente, precum compasiunea și dragostea pentru aproapele, mama îl îm-bie pe însuși Dumnezeu cu un măr, reușind astfel să aducă raiul în sat: „o mamă/ s-a așezat lângă Dumnezeu/ fără să-l cunoască/ avea la ea un măr/ unul singur/ de-l ținea pen-tru drum// ia-l, bădie, ai fi mai ostenit decât mine/ a șoptit ea/ obosită de atâtea griji și necazuri// Domnul a mușcat

cu grijă/ privind-o adânc în suflet// [...] / merele astea ale noastre/ par culese din rai“ (*despre Dumnezeu și mere*).

Vlăstarele satului, astăzi, au „inima așa departe/ că nici doinele satului/ nu le mai intră în suflet“. În drumul care curge spre oraș sau spre alte țări, fugărind „timpul după bani“, fiii nu mai au vocația de țaran a părinților, nici marea lor bunătate, nici dragostea pentru ce-i al românilor și numai al românilor, precum doinele pomenite, și nici conștiința că s-au înstrăinat nu doar de ai lor, de matrice, ci și de ei înșiși, devenind niște oameni fără rădăcini, vulnerabili, singuri în relația pământ-oameni-Dumnezeu.

Poezia ce încheie volumul se numește *biserița*, semn că există încă nădejde, nu doar a țaranilor români, câți vor mai fi fiind, nu doar a poetului Marius Chelaru, pe care ochii inimii noastre îl pot vedea cum a rămas să se roage și dincolo de versurile acestei cărți, ci și a lui Iisus, care coboară din icoane pentru a simți „gândurile oamenilor“ și a nu-i lăsa singuri și dezorientați în „vremurile tot mai schimbătoare“. Aceste poezii – configurații de o mare forță

expresivă, cu imagini și idei de o rară frumusețe și sensibilitate, angrenând bogatele resurse cu potențial stilistic ale graiului popular, natural, prezentând printr-un filtru afectiv avatarurile satului românesc – reușesc să poarte cititorii în intimitatea spirituală a poporului nostru. Elevația poetică vibrantă însoțește un mesaj ce ar putea fi rezumat la o afirmație din discursul lui Liviu Rebreanu la 29 mai 1940, cu prilejul primirii sale în Academia Română: „Țăranul e începutul și sfârșitul“. Oricât de vajnici am fi în a contrazice această aserțiune bazându-ne pe faptul că inclusiv lumea satului e firesc să se supună modernizării, emancipării, progresului sau cum vrem să-i mai spunem, trebuie să ne amintim că trinitatea țarină-țară-țaran este cea mai mare avuție a neamului, fără de care ne-am dispersa în neant. Este exact ceea ce ne transmite poetul Marius Chelaru. „Veșnicia s-a născut la sat“, nu-i așa? *Sat părăsit* nu este doar o lucrare literară foarte frumoasă, care trebuie citită pentru rafinamentul ei liric, ci și o carte care ne invită, cu gravitate, la reflecție.

.....

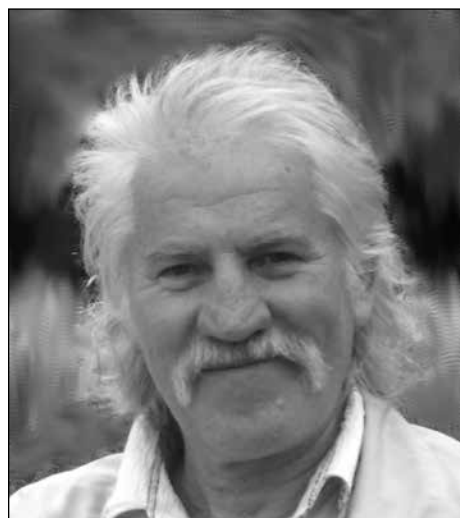
Victor TEIȘANU

Despre literatura cunoașterii și libertății fără frontiere

Prin spectrul tematic, tipul de realitate sugerată și factura personajelor, Ovidiu Petcu este neîndoiește și în volumul de povestiri **Alte istorii interzise** (București: Ed. Pavcon, 2020) un prozator SF. Narațiunile sale abundă în secvențe ce depășesc hotarele universului fizic familiar, transferându-ne în zone greu de abordat, dar posibile. Latura care conferă nota de originalitate a acestor compuneri se referă la faptul că, în plin *science fiction*, autorul introduce adesea șarje de viață autentică, trăită de ființe umane cu sentimente și reguli pământești. De multe ori implicând oameni și sentimente chiar din spațiul românesc. Pentru că, mai presus de contingențe, proza aceasta comunică, nuanțat, nu doar cu viitorul, ci și, în egală măsură, cu actualitatea evenimentială. Și nu întâmplător unul din exegeții autoritari în domeniu, Florin Manolescu, afirma că „literatura SF este o literatură științifică în chip fantastic și fantastică în chip realist“. Cu alte cuvinte, anticipările unor vizionari, inclusiv scriitori, pot deveni la un moment dat congruente cu evoluțiile din aria progresului științific. Ovidiu Petcu manevrează fără dificultăți tehnicile construcției SF, cu instrumentarul și limbajul lor specific, de la simplu la hipersofisticat, etalându-și încă o dată abilitățile de rigoare. Inventivitatea, seducătoare și alertă, pare a fi punctul forte al prozatorului. Altfel, asistăm peste tot la o încălecare dură între ceea ce

se înțelege îndeobște prin bine și rău, prin normalitate și nefiresc, precum în structura miraculoasă a basmului.

Textele constituie în integralitate ficțiuni, pentru că, ne avertizează Ovidiu Petcu, scriitorul „*descrie lumi și destine care nu există în realitate*“. Dar care, prin esența gravă a problematicei, privesc realitatea. Iar scopul subliminal vizează salvagardarea civilizației noastre, cu armonia și beneficiile sale intrinseci. Mai mult, ne spune iarăși autorul, prin spiritul lor previzional, plâsmuirile SF „*pot da idei astfel încât să inspire faptele unei realități viitoare. Fapte care să se unească într-o istorie mai bună*“ (p.7). Poate de aceea, indiferent de atrocitatea unor încercări pe care le traversează personajele, câteodată cu sacrificii și piedici aparent insurmontabile, victoria va fi mereu de partea forței raționale și etice. Acționând sub imbold moral, eroii lui Ovidiu Petcu, cei „pozitivi“, vor avea în vedere, prioritar, o dimensiune spirituală, dincolo de materialitatea meschină. „*Am vrut să fiu fericit*“ (p.14), mărturisește personajul din **Punct vital**, refugiuindu-se pentru asta, iluzoriu, *într-o* împlinire erotică. E printre puținele povestiri *fără happy-end*.



Aici eroul, un „ciudat“ care își descoperă posibilitatea de a folosi energia impacturilor fizice ca sursă de sporire a vitalității și forței, se vede silit să devină boxer, dar nu își divulgă această însușire. **Căutându-și în dragoste** fericirea și echilibrul, constată că, de fapt, se află în plasa unor nesfârșite trădări și interese imunde, întemeiate pe orgoliile și lăcomia celor care au înțeles că el este o sursă nescată de câștig. **Și** prețul plătit pentru iluzia fericirii sale este extrem de ridicat, coincidând adesea cu viața însăși. În genere însă, prozatorul propune variante optimiste, în care absurdul și insațietatea lipsită de scrupule vor fi până la urmă pedepsite. Ca în **Probabilitate infimă**, unde simbolul răului, Comandantul și Cartierul General, porniți să extermină omenirea, vor sfârși, după explozia provocată de glonțul destinat eroului, „*într-un halou de pulbere fină*“ (p. 27). Un erou terifiat de acrofobie („*nu suporta să se urce nici măcar pe o scară de grădină*“, p.25), pe punctul de a fi executat prin obligarea de a se arunca de pe un zgârie-nori. Dar eroul nu cade, ci... levitează: „*Cum de nu se prăbușise? Ce era «legic» în asta? De câtă spaimă e nevoie ca să țină în aer un om?*“ (p.27). Glonțul îl ratează, năruiind supremația ordinii malefice prin propria ei greutate. **Și mai pregnantă rămân imaginile cu prăbușirea**, prin deflagrații succesive, a unor mastodonți precum hotelul Tutan-kamon sau Platforma Voluntari, simboluri ale unui totalitarism deșănțat din ampla narațiune **Cimpanzeii albaștri**. Ne aflăm aici în fața unui edificiu epic mai ambițios, având drept temă o Românie alternativă, acaparată total, economic, social și cultural, de o minoritate etnică rudimentară, care se crede „rasă superioară“ și se **îmbogățește vertiginos, valorificând „sudoarea minții“** celor oprimați (p.125) **și**, cu imense profituri, secretul unui material de construcție însușit malonest de la câțiva „extraterestri“ („cimpanzeii albaștri“), **în realitate savanți români**, uciși mai apoi cu sânge rece într-o vară, pe un platou din Retezat. **Ițele poveștii sunt încărcate de mister, însumând episoade stranii, adesea la limita închipuirii. Căpitanul de poliție Dinu Taleirand** („*Scriș așa cum se aude*“, precizează personajul – p.75), provenind el însuși din minoritatea etnică dominatoare, dar emancipat grație **științei de carte (refuzată cu dispreț de cei din „rasa“ lui „superioară“, dar care „au bani în loc de creier“**, cum spune cu obidă partenera lui, Andreea – p. 126), intră involuntar în miezul unei aventuri complicate. E vorba de teribila afacere cu materialul de construcție al „cimpanzeilor albaștri“, biocompozitul automorf, care poate fi programat să imite orice material, inclusiv țesuturile vii. Proprietarii secretului tehnic fals-extraterestru construiesc chiar o fabrică, Platforma Voluntari, comițând tot felul de crime spre a-și feri monopolul de ingerințe. Ba se vor lichida și între ei, ca urmare a divergențelor dintre clanuri rivale, cum se întâmplă cu îmbogățitul Gomoiu Romaneli. Așa va fi eliminată și Cerasella, nepoata lui Romaneli, ca potențial pericol pentru sfârșitul marii afaceri, printre ei aflându-se și maiorul Pernă, șeful căpitanului Dinu. Ascensiunea infractorilor trebuia oprită cu orice preț, mai ales că intenționau să producă un anume cip, veritabilă bancă de

date care, odată implantată în creier, urma să le ofere pe tavă, fără efort, **întreaga cunoaștere disponibilă și, consecutiv**, stăpânirea planetei. Cu numeroase suspansuri, regizate inteligent și pigmentate de romanțioase antracte erotice (frecvent necesar-licențioase), textul epic va pune în lumină, încă o dată, triumful legii, prin eroismul căpitanului Dinu. Canavaua narativă, înrudită ca atmosferă cu clasicul *policier*, permite autorului dese digresiuni despre capcanele istoriei, prezente și viitoare. Este un melanj de triller și poveste de dragoste, reiterând predilecția prozatorului, dincolo de fantastic, pentru componenta umană.

Mai e de subliniat și folosirea iscusită a trucurilor compoziționale din proza de azi, precum desfășurări epice în paralel, recesiuni în trecutul istoric, schimbări de planuri, dialoguri suprapuse etc. Ca în **Istorie interzisă**, spre exemplu, unde, pe lângă plonjări în istorie, avem și transferuri de identitate: Traian Vuia, polițist pasionat de științele experimentale și autor al unui „*automobil zburător*“ într-o Românie a anului 1918 dintr-un univers paralel, este trimis **în România noastră din ajunul Marii Uniri sub identitatea** „maior Mirescu“ pentru a produce aici o „*schimbare*“ de natură să provoace în universul lui evitarea desființării patriei sale ca urmare a pierderii Marelui Război. Este ajutat de „locotenentul Avram“, în realitate un compatriot de-al său, actorul Aristide Demetriade (altminteri cunoscut pionier al filmului românesc, *Oțelul se răzbună* fiind chiar citat în povestire). Frecvențele schimbări de planuri se vor produce, cum era și firesc, prin intermediul rememorării sau a visului, ambele aflate la Ovidiu Petcu în permanentă simbioză cu realitatea. Așa se petrec lucrurile în textul intitulat **Fantasma**. E povestea unui personaj care **își pierde memoria. Aici timpul se comprimă, distanțele și ele, conversațiile îmbracă haina stranie a patologiei** personajelor, iar obsesiile, precum cea referitoare la halucinantă pisică roșie, devin laitmotiv până la stereotipie. Dexteritatea psihanalitică a prozatorului e remarcabilă, el reușind să contureze portrete și scenarii cu reverberații profunde. Confuzii de planuri și comprimări de timp și spațiu, în texte dense și bine coagulate, fac, spre exemplu, din povestirea **Păsările insulei**, o mică bijuterie de gen. Cu o încărcătură tensională aparte, provocată de personaje bizare, la limita dogmatică a închistării în reguli și transformând pândă și suspiciunea aproapelui într-un principiu fundamental de supraviețuire, în care sentimentul de dragoste nu mai există și sexul devine armă, o altă narațiune, **Câmpiile iadului**, devine, din acest punct de vedere, cel mai ciudat dintre textele cărții. În fond literatura a însemnat dintotdeauna pași spre cunoaștere și libertate, inclusiv prin sondarea abisurilor umane. Mai exact, spre cunoaștere și libertate ca opțiuni asumate. Iar *science fiction* nu reprezintă în acest sens decât o tentație fără frontiere. Experimentând asiduu și utilizând frecvent partituri cu marcă proprie, Ovidiu Petcu se dovedește a fi un exponent incontestabil al prozei SF de azi, pe bună dreptate demn de luat în seamă.

A doua înflorire a vieții

Un autor din Constanța va lua aproape sigur marea ca aliat al scrierii sale. **Selma Rashid Calil** o face într-o manieră clasică, cu descrieri ale mării într-un crescendo dramatic, aceasta urmând și interferându-se cu trăirile personajului principal: „*Mergea fără să audă și fără să vadă, încrâncenată în hotărârea ei îndelung cumpănită; lângă ea, marea își etala către cer verdele intens, respirând liniștită în ritmul valurilor ce se loveau cuminți de pietrele digului/... /Brusc valurile începură să tremure și să crească într-un vuiet care venea progresiv din adâncuri; bubuitul asurzitor al unui tunet o făcu să iasă din starea de transă ce pusese stăpânire pe ea. Ferda privi în jur iar când burta cerului se sparse și se revărsă peste ea, biciuind din toate părțile, o frică animalică îi inundă mintea*“.

Așa începe romanul Selmei Rashid Calil, *Când merii înfloresc din nou* (Editura Colorama, 2020), cu sugerarea unei tentative de sinucidere a eroinei principale a romanului, Ferda. Ne dăm seama că a fost așa în primul rând din interludiul cu tentă filosofică scris imediat după confruntarea dintre forțele dezlănțuite ale mării îngemănate cu cerul și „stihile” din sufletul și mintea Ferdei: „*Poate că nu sunt nebuni cei ceși curmă zilele; ei au curajul suprem în fața necunoscutului și nici nu sunt lași. Lași sunt cei care nu găsesc curajul de ași schimba viața, cei care continuă să se târască prin labirintul existenței umane fără să știe de ce sau pentru ce o fac*.” (În ultima frază avem și prefigurarea aceluia „din nou” din titlul romanului.) Suntem deja siguri că a fost o încercare de sinucidere, după ce Ferda, ajunsă acasă, își recitește scrisoarea de adio pe care a scris-o singurei persoane care mai conta pentru ea, fratele ei Fetin, stabilit în Turcia.

Autoarea ne introduce treptat în „colivia aurită” a Ferdei și aflăm că, tânără și îndrăgostită fiind, l-a dorit pe „tătarul frumos” Seven de soț, chiar împotriva vrierii părinților. Trecearea anilor, imposibilitatea de a avea un copil – știa că din vina ei – absența aproape totală a soțului, acesta lucrând în Angola 11 luni pe an, un serviciu fără satisfacții profesionale, mult sub nivelul studiilor ei – toate acestea, chiar dacă existau pe fondul unei bunăstări materiale invidiate de rude, colegi și prieteni au făcut ca la împlinirea a 40 de ani Ferda să se simtă fără niciun rost pe pământ, de unde și ideea renunțării la viață.

Nimic din desfășurarea narațiunii nu ne-ar îndreptăți să suspectăm personajul de bovarism, Ferda provenea dintr-o familie părinți iubitori și calzi și un frate foarte apropiat și protector cu ea, ea însăși a pornit cu entuziasm în căsătorie, fiind convinsă că dragostea este suficientă.

Degradarea stării de fericire s-a produs treptat, fidelitatea și „cumințenia” – tradusă prin supunere față de soț și eliminarea din jur a prietenilor – nu au ferit-o de bănuielele reale sau prefăcute ale unui soț manipulator, devenit violent în momentele bahice și mai ales sigur pe dreptul lui de stăpân asupra nevestei.

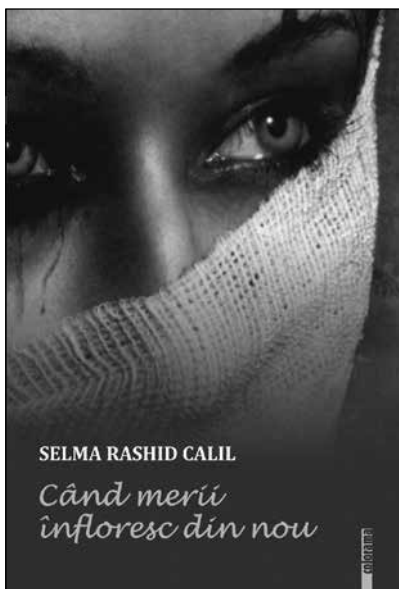
Supunerea față de bărbat nu are aici conotații neapă-

rat religioase sau sociale (Ferda și Seven făceau amândoi parte din comunitatea etnicilor tătari de la malul Mării Negre) – în prag de secol XXI există deja libertatea de a se sustrage oricărei „închisori” conjugale – supunerea și teama de libertate are rădăcini adânci în însăși condiția femeii de pretutindeni, nu numai a femeii musulmane, cea de agresată mental în primul rând de către bărbatul ce-și învâluie la început dorința de putere în catifeaua dragostei, a atenției, a grijii față de parteneră – acestea din urmă dispărând treptat, rămânând doar pumnul de fier, la propriu și la figurat.

Departate de a fi un roman senzaționalist, cu melodrame de *soap opera*, narațiunea condusă cu abilitate de către autoare

ne pune în fața unor situații de viață autentice, fără exagerări, în care afectele care guvernează derularea acțiunii trec treptat de la disperare, revoltă, autocompătămire la curaj, determinare, iertare, iubire și compasiune. Talentul de povestitor al Selmei Rashid Calil, oralitatea textelor care dau un plus de autenticitate, claritatea și sinceritatea cu care autoarea descrie toate stările prin care trece personajul feminin conferă romanului acea credibilitate de care se bucură toate cărțile bine scrise. „– *Haide, mănâncă ceva, ce dracu’ ai femeie? Eu mă agită pentru tine și tu? – Gata, sa terminat partea frumoasă, ai și trecut la vorbe tari? Parcă am convenit să ne împăcăm. Hai să facem un efort! – Păi, hai să facem, că până acum am făcut numai eu! – Seven, vezi că deja ai început să țipi! Sper că nai de gând să mă lovești... Este pentru ultima oară când accept să ne împăcăm, să știi!... – Vezi, tu vrei să ne despărțim! Nu uita că de la tine a pornit totul! Știam că, dacă aflu adevărul, o să mă părăsești. Vezi că am avut dreptate? Cum ai aflat că sunt steril, dai bir cu fugiții! Pleacă dracului din casa mea și fă un copil cu cineți iese în cale, poate așa te liniștești!*”

Ca orice femeie de bună credință și care renunță cu greu la iluzii, Ferda face eforturi să-și salveze căsnicia, chiar după aflarea adevărului cu privire la așa-zisa ei sterilitate, este în stare să ierte și infidelitatea soțului – Seven are amantă tânără, o tătăroaică frumoasă cu care nu se sfiește să vorbească „apropiat” la o nuntă la care au fost invitați cei doi



soți – dar după momentul lui de brutalitate la întoarcerea acasă, în Ferda se rupe ceva și face un gest de neconceput pentru femei în general, dar mai ales pentru o femeie musulmană dintr-o mică minoritate etnică: îl reclamă pe Seven la poliție pentru viol.

După această criză majoră, Ferda înțelege că nu mai e cale de întoarcere, dar nici viitorul nu se luminează dintr-odată. Resetarea unei întregi lumi prăbușite durează și numai excepționalitatea unui personaj care are curajul să-și proclame arbitrariul voinței individuale de-a sparge canoanele și tiparele comune și de a trăi viața după simțămintele personale salvează toată această poveste, conferindu-i statutul de roman bine scris și captivant.

O notă exotică, bine înglobată în trama cărții este descrierea de către autoare, cu dragoste și tandrețe dar și cu nostalgie, a vieții comunității tătarilor dobrogeni din care ea însăși face parte.

Merii vor înflori din nou atât în curtea casei părintești cât și în viața Ferdei, prin împlinirea ei în iubire și maternitate. Folosirea acestui simbol revitalizant – al înfloririi din nou – în cadrul și în titlul romanului, transformă textul într-unul emoționant și atractiv. Astfel, noi ca cititori suntem capabili s-o însoțim pe Ferda, prin toate momentele dramatice ale vieții ei, s-o compătimim, să fim alături de suferințele ei, să ne temem pentru momentele ei de răătăcire, s-o admirăm pentru tenacitatea și puterea ei de a se redefini, s-o îndrăgim pentru altruismul și să ne bucurăm pentru împlinirea ei.

Scris limpede, cu sinceritate și acuratețe de scriitor clasic, romanul Selmei este departe de a fi plictisitor, te ține cu sufletul la gură, producând în același timp și o bucurie pur estetică prin frazele impecabil construite de o autoare româncă a cărei limbă maternă este limba tătară.

Selma Rashid Calil este, în opinia noastră, un nume de luat în seamă în evoluția prozei românești contemporane.

.....

Lucian CHIȘU

Despre esența sunetelor și tăcerilor în poezie

Ultimele două cărți de versuri ale Mariei Calciu, *Esențe de rubin*, Semne, 2018 și *Sunet mut*, Limes, 2019, apar însoțite de fastuoasele recomandări ale poeților Mircea Bârsilă și Paul Arțescu, cunoscuți și în postura de exegeți literari, cum de altfel se prezintă aici. Li se adaugă, tot în registru sărbătoresc, criticul literar Felix Nicolau cu impresiile și observațiile sale. În fine, o *Notă a editorului* (Limes, 2019) ne pune la curent cu întreaga activitate poetică și culturală a Mariei Calciu, semnatară până în prezent a 20 ediții lirice și participantă, ca poetă, la numeroase Festivaluri în țară și în străinătate. Din păcate – iar păcatul nu-i aparține autoarei – în absența criticii de întâmpinare, tot mai rară în revistele noastre de cultură, autorii de versuri aleg să ofere astfel de „panoplii” la purtător, inserându-le, ca modalitate suplimentară de a-și informa cititorii, pe copertele și manșetele volumelor. În actualul context, soluția îmi pare binevenită.

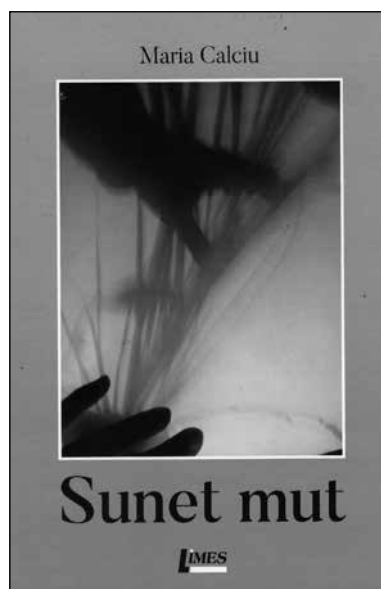
Cum spuneam, *Esențe de rubin* beneficiază de texte critice semnate de Mircea Bârsilă și Felix Nicolau. Melodiile versuri de aici îi

prilejuiesc celui dintâi o călătorie pe meleagurile fabuloase ale insulei Lesbos, peregrinare continuată, la fel de entuziast, în relieful latin ale poezilor Catul, Propertiu, Tibul. Felix Nicolau vede în poezia din acest volum „o punte între trecut și muzicalitatea fragmentată actuală”. Sofisticat orchestrate, vibratile, aducând uneori cu dicteul automat, „deși respectă regulile gramaticale”, poeziile Mariei Calciu își resorb spațialitatea „în timpul memoriei, singurul care guvernează poeticitatea”.

Informațiile despre cea de a doua carte, *Sunet mut*, repetă scurtele propoziții-enunț scrise de Mircea Bârsilă, în timp ce Paul Arțescu, prezent pe coperta a IV-a, explică la modul general

„condițiile pe care trebuie să le îndeplinească lirismul”, încheind cu observația că poeta, perfect încadrată canonului, dă frâu liber vocației ludice și imaginației într-o formă de confesiune „care presupune un cod secret” (indescifrabil la nivelul vorbirii curente), așadar accesibil numai inițiaților în tainele lirismului.

Ce ar mai fi de adăugat acestor întreite prezentări? În primul rând că ele incită la lectură.



Apoi, că fiecare în parte, justifică generos ideea cu privire la sensibilitatea receptorului: poezia generează o cantitate de inefabil care, în pofida impresiilor contradictorii ce apar de aici, se unifică în discursul de idei, devenit noțional, abstract, adus la numitor comun de critica literară. Un bun exemplu ar fi cel oferit de muzică, mă refer desigur la cea de bună calitate, unde, grație interpreților ei, aceeași melodie dă naștere unei mulțimi de trăiri, unele mai frumoase și mai reușite decât altele, acceptate fără nici cea mai mică reținere ca pluritate valorică și emoțională. (Se poate elimina!!!)

În ceea ce mă privește, îmi propun, odată cu parcurgerea paginilor celor două cărți, o lectură lipsită de prejudecăți făcută nu cu scopul de a verifica legitimitatea mesajelor „intermediare”, ci de a face propriile reflecții pe marginea celor două cărți. Prima remarcă este că în poeziile Mariei Calciu are loc o luptă permanentă între existența concretă, reprezentând ontologicul, și o a doua formă de manifestare a ei, din zona *psyhe* -ului, fapt ce implică eminamente spiritul. Ecouri din viață rezonază în această „materie” volatilă, indeterminată, secretă și greu definibilă în raport cu gândirea și sufletul. Mijlocit de simțuri, transferul dintr-o „lume” în cealaltă se relevă în măsura în care devine conștiință artistică. Noțional, ele se împletesc genuin în actul creației, iar de aici se ivește marea variabilitate a senzațiilor estetice, de oricare sorginte ar fi, pe care le experimentează ființa poetei. Modul propriu de elaborare, așa cum îl descoperim în volumele de față, se bazează pe contragerea semantică explicită a discursului liric, semn al căutării de esențe și de originalitate cu orice preț, după cum demonstrează ambele titluri, pe care le-aș amenda. Pe primul pentru modul obstinat în care Mariei Calciu își ilustrează deziideratul. Fiind el însuși o esență dintre cele mai rare, în ierarhia reprezentărilor valorice, rubinul se află indiscutabil pe unul dintre locurile cele de mai sus, ceea ce face ca, pe lângă efectul scontat de autoare, titlul să irizeze tautologic. În cel de-al doilea caz, oximoronul „sunet mut”, vădește, pe lângă respectiva contragere, o tot atât de mare și evidentă dorință de originalitate, amintind de „mănușa întoarsă pe dos” a denumirii unei celebre melodii de acum multe decenii, *Sound of Silence*.

Descopăr, deci, în aceste neînduplecate stăruințe, repet devenite obsesii, conturarea „universului” liric dorit de către poetă să fie numai al ei și prefer termenul univers noțiunii de teritoriu, fiindcă Maria Calciu mizează pe imagini nu atât narative cât impregnate de sentimentele, evident, proprii. Asemenea alchimistilor interesați de transformarea metalelor comune în metale nobile, deci în esențe, poeta încearcă să obțină din griul existenței cotidiene, culori vii, rezultat ale unei imaginații care atinge intensități maxime, ades incandescente și al căror precipitat se depune în retorta sufletului. Derulat repetitiv și urmând desenul încălțit, dacă nu grotesc al acestor fixații, cenușiul realității se regăsește în aceste versuri stereotipic, comparabil tematic cu păienjeniișul din gravurile unui Chirnoagă. Poeta se desprinde de marasmul realității survolându-i neliniștile pe care le transportă, cernute, dintr-un spațiu în altul. Poezia ei tinde spre o formă superioară de înțelegere a sensurilor, prin trepte de inițiere mistică și orfică scopul fiind de a pătrunde pe tărâmul de aer al visului oniric și al daimonului cuvântului. Reprezentările onirice se încarcă de semnificații a căror noimă trebuie descifrată spre

a căpăta sens, motiv pentru care discursul poetic devine opac, se închide în sine, fiind preponderant trăire internă, privativă de comunicare. Cât privește daimonul din forma internă a cuvântului, faptul e dezvăluit de tensiunile interioare sufletești, pentru că, vorbind în versuri, autoarea intră pe un alt tărâm al rostirii, într-o lume aparte și întrucâtva ciudată, în care vocabulele sunt și totodată nu sunt cele pe care credem că le știm atât de bine. Încetând de a mai fi emblemele abstracte ale convenției numite limbaj (etimologia termenului vine de la *conventus*, care înseamnă înțelegere, dialog) ele se încarcă de o altă consensualitate, lăuntrică, proprie experienței pe care ființa umană o cumulează sub forma conștiinței poetice, născute în zona subliminală ca „aură” și întrupată în cea luminoasă drept poezie. Cheile simbolice ale acestui transfer se găsesc în cuvintele „fereastră”, „oglină”, „poartă”, „clepsidră”, prin intermediul cărora starea de existență diurnă ia o altă turnură, se transformă în aceea de visare, pe care uneori Maria Calciu o controlează, de care alteori se lasă controlată.

Constat, de asemenea, în aceste poeme dorința enormă de a evada în lumea interioară, în acel „dincolo” ce face ca dialogul dintre real și imaginar să devină cât de cât posibil datorită concentrării și codificării până la esență a eului. Autoarea nu se abate de la acest procedeu decât în cele câteva poezii atinse de erotism, sentiment care tulbură la suprafață apele memoriei, activată acum și pentru sentimentele celuiilalt.

Deși rămân un secret comun, închis înțelegerii altora, astfel de poezii se numără printre excepții, cu prezența unor frânturi dialoguri domestice – replici, reacții tardive, reproșuri ascunse – și făcând loc presupunerii că, aici, este vorba de o altă luptă cu sinele în care apar, bine sintetizate, situații referitoare la poziționarea sentimentului iubirii pe cel mai înalt pedestal, la fascinația pentru acest sentiment, căreia îi ia locul, uneori, teroarea fascinației, cu rănille ei, ca și suprapunerea peste proiecția celuiilalt, a iubirii absolute, ca adorație astrală.

Am fi comentat cele două apariții editoriale împreună, nu pe rând, fiindcă în cazul respectiv s-ar fi detașat straniul sentiment că totul a fost deja spus în prima dintre cărțile apărute, poeziile din cea de a doua devenind un fel de alternativă a precedentei, dar nu cu alura unor variațiuni, ci ca variante la aceeași temă, deci finită. Dominantă rămâne impresia că poeta se ascunde în spatele cuvintelor traducându-și sentimentele din clar-obscur în primul rând pentru sine, punând apoi pe confesiune sigiliul sunetelor mute.

Maria Calciu pendulează între realitate și vis, iar cele două ipostaze ale lirismului ei poartă vestmântul unor simboluri ce îndepărtează fără regrete lumea reală de aceea visului și, poate, a speranței.

Cluul acestui *modus operandi* liric îl constituie trecerea din zona relevantă în cea revelată. Departate de a fi pur inventar lexical, lesne de așezat în paradigmele limbajului gramatical, produsul liric al celor două volume se convertește în sferă, ia formă geometrică și estetică, devine poezie, sentimentele trăind sublimat în unda de elocvență a subtextului din ...text.

Precizez, „trăind”, fiindcă este în măsura să producă miracolul: sufletul celui care citește, ca și ale celui care scrie, învie, mișcă lucrurile, ideile sentimentele, le dă ființă.

Toate drumurile duc Acasă

La proba de Limba și Literatura Română a bacalaureatului din 2018, un elev lua în zeflema amintirile lui Eliade de la Calcutta: „Și pe vremea lui nea Holban se holbau oamenii la străinezi să le ciordească banii, ce impresii despre țări!” Dacă subiectul ar fi fost, însă, amintirile toscane din *Vacanță la Pietrasanta* (Cronedit, 2020), asemenea perle nu s-ar mai fi pescuit. Fiindcă pe tinerii circari care se dau în spectacol în aceste vremi bolnave, umorul ambulant și sănătos al lui Alexandru Câtcăuan îi bagă în faliment

Întocmai ca Rebreanu, vrednicul cultivator al festivalurilor „Mărul de Aur”, „Liviu Rebreanu” și „George Coșbuc” face astăzi cinste cu isprăvile lui micuței Târlișua, așezare de abia vreo mie de suflete, numărându-se printre fiii satului. Și câți confrăți nu i-ar mulțumi lui Dumnezeu că i-a trimis pe pământ tocmai la o așa ilustră vatră părintească, dacă Rebreanu n-ar ridica din umeri, precum Messi după infatuata declarație a lui Ronaldo, cum că el „n-a trimis pe nimeni”? Or, glumețul Al. Câtcăuan știe prea bine că precedente de asemenea calibru reprezintă mai degrabă o povară. Iar faptul că, fie și cu ghiuleaua atârnată de picioare, și-a continuat totuși cu seninătate drumul dedicându-și jumătate din viață păstoririi Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița (record absolut în managementul cultural), fără a mai vorbi de propriile șantieri literare, contribuții publicistice, festivaluri și cenacluri, e o dovadă că simțul umorului sporește considerabil rezistența alergătorului de cursă lungă.

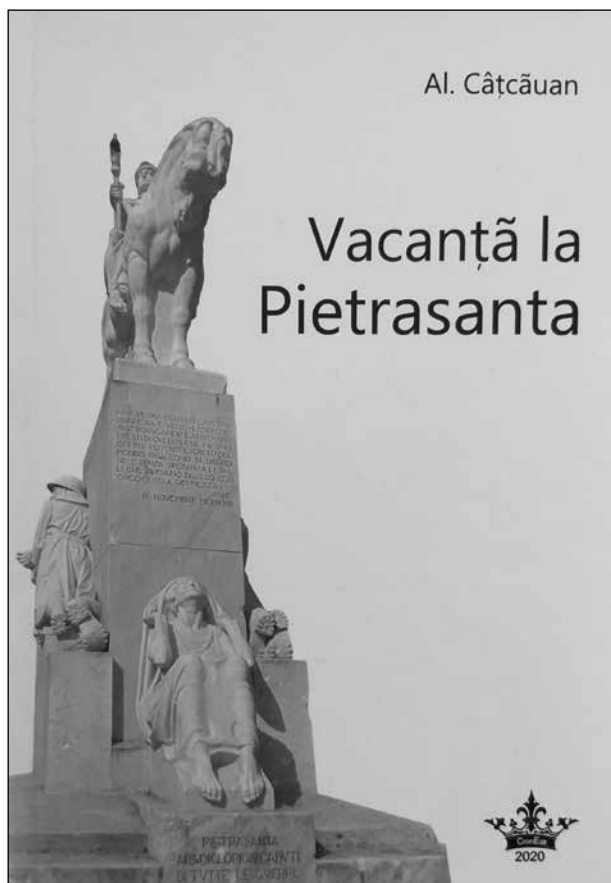
Nimic mai firesc prin urmare, după atâta muncă, decât o binemeritată vacanță exotică. Numai că „Cizma” italiană încălțată în consecință de voiajorul nostru ți-aduce aminte mai curând de acel remediu contra stresului: „Dacă vrei să uiți de toate problemele tale, ia-ți niște încălțări cu un număr mai mic.” Fiindcă, din câte ne povestește acolo bietul om al muncii, a fost aia „vacanță” cum am fost eu în rolul lui Ahile dublura lui Brad Pitt. Poza relaxată și obișnuitul badinaj al povestitorului par mai curând o arlechinadă, câtă vreme responsabilitățile familiale și solicitările de tot felul continuă să se țină scai de dânsul pe coclaurile alea întocmai ca și acasă. Și cum altfel? Vremea descoperirilor,

a luării unei pietre în gură și a explorărilor turistice s-a dus, împetricinatul aflându-se de astă dată la a treia vizită în Toscana împreună cu familia la frații săi de acolo. Ești deja acomodată cu decorul vasăzică, prețurile nu-ți mai scot ochii din cap și nu mai lingi vitrinele, vorba franțuzului. Nu mai

umbli după suveniruri ca să ai ce căra la întors, ci invers, circuli cu frâna pusă de propriile amintiri din traista grea a vieții (bunăoară cele legate de pierderea tatălui în urma unui malpraxis), bașca povara ingratei și umiltoarei condiții de turist venit dintr-o țară de la periferia Europei. Unde mai pui că povestitorul, în loc să presteze și dânsul ore suplimentare la vreo terasă cu bere *Nostro Azzuro* „întregă” (660 ml) ca orice turist de gintă latină care se respectă, trebuie să facă figură de bunic delavrancian și de păpușă favorită a celor două nepoțele atotputernice. Este de-a dreptul un miracol că a mai găsit răgaz pentru masiva documentare turistică oferită cititorului în cele trei sute de pagini ale acestui volum atât de elaborat. Răgaz, dar și răbdare, căci, orice s-ar zice, chiar și de capodopere renescentiste

și se-apeacă pînă la urmă, la fel ca de excesul de sarmale pățit de autor și de Nicolae Furdui Iancu în turneul artistic de la Gummersbach și Köln. Unii mai senzitivi chiar leșină de-a binelea atunci când vizitează comorile Florenței (așa-numitul „sindrom Stendhal”), drept care e recomandabil să iei preventiv un distonocalm (eu am luat chiar două, văzând la ce coadă trebuia să aștept pentru a vedea Uffizi). Ba, în 2018, un vizitator a făcut atac de cord dând cu ochii de *Nașterea lui Venus* – sau, cum ar zice gurile rele, de nudul Simonettei Vespucci. Să fi fost vreun critic de artă, căruia constatarea celor două erori anatomice minore comise de Botticelli îi fusese fatală?

Vacanță la Pietrasanta este, în concluzie, reușita ilustrare a unui paradox: oricât și-ar lăuda latinii bomboana lor de Cetate Eternă, adevărul este că *toate drumurile duc Acasă*. Însuși drumul vieții către moarte este doar o iluzie dinamică. Într-o bună zi, zărești deodată în oglindă un bătrân ajuns la capătul liniei, dar nu e decât silueta neclară a unui copil văzută de la prea mare depărtare.



Zenovie CÂRLUGEA

Veronica Bălaj – *Cotidiene pariziene*

Ca tematică, mod de raportare sau experiență de viață, recentul volum de poezii al dnei VERONICA BĂLAJ, „Cotidiene pariziene” (Editura Junimea, Iași, 2020, 94 p.), amintește de volumele de proză scurtă „Ne tirez plus” (Bruxelles, 1992), „Paris sans moi” (Angoulême, L’Oest, 1993) și „Puzzle venețian” (Tipografia Moldova, 2014), ba chiar de poezia din „Cafeneaua anticarului / *La café du bouquiniste*” (ed. româno-franceză, București, Ed. Vinea, 1999), „De șapte ori viața / *Sieben mal das Leben*” (ed. româno-germană, Timișoara, Ed. Mirton) ori „Piruetă pe catalige / *Pirouette auf Steizen*” (ed. româno-germană, Timișoara, Ed. Brumar, 2009). Am aminti aici și romanul unei aventuri transfrontaliere, recent comentat de noi, cu destine biografice de marjă euro-atlantică, *Amiază nevindecată* (Ed. Victor Babeș, Timișoara, 2018), moment marcant în opera scriitoarei timișorene, deopotrivă eseist și jurnalist de carieră, cu pregătire postuniversitară în domeniul limbii și civilizației franceze la Neuchâtel (2000).

Volumul de poeme „Cotidiene pariziene” ne propune un mănunchi de „prozo-poeme”, unele mai lucrate imagistic, altele mai de ancorate în concreteți cotidiene, dar toate având în nuce o povestioară, un mic scenariu epic, un nucleu narativ structurant, care dezvoltă un lirism de fremătător verslibrism, de o muzicalitate lăuntrică mărturisind un suflet sensibil, încercat, desenat, căutător de echilibru, înseninări, virtualități vindecătoare.

Povestea iubirii are, după cum aflăm încă din prime poeme precum „Bizerii temporale” și „Vinovata dualitate”, reverberații onto-mitologice, de vreme ce „Îngerul Domnului”, trimis să mijlocească apropierea de suflete pe pământ,

se întoarce dezamăgit, contaminat el însuși de un „jar selenar” („Doamne, prin multe vămi am trecut/ bobul acesta de jar, selenar,/ gata să-mi aprindă aripile/ s-a preschimbat în gânganie/ n-am vină, cer iertare,/ știi bine,/ misterul atins de ochi pământeste/ intră în destrămare/ numai tu îi poți afla vindecare/ de timp și de uitare”). Ca într-o poezie de Marin Sorescu, Îngerul, stând la sfat cu Dumnezeu, îi aduce Pantocratorului vestea că lumea „a sărit de pe șine”, iar iubirea a devenit falsă, „îndoită cu apă chioară”, de unde strigătul disperat al omenirii după „absența iubirii”: „absența iubirii, Doamne,/ îi usucă gâtul, venele, glasul, mai ales femeile/ nu înțeleg de ce-i/ hărăzită/ doar o cantitate limitată/ de dragul ei/ își vopsesc părul, sprâncenele,/ își doresc un al treilea ochi,/ pentru cine altcineva/ atâtea marafeturi, mătăsurii, dichisuri/ și ploi inventate/ și lacrimi de rezervă/ la întâlnirile mult așteptate?” Știind că „mijlocesc/ răsuflarea ta divină”, femeile, într-un „acord duplicitar cu luna”, și-au încondeiat

„priviri celeste”, scornind o „matematică proprie” și, cu toate astea, „iubirea le-a și părăsit”... Pământul întreg a devenit o „narațiune evanghelică” cu patimi, zaiafaturi, halebarde, arme de foc, rachete, în general „un teren de manevră”... De unde și intervenția Îngerului care, în ideea restaurării statutului feminin, cere divinității, Tatălui Ceres, pentru toate femeile din lume „o nouă mare/ plină cu semințe de iubire/ din ochiul tău edenic/ răsărind/ fără de măsură-n timp,/ din viață-n viață trecând!” (*Vinovata dualitate*).

Dedicată lui Doni, *in memoriam*, poemul „Clubul vânătorilor”, scris la Ottawa în ianuarie 2020, face loc, cu discreție, unei amintiri legată de „pașii noștri, măsurați/ peste albul zăpezii de la Hunter



Club“, un loc astfel denumit, în care „vulturul alb“ ce plana acrobatic ca un aeroplan dirijat de un duh a fost „domesticit“ de cel ce și-ar fi dorit să se lase zborului „spre vârful sihastru“. Tot astfel, pe malul „fantast“ al Lacului Saint-Laurent, poeta, percepând muzica și ritmul cosmic al timpului, meditează la „parabola alunecoasă“ a fluviului care „știe să fie/ noi însă/ știm să trăim.“ (*Parabolă alunecoasă, fluviul*). Altădată, pașnicul Saint-Laurent, cu pescărușii lui provocatori, fără asemănarea niciunuia cu „albatrosul lui Baudelaire“, devine un „braț inițiat/ de apă“, care leagă „orizontul și depărtarea“, lumina tulburată de valuri șerpuind „sub epidermă/ cu fierbințeala unei tainice dorințe“ (*Alegorie din ape*). În altă piesă este amintită balena sinucigașă de pe malul la Rochelle, au bord de L'Atlantique“ (*Steapă secunda*).

Singurătatea, de care pare să fugă poeta, îi ridică în față „nenumărate dealuri și pustiuri/ abia de le mai pot duce“. Din trupa întreagă face parte „eu, cea de azi/ și eu de ieri, și eu în profil de viitor/ (...)/ Steagul zilei mele din calendar/ îl voi sprijini de zidul/ Cartaginei pe mal/ în zare, marea va clătina/ două sute douăzeci de corăbii/ câte puteau ancora cândva/ mi-am dorit această sărbătorire/ la Cartagina/ care azi, prea sfioasă/ prea obosită/ se-arată, deși/ soarele trece blitz prin istoria sa/ o luminează...“ Călătoria în Tunisia, la Cartagina, la 29 septembrie 2019, iată, dovedindu-se astfel incitatoare sub aspect poetic...

Ce pot fi aceste *Cotidiene pariziene* decât „căutări“ și „regăsiri“ într-un spațiu anume ale unei itinerante descinderi sufletești, alături de ființa iubită. Spațiul însă e plin de freamătul obișnuit al unei vieți citadine trepidante, aiuritoare în „spectacole“ și „tipologii“. Iată, spre pildă, cuplul Jean – Laurette, fata purtând inelul de logodnă cu piatră imitație de smarld... Tînărul, venind din *banlieue* în Place de L'Étoile și purtând pălărie roșie „în formă de mac înflorit“ (ceea ce-i determină pe mulți trecători să se pozeze împreună cu el) cântă ziua întreagă la o „armonică vișinie, pe margini cu muselină“, câștigându-și existența ca un „artist“. Seara, iubita Laurette, dansatoare se pare într-un club, „revine acasă întregită,/ zâmbind cuminiță/ câinele o adoră privind,/ noaptea-i o cetate, cu obloane lăsate/ nu-i loc de plecare/ Jean e cu Laurette/ un zeu fericit/ armonica dă tonul iubirii/ atât de fantastă, atât de reală!“ (*Cotidiene pariziene*, 16 ianuarie 2020, Ottawa, pp. 5-8). Peste 50 de pagini, o nouă *Parizienne cotidiene*, II, dedicată „Cristinei“, evocă deplasarea („spre ora cinci, matinală,/ în balonzaidul meu bej și al tăi kaki/ suntem pată de culoare/ în cadența dimineții“) prin „Parisul cu zâmbet insinuant/ fără să ne dăuneze“. În părul iubitului lung „se agață luceafărul de dimineată“, notează poeta: „mergem așa trei în tandem/ suntem fericite/ (...)/ ne grăbim, ne grăbim,/ să cumpărăm buchete/ pentru florista Géraldine,/ care se mărită a doua oară... Deplasarea este mai ales un prilej de a evoca strada Saint-Eustache unde se descarcă mărfuri „din colțuri de lume adusă“, cartierul les Halles cu poveștile negustorilor „de renume“ care vând aici de secole, locuri pe care, probabil, le-a călcat și „temerara Saint Veronique“ sub protecția căreia „înalt se rugau vânzătorii/ de botoșei pentru copii,/ pânzeturi și albituri,/ decorațiuni, adevărate bizerii.“ Cât despre flori, revine autoarea în final, „erau târguite pe alese/ exotice, populare sau regale,/ negociate la preț cu/ *plaisirs d'offrir*“ (conform, desigur, unei recunoscute tradiții

prin care vânzătorul îmbina afacerea cu arta de a bucura pe cumpărător). Mireasa Géraldine este ea însăși proprietara unui magazin în strada Lamartine „în care semințele îmbobocesc/ laolaltă cu timpul“, un secret moștenit de la o verișoară „floristă în Halele pariziene“, iubita unui pescar pierit într-o furtună și în buzunarul căruia s-a găsit o scoică în care perla încă trăia: „de atunci, comersantele de flori,/ în les Halles de Paris,/ poartă în sân o perlă roz-sidefie/ aducătoare de noroc/ orele continuând să germineze/ în florile timide populare,/ sau regale.“

Multe poezii, conform datării, sunt scrise la Ottawa în perioada ianuarie-februarie 2020, într-o comunitate francofonă stărnitoare, desigur de amintiri, într-o stare de spirit nu tocmai confortabilă de vreme ce „Osteneala, fierbințeala, pofta/ de-a fi nesăbuită/ stârnește lătratul zilei/cățelul pământului/ mușcă și mușcă/ (...)/ o sumedenie de subînțelesuri/ izbăvitoare/ mă apasă“ (*De-a viața*).

În sejurul canadian din 2020, poeta scrie mare parte din aceste „cotidiene pariziene“, în căutarea unor amintiri pierdute, dar pe care numai poezia le resuscită, transferându-le în planul creației, al poemului....

Sunt „prozo-poeme“ – cum le numește autoarea – în care se regăsesc realități, întâmplări și oameni din Parisul vizitat altădată, readus acum din amintire în creația poetică, fără nimic spectaculos, flamboiant, mirobolant. Dimpotrivă, prozo-poemele surprind atmosfera plină de culoare a unui Paris obișnuit, cu oameni obișnuiți, destine pitorești prin exotismul lor pentru un vizitator străin, dar atât de integrate în peisaj încât oferă imaginea unei realități sociale firești, autentice, structurale.

Iată o plimbare pe bulevardul Saint Charles cu case în formă de „triunghi,/ de romb, de fluture“, într-o noapte cu stele care „se lasă atinse de apele/ unor culori mișcătoare“, cu locuitori având sentimente „colorate în mov, rozaliu, roșu, albastru/ o, da, și dorințele lor,/ care mai de care, glisând,/ printre fete frumoase,/ câini, pisici, acareturi.../ la parter, magazine,/ ce lume,/ poetică aș spune/ (...)/ Doamne,/ și copacii sunt frumoși,/ au răsaduri din rai...“ Numele sfântului Charles, patronul bulevardului, „jumătate sfânt, jumătate om“, „tronează înscris/ în memoriile sale“, ceea ce sugerează poetei să ceară Domnului o minune, adică „să apară o casă din ademeniri și lumină/ doar pentru poeți,/ unde să-și recite opera“, apoi „lăcașuri/ pentru cărțile dumnealor/ cu numele frumos orânduite în rafturi/ să cocheteze cu nemurirea“. Asta în timp pe bulevardul Saint-John „am auzit/ c-au răsărit șir de baruri,/ cluburi dezmațate, locuri de pierzanie,/ mă rog, e treaba sfântului ales,/ eu aș pune la răscruce/ doar o bodegă“. Desigur, pentru poeții „care au voie și ei la un pahar“ și unde muza i-ar chema... Dacă o biserica s-ar putea ridica, un spital „e plan zadarnic/ poeții nu se îmbolnăvesc/ decât definitiv,/ nu pot fi tratați temporar...“

Pretutindeni, eul profund trăiește fantasmatic alături de imaginea pierdutului partener, simte cum în sufletul ei „cuvintele s-au răsucit/ pe față și pe dos/ înroșindu-se de osteneală“ ori prefăcându-se „în zburătoare cu pene roșii/ ingenunchind în așteptare/ te-am rugat, hai,/ vino și tu să înnopțăm/ în miezul unui izvor/ miraculos, fără nume,/ de roșu izbăvitor“. Retrăirea în amintire este și un fel de terapie a suferinței, precum în acest final de poem de o frumusețe

despovărătoare aparte, în care „umbrele“ comunică dincolo de moarte printr-o congruent-empatică corporalitate, trăire plasmatic-halucinatorie și totodată confesiv-vindecătoare: „Și se făcea că eram piatră/ și te fereai să pui talpa/ să nu mă transform/ într-un munte de tăcere/ și se făcea că eram oglinda/ unei ape rebele/ mereu păcătuind, renegându-și malurile/ în căutare de verde cutezător/ și tu veneai dinspre stele/ răsând/ vai, ce terestră, ce vie poți fi,/ o minune de femeie/ ai pe tălpi pecetea fostelor iubiri/ mă ispitești,/ neîmplinită umbră, vindecătoare.“ (*Roșu edenic*). Același idee de soteriologie prin cântec în piesa „Salvatrice“, imagine a cântecului feminin dăinuind dincolo de iluzii și deșertăciuni și totodată a poetei, încrezătoare în steaua ei salvator-transfiguratoare: „Orice-ar fi, eu rămân Salvatrice/ cânt, peste noapte, peste zi,/ m-ascultă și lupii/ sub promoroacă în haită/ frângându-și urletul/ nici ei/ nici pasărea cu aripi răsfirate/ peste imperii epocale,/ nu au ca mine,/ un rai promis/ și nici un iad s-aleagă.“ Povestea e una și aceeași, veche de când lumea, și pentru „frumoasele“ și pentru „urâtele lumii“, curate de varii tipuri și „orbite“, neștiind că „povestea lor se rotește/ în cercurile altor povești/ frumoase, tinere sau urâte,/ totul se repetă,/ în acel *eodem sed aliter*,/ fără de istovire...“, după cum consemnează poeta în „*Utopie pe lacul Philippe*“, un pitoresc loc din nordul muntos al Ottawai (partea de nord a parcului Gatineau).

Revenită pe Boulevard de la Madeleine, își amintește de plimbarea de altădată, când cuplul, „convenind“ să fie personaje în Comedia Umană, a dorit să vadă acolo la poate de Montmartre, între Place de la Concorde și La Bastille, semne ale afacerii „semețului cultivator de vise“ Balzac „taman în Cœur de Paris“: e vorba de cafeneaua numită „O mie și una de nopți“ („*Un café comme on n'en jamais vu*“), în care Théophile Gautier urma să fie „băiat de prăvălie“, în timp ce patronul, iluzionându-se discret, gândea astfel: „*moi, j'aurai la serviette/ sous les bras/ dirigeant tot/ organisant tout...*“. Desigur, „o păguboasă aiureală“ această „afacere mireană“ bună doar pentru a da coloratură Comediei Umane, conchide autoarea cu amară luciditate, contemplând cu sufletul strâns oameni și întâmplări din panorama Comediei Umane... (*Clandestini pe Boulevard de la Madeleine*, 30 aprilie 2020).

Tot pe urmele amintirii, în orașul ca „o scenă patetică“, cu o lume amestecată de „actori“, mai exact pe strada Menilmontant, unde a cântat Edith Piaf, revede miraculoasa grădină suspendată de la etajul trei căzută, parcă, dintr-o „bolnavă galaxie“ și în care încolțesc „sâmburi din lumina lunii“. Ochiul percepe scena lumii amestecate, cu actori, unde „totul se vinde, totul se cumpără/ afacerea timpului/ nu-i pentru mine/ mi-ai spune/ îmi pare indecent să revin (...)/ doar cu niște parale/ care nu-mi ajung să răscumpăr/ numele prezenței tale/ din bulboana verbului a muri...“ (*Redivivus, Menilmontant*). Să observăm că acest „redivivus“ este o recuperare în spirit proustian a pierderii suferite, pentru care „va trebui ca monezile/ să le prefac/ în păsări și cuib/ lângă tine, în veșnicie.“

Metropola își spune „povestea sau cântecul“ în nopți cu drum „stingher și vinovat“, când „poemul n-are decât/ să-și petreacă de unul singur/ ca un bețiv zbanghiu“, înduișat la iluzionarea „spre astre“ a înamoraților și, deopotrivă, solidar cu cei „părășiți“. O plimbare în Cœur de Paris, pe Boulevardul de la Madeleine „egalează cel mai excentric/ și mai autentic fel de-a trăi/ tânguitori, pripiți sau trufași/ nepăsători

de metehnele universului“. Revederea antrenează o memorie afectivă puternică capabilă a reface și alte momente itinerante, totul constituind „materie“ pentru poemul care va reține senzația, freamătul și clipa trăită într-o durată sublimă, dincolo de spațiul concret și timpul devorator: „dăm o raită/ pe Canal Grande,/ apoi, oh, rafinatul Corso di Roma“. Sau: „ne ademenește subțire aroma/ pe Unter den Linden în Berlin,/ inventăm, ne privim,/ poemul e tânăr mereu/ gustul verii dintr-o zi toridă/ o prelungim la Madrid,/ în tribune, la coridă/ și-apoi, liberi, liberi,/ ne îmbrățișăm fix în față/ la Porte de Solei/ unde poate fi vânat/ poemul.“ („*La porte de solei*, poemul“, pp. 67-68)

Sau la Vatican, în Basilica San Pietro, unde „îngerii ne dau ambrozie și vin/ *Pax vobis!*“. Picături din apa sfințită luată la intrare „o prefac în lesă albastră/ din coronare și vene/ poate opresc plecarea ta/ fără de vindecare.“ (*Mesa la Vatican*)

Volumul este, în subsidiar sau în texte mai tranzitive, o carte a iubirii, în care regăsim, în aceeași orchestrare adusă la numitorul comun al propriei biografii sentimentale, și tema așteptării unui Ulise rătăcitor pe mări, de unde elogiul unei Penelope cu reflexe de mit odiseic, comunicat astfel în cheie alegorică: „Femeie, femeie,/ stai și-nflorești/ spre ofilire/ pe ostrovul/ cu maluri mișcătoare/ n-ai vrea/ și țeși din firele părului tău/ o așteptare-chemare?/ îi cântă marea/ în parabole false.../ femeie, șoptesc apele/ într-un legământ bizar/ vagabond peste ape/ așteptarea ta va fi operă de artă...“ (*De dragul așteptării*). Sunt, în general, pagini admirabile de descriere a mării (precum în romanul „*Amiază nevindecată*“ (2018), descrierea emanând o magie hieratică a undelor în lumina astrelor și sugerând neliniștea și imensitatea, frământul și taina nețărmită a existenței omenești: „Mâini fosforescente/ aruncă în larg bulgări de soare/ valuri cu geometrii eșuate/ după legea unei matematici/ abia inventate (...)/ Ulise încă mai navighează/ pe mări inventate/ (...)/ cu neodihna de alte constelații șoptită/ axa lumii se-nvârte/ între venire și așteptare/ un joc de frânghii/ cu bifurcații astrale“... (*Măgulitoare, marea*). Sau imaginile marine de un livresc mitologic din Rondo iluzoriu,

În sfârșit, anul de grație al pandemiei 2020, care subdătează mai multe texte, se face simțit în unele poeme, precum în „*Parade Platz în pandemie*“, unde, își imaginează autoarea din Temeswar, „lacăte peste lacăte sunt ținute pe ușile/ fostei săli de bal din Parade Platz“, cum zăvorâte sunt și „privirile portretelor“ în muzee. Frica de moarte „se zvântură acuzatoare/ într-o lectică de liniște vicleană“, intrările în Bastionul Cetății „par gurile/ de intrare în adâncuri/ deschise hăd/ spre-o altă liniște perfidă și ocultă“. Totul amintește de „vremea ciumei“ de acum trei secole și ceva. Deși geamgiul orașului „își montează straturi de sticlă la ferestre“, virusul poate privi, totuși, înăuntru „până în măruntaiele sale,/ poate crăntăni orice urmă de bucurie“. Străzile au rămas pustii, cu masca pe față priveliștea din balcon este dezolantă: „Trează, îmi pun masca și ies pe balcon/ ferestrele de la Moll-ul, aflat peste drum/ se holbează cu disperarea unui vas eșuat,/ schelet somnambolic din beton/ pe scări în dezământare, frica/ o văd printre secretele nopții nebuloase...“ Până și luna „este albită de frică/ se micșorează peste liniștea sinucigașă/ e liber să mărșăluiești doar în interiorul tău...“ La fel în poemul „*Anticar și soldați melancolici*“, percepția este globală: „globul terestru are polii

în derută,/ distanțele se măsoară în frică“. Anticarul, după ce a împărțit oamenilor „cufere verzi pline cu lucruri anti-virus“, își așază drept pază în prag „doi soldați melancolici/ luați de pe raft și pleacă/ să dea o declarație pe propria răspundere...“ Sau „măștile perfecte“ ale lumii, „vădit falsă/ lingușitoare, trecătoare“, aplaudând „perfidă, flecară, uluită,/ gata să se-nfrupte/ din spectacolul pus la cale/ doar pentru întârțarea/ vremilor.“ (*Spectacol pentru întârțarea vremilor*).

Poezie a faptului de viață, deloc „elaborată“ sub aspect livresc, dimpotrivă, de o franchețe și cotidianitate ca țin mai mult de o modernitate romantică decât de o postmodernitate cu libertăți aleatorii de semnificații și limbaj, *Cotidine*(le) *pariziene* ale dnei Veronica Bălaj izvorăsc dintr-o meditație aplicată deopotrivă unor „sărbători“ itinerante și, mai cu seamă, credinței nestrămutate în puterea cuvântului/poemului de transfigurare, sublimare, consacrare a tot ceea ce amintirea depozitează în suflute. Este vorba de un mecanism al discursului poetic, cu virtuțile sale imaginare și imaginale, care resuscită, prin evocări în lanț, trăiri și realități, pe mai vechiul principiu proustian al „căutării“ și „regăsirii“, desigur, acelei timp al experienței de viață. Cuvântului îi este atribuită această miză poeticească, adică poemului cu virtuți recuperatoare, terapeutice, soteriologice, nu în sens mistic, ci într-o

accepțiune de re-trăire pacificatoare, tămăduitoare, de echilibrare lăuntrică.

Poeziile acestea, indiferent că au ca referențialitate Parisul, Vaticanul, Canada cu renumitul Saint-Laurent, Cartagina, Timișoara, sunt „frânturi“ concrete și autentice de portrete, aspecte și trăiri, cu frecvente introspecții privind relația cu realitatea itinerantă evocată, cu lumea cuvântului și a poemului, în general, exorcizat, oarecum, în ideea de a primi, în registrul evocărilor itinerante, prea-plinul reamintirii, ca opțiune terapeutică și salvatoare.

Desfășurându-se după un lăuntric fir al logicii poetice, cu eufonii și rime interioare ce evidențiază un dolorism melodic reținut, textele par a spune mai mult decât consemnează ca atare, dezvăluind o sensibilitate de real freamăt sufletească și asociativ, totodată o situație lucidă în context evocativ.

Aflându-se în căutarea amintirii pierdute, poeta se va regăsi, cu întregul cer plin de stelele credinței sale, în aceste prozo-poeme de modulație estetică optzecistă, cultivând cu inteligență și rafinament un lirism de substrucție ideativ și fixat pe o autoreferențială idealitate.

* Veronica Bălaj – „Cotidiene pariziene“, Editura Junimea, Iași, 2020

Romeo Aurelian ILIE

Câte femei, atâta poezie

Scriitoarea Luminița Potîrniche din Galați este o prezență mai curând discretă în viața literară, în sensul că, deși este autoarea mai multor cărți de poezie, unele dintre acestea bucurându-se de-a lungul timpului de cronici elogioase, și mai nou a unui volum de proză, foarte bine primit de către publicul cititor, ea continuă să rămână o persoană modestă, să nu se promoveze în exces și să își cultive talantul scriitoricesc în liniștea cămării minții sale, împărțînd cititorilor rodul acestuia doar în momentul în care simte că este pe deplin copt, bun la gust și, mai ales, bogat în viaține pentru hrana minții și a sufletului.

Născută în anul 1962, Luminița Potîrniche a debutat relativ târziu, în anul 2015 cu volumul de poezie *Dumitru Chicuş 30*, apărut la editura Vinea (reeditat în anul 2019, la aceeași editură). A continuat cu volumele de poezie: *Bu-hu-hu din noaptea iubirilor moarte* (editura Vinea, 2016, de asemenea, reeditat în anul 2019), *O poveste visată din două unghiuri diferite* (editura Eikon, 2016), *Despre zboruri căzând* (editura Grinta, 2017) și *Războiul de marți* (editura Vinea, 2018); iar în anul 2020 a publicat și primul volum de proză scurtă, *Tanti Clara, madam Sand și alte câteva femei* (editura Detectiv Literar, 2020). Pentru toate acestea a fost recompensată cu admiterea în Uniunea Scriitorilor din România – filiala Iași, în anul 2020.

Tabletele ce alcătuiesc acest volum de proză scurtă sunt scrise în registrul memorialistic, autoarea întorcându-se pe firul amintirilor sale din copilărie și chiar din viața de

adult și rememorând o serie de întâmplări, unele vesele, altele triste, dar fiecare oferind câte o lecție de viață. Din perspectivă narativă, putem vorbi despre un realism în egală măsură obiectiv, dar și subiectiv, amintirile readuse în lumină având drept personaje atât terțe femei, cât și pe însăși, autoarea acestora, realism îmbogățit însă cu doze optime de lirism, semn că Luminița Potîrniche, chiar dacă astăzi semnează ca prozatoare, tot poetă rămâne și încă una din plin înzestrată.

Așa cum sugerează și titlul cărții, în paginile acesteia sunt portretizate o serie de femei, unele având o identitate clară, altele rămânând în negura anonimatului, care au marcat într-un fel sau altul dezvoltarea sufletească a autoarei, care se poate astfel recomanda cititorilor săi și drept rodul întâlnirilor cu aceste urmașe ale Evei. Și când spun asta nu fac doar un apel gratuit la mitologia biblică, pentru a spori astfel dinamica clișeele folosite din abundență în literatură, ci pentru că într-adevăr, fiecare dintre femeile ilustrate în acest volum se remarcă prin cel puțin o trăsătură de caracter ce-și trage seva direct din personalitatea protagonistei poveștii edenice (și postedenice). Astfel, tanti Clara, își deplânge pierderea feminității, asemenea Evei după alungarea din Paradis: „*Uite ce hal de săni am! Dacă mai arăt a femeie... Tanti Clara se apuca de niște pungi abia ghicite prin bluza lăbărțată și decolorată. Mama zâmbește. Ea are voie. Are cam 40 de ani. Eu nu schițez nimic în afară sau așa cred. Nu am voie. Am*

abia vreo 8 ani și nu prea înțeleg. Înțeleg doar că este o mare tristețe”; madam Sand demonstrează că a moștenit de la proto-femeia biblică aceea istețime care se poate traduce prin capacitatea de a iscodi noi posibilități de a obține un câștig sau altul, un avantaj sau altul: „Nu știu câtă carte o fi avut madam Sand, dar era o femeie isteată și descurcăreață. Văzându-se singură și fără niciun sprijin, se apucase de afaceri. Mama zicea că e misit. Era o profesie nenomenclaturizată, dar mulți o practicau. De obicei, oameni cu un pic de capital. Cred că era ceea ce mai târziu s-a numit a fi bișnițar. Doar că nu era un termen peiorativ cum a devenit cel de-al doilea. Deci, cumpăra și vindea. Mijlocea achiziționări de obiecte. Marfă „din pachet”, adică venită din străinătate, mai ales din Palestina”; iar Pasqualina sau Paulina, se pare că împărțea cu cea dintâi femeie, nedreptatea de a purta cu sine un stigmat pus de ceilalți, în totală necunoștință de cauză: „Circulau tot felul de legende despre această făptură. Că ar fi avut coarne și de aceea se îmbrobodea atât de gros, ca să le ascundă... Că ar fi fost în tinerete violată de niște soldați și de aici frica ei de soldații pe care îi întâlnea pe stradă. Mie nu-mi părea că s-ar fi temut de ceva, deși era permanent înarmată cu o bătă noduroasă, un fel de toiag cu care se sprijinea în pământ, boc, boc, și cu o grămadă de traiste în care nu știu ce căra”.

Pentru cei care s-ar grăbi să eticheteze acest volum drept un manifest feminist, voi spune în treacăt că nu sunt ilustrate doar portrete de femei, și în orice caz acestea nu sunt nicidecum dotate cu aura tragică specifică feminismului, rămânând doar simple femei cu vieți firești, ci în paginile acestuia apar și figuri masculine, dintre care voi aminti aici doar pe aceea a bărbatului considerat nebun, care în anii de „glorie” ai comunismului, când toți românii ajunseseră la paroxismul disperării, el înjura cu năduf partidul și pe Ceaușescu, bucurându-se că oricum nu putea fi tras la răspundere, protejat fiind de „dunga roșie” din buletin.

Acest bărbat era, poate fără a o ști, supapa tuturor oamenilor din cartier, care se simțeau reprezentați de injuriile și imprecategoriile anticomuniste fățișe ale acestuia.

Spuneam mai sus că în acest volum de proză s-a strecurat și foarte multă poezie de cea mai fină calitate. Și ca o scurtă demonstrație în acest sens, voi reda în cele ce urmează un veritabil poem în proză: „Probabil, viața unui om nu trebuie să se termine până nu sunt consumate toate consoanele, toate vocalele, toate sunetele acelea gătuite care nu știi ce sunt, din ce categorie fac parte. Că, dacă te-ai zgârcit cu lacrimile, te vei trezi într-o noapte că în tine s-a sleit o fântână și că vin alți însetați și-și zdrăngănesc gălețile goale și nu mai ai liniște și își trântesc ușile și te golesc. Că în capul pieptului ți-a crescut un munte de nisip și, tot așa, te cară unii cu sacul, cu găleata, cu buzunarul. Că nici prin carne nu mai e orânduială și sar nervii de la locul lor, aiurea, și nu mai ai niciun control a ceva ce, și așa, nu puteai controla. Viața ține cât mai e ceva de întâmplat, fie chiar și numai o alunecare de teren, o spaimă la miezul nopții, când nu te mai găsești în pat, o câtime de șira spinării care mai scade, se mai încovoae, o ploaie din aceasta amară care dă gust pământului și mâinii pe care ți-o mai muști uneori”.

În încheiere, aș spune doar că îmi doresc ca acest volum de proză scurtă să nu rămână doar o paranteză epică în cariera cvasipoetică a doamnei Luminița Potîrniche, ci, dimpotrivă, să existe și pe viitor o alternanță între poezie și proză, întrucât cele două dimensiuni se dovedesc a fi complementare și este posibil ca doar împreună să ofere o imagine completă a gândirii artistice și critice a acestei scriitoare ce se remarcă în egală măsură prin rafinamentul expresiei lirice, dar și prin anvergura subiectelor socio-umane pe care le explorează.

* *Tanti Clara, madam Sand și alte câteva femei* de Luminița Potîrniche, Editura Detectiv Literar, 2020



Divertismentul la români

Bucureștiul a plecat de la un grup de sate de câmpie, bine circumscrise geografic de culoarul sinuos și bălțit al Dâmboviței de odinioară și al afluenților săi, dispăruți între timp. (Adrian Majuru)

Evident, în viața oricărui popor momentele de relaxare, sărbătorile prilejuite de anumite evenimente naționale, religioase sau private sunt binevenite. După o muncă adesea extenuantă, oamenii simt nevoia destinderii, a unei vestimentații decente și participarea la viața socială. Treptat, comportamentul și divertismentul românilor a fost studiat și comparat cu acela al altor popoare, de la care prin influență am adoptat noi reguli de comportare în societate. S-au scris cărți și s-au căutat explicații de ce suntem *astfel* și nu *altfel*? În acest sens, dl Adrian Majuru (n. 1968), autor al unor volume dedicate istoriei Bucureștiului, revine în atenția noastră cu un nou volum* consacrat distracției la români, axat, în special, pe studierea comportamentului societății și locuitorilor din București de-a lungul timpului. Volumul apărut în seria *Istории Urbane* a editurii Corint este secționat în 54 de capitole precedate de o Prefață (*Cu zâmbetul pe buze în istorie*) și încheiate cu o Concluzie, surse documentare și note. De remarcat, bogata ilustrație fotografică a unor momente festive, oameni, instituții, clădiri, iar pe coperta întâi observăm fotografia a patru bărbați, aparținând probabil clasei de mijloc, îmbrăcați impecabil, în compania

a două femei la fel de elegante. La mijloc se găsește o măsuță pe care se află un buchet de flori și o sticlă de șampanie. Probabil se aniversează un eveniment. Chipurile tuturor radiau de satisfacția unei vieți împlinite și bucuria de a trăi. Așadar, Bucureștii pătrund în istorie datorită domnitorului Vlad Țepeș, care la 20 septembrie 1459, în trecere prin București, semnează acte de interes intern, capitala Țării Românești fiind, de fapt, la Târgoviște. Urmărind felul cum s-a dezvoltat Bucureștiul, Adrian Majuru constată că la început a existat un nucleu central al orașului (*Piața Unirii*), în jurul căreia s-au legat numeroase *vetre sătești* și sate care au fost integrate cu timpul în oraș, odată cu mahalele adiacente, pentru ca în secolul XIX aceste mahalale (de la arabil mahallale după Al. Ciorănescu, p. 14) au devenit periferie, fiind apoi absorbite de oraș. În afara zidurilor Curții Domnești s-au format, așadar, primele mahalale unde o

seamă dintre boierii și dregătorii domnești vor avea reședințe temporare iar apoi permanente (p. 15). Populația Bucureștiului a oscilat ca număr de oameni, citându-se în acest sens mai mulți autori cu cifrele oferite de ei. Pe lângă o populație stabilă care se integrase în structura orașului, exista și o populație fluctuantă de câteva mii de oameni. În medie, Bucureștiul avea peste 50.000 de locuitori. În 1948, Bucureștiul depășea milionul de locuitori, în 2001 se apropia de două milioane, iar în 2008 depășea două milioane de locuitori și era al treilea oraș balcanic după Istanbul și Atena, pentru ca



În 2011 populația Bucureștiului să scadă sub două milioane de locuitori. Diversitatea etnică a Bucureștiului impresionează. Dacă în secolele trecute predominau etniile europene, astăzi în București se stabilesc și asiatici. Din punct de vedere administrativ, Bucureștiul fusese împărțit în 1798 în 5 plase (*Târgului, Gorgan, Broșteni, Târgul de Afară, Podul Mogoșoaiei*) și 67 de cartiere, care în timpul *Regulamentului Organic* devin *Culori (Vopsele): Roșu, Galben, Albastru, Verde și Negru*. În 1926, culorile devin sectoare, rămânând 4 la număr. În 1950, Bucureștiul cuprindea 8 raioane, iar în 1979, 6 raioane, pentru ca în prezent 6 sectoare. În decursul anilor, Bucureștiul a absorbit populații diverse, posesoare a unor tradiții culturale proprii, localizate în cartiere distincte, iar continua industrializare a capitalei a dat naștere după 1950 a cartierelor muncitorești formate din oameni stabiliți în București din diverse zone ale țării, dornici de a deveni citadini: *Astăzi trăim într-o lume amestecată, lipsită de un model urban. Orașul în care trăim este un spațiu nedefinit pe deplin, căruia numai sociologii și antropologii îi mai pot da în timp o destinație culturală și istorică* (p. 27). Începând cu secolul XIX, Bucureștiul devine un *cumul al contrastelor: Pe vizitatorii din afară care nu cunoșteau foarte bine aceste realități, orașul îi izbea prin alternanța nearmonizată dintre bogăție și lux, pe de o parte, respectiv sărăcie și mizerie, pe de altă parte* (p. 28). Aflat la o răscruce de drumuri comerciale, Bucureștiul se afla în expectativa orientală sau europeană. Se remarcă etalarea unui lux pronunțat în îmbrăcăminte, trăsuri elegante și echipaje însoțitoare, bucureștenii fiind oameni dornici să profite de viață, iar străinii stabiliți în București își educă copiii cultivându-le disponibilitățile native: limbi străine, pian, lecturi. Atracția pentru cafenele după 1850 este irezistibilă. Apoi existau evenimentele familiale oferite de sărbători, de naștere, botez, căsătorii. În fine, balurile de la Curtea Regală (după 1881), precum și acelea ale clasei de mijloc, balurile de binefacere, iar după 1900 se impun sporturile de sezon. După 1945, balurile aristocratice dispar și se impun acelea sindicale și muncitorești. Pe la 1920, apar între colegii de școală și de facultate ceaiurile dansante. Încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, odată cu sosirea ofițerilor ruși, vorbitori de franceză, se constată un impuls cultural și economic asupra societății bucureștene. Mulți intelectuali francezi se stabilesc în București, în special, după 1789 și 1814, scriu cărți despre orașul de adopție, franceza devenind limbă de conversație atât în familie, cât și pe stradă: *Ei bine, pentru un bulgar, sârb, albanez sau croat, în comparație cu țările lor din Balcani, aflate încă în componența spațiului oriental al imperiului turcesc, această schimbare spectaculoasă de imagine și de mentalitate a dus la apariția sintagmei Micul Paris pentru București. Pentru majoritatea negustorilor și liber-profesioniștilor balcanici, adevăratul Paris era prea îndepărtat și prea costisitor și de aceea în Bucureștiul europeanizat au descoperit un Paris miniatural* (p. 56). Impusă spre sfârșitul secolului XIX sintagma **Micul Paris**, pentru că Bucureștiul se deosebea de alte capitale balcanice prin eleganță, devenise un oraș european. Arhitecții francezi modernizează și sistematizează Bucureștiul, dar trecerea spre Occident se desfășoară

cu lentoare: boierii erau încă legați de Orient prin tabieturi, îmbrăcăminte, mobilier, bucătărie. Familiile bogate sunt preocupate de educația odraslelor cu pian, limbi străine, lecturi. Se deschid magazine de vânzare a instrumentelor muzicale. Vechile dansuri orientale sunt abandonate în favoarea valsului, menuetului, polcii. Apar primii compozitori români: Ciprian Porumbescu, George Enescu, mai târziu Dinu Lipatti. Introdus în Europa de către Jean Nicot de Villemain, ambasador francez la Lisabona, tutunul se răspândește cu rapiditate, chiar dacă consumatorii erau pedepsiți. Absolvirea liceului, luarea bacalaureatului constituiau pentru cei mai mulți tineri intrarea în viață, care era reușită în funcție de cunoștințele acumulate, lecturile suplimentare efectuate, limbile străine cunoscute. Treptat, igiena, vestimentația masculină și feminină evoluează în pas cu moda străină. Emanciparea femeilor evoluează și din punct de vedere moral: *Eleganța unei culturi și educații atent urmărite și îndreptate a fost înlocuită cu răvașele de cartier, chicoteli urlate în vârtej de manele și de tatuaje stupide* (p. 95). Moda a evoluat în funcție de epocă: 1945 – 1990 și după 1990, când s-a încercat, fără succes, recuperarea unei eleganțe anterioare. Treptat, locuințele particulare se modernizează sub aspectul confortului: în afara băilor publice se introduc în locuințele particulare instalații de încălzire a apei. Apar casele de vacanță în stațiunile de pe Valea Prahovei, mai târziu la mare. Oamenii instruiți își alcătuiesc biblioteci, învățau limbi străine, își trimiteau copii la studii în străinătate. Sfârșiturile de săptămână sunt petrecute de cei avuți în împrejurimile capitalei, la răcoarea pădurilor, la mănăstiri sau conace aflate în afara orașului. Plimbările la șosea, hipodrom, periferii deveniseră o obișnuință. Verile caniculare impuneau scăldatul în Dâmbovița sau în diverse ștranduri (Floreasca, Lido). Sporturile se practicau în funcție de anotimp. O noutate în sporturile de iarnă în afară de schiuri, patine, sănii, o reprezintă *bobul*. Se revine la practica vânătorii, în Evul Mediu fiind obișnuită la domnitorii și boierii români, iar Nimrod, amintit în Biblie, se pare, că a fost unul dintre primii vânători cunoscuți în istorie. Cu întârziere, teatrul și opera pătrund și în Principatele Române. În 1816, la Iași are loc un spectacol de teatru în limba română, iar domnița Ralu, fiica lui Vodă Caragea, inaugurează o trupă de teatru la *Cișmeaua Roșie*. Marii muzicieni concertează în Principate. Hariclea Darclee (1860, Brăila – 1939, conform Micului Dicționar Enciclopedic din 1972, p. 1187) a devenit o soprană renumită, susținând concerte în Europa și America de Sud. Actualmente, la Brăila are loc un Festival Internațional de Canto, în memoria Haricleei Darclee, sub patronajul dnei Mariana Nicolesco. În Europa s-a călătorit și în secolul al XIX-lea (Dinicu Golescu, Ion Codru Drăgușanu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, D. Bolintineanu ș.a.), dar în secolul XX călătoriile de plăcere devin ceva obișnuit, citându-se, în acest sens, jurnalul șoferului Friedrich Schöffner, care l-a însoțit pe industriașul Rudolf Gaizer prin Europa (Ungaria, Austria, Elveția, Germania). În vechime, Bucureștiul era invadat de grădini, podgorii, livezi, apoi domnitorii și marii boieri își amenajau grădini după modelul apusean. Modernizarea continuă a

orașului a impus dispariția multor grădini existente, sacrificarea lor în favoarea unor noi străzi, bulevarde sau cartiere. În 1905 / 1906 este amenajat Parcul Carol I (suprafață de 41 de hectare), în vederea Expoziției din 1906, prilejuită de aniversarea a 40 de ani de domnie a regelui Carol I. Expoziția a fost deschisă oficial pe data de 6 iunie 1906 și s-a închis pe 26 noiembrie 1906. După 1947, Parcul Carol I devine *Parcul Libertății*. Vechile monumente dispar sau sunt mutate și apar altele noi. Se mai poate menționa că Bucureștiul a ratat șansa de a deveni stațiune balneo-climaterică sau o stațiune de odihnă. Orașul găzduia bălciuri la anumite sărbători, circuri stabile sau pasager, diverse localuri de distracție (cabarete, teatre de

varieteu), în sfârșit, dintre toate cafenelele existente, cofetăria, cafeneaua, hotelul și restaurantul Capșa au fost cele mai longevive. Evident, în perioada interbelică și după 1947 a existat o boemă românească, ilustrată, printre alții, în afara celor amintiți de Adrian Majuru, de Artur Enășescu și Stan Palanca. Acesta din urmă se recomandă astfel: *Stan Palanca, boem. Dai o bere?* Cu boema a cochetat până la plecarea în Franța și George Astaloș. Concluziile sintetizează observațiile dlui Adrian Majuru asupra distracțiilor la românii bucureșteni de odinioară și de astăzi.

* Adrian Majuru, *Cum se distrau românii de odinioară*, ed. Corint, 2019

Printre cafenelele micului Paris

Într-un cuvânt, cafeneaua bucureșteană a fost o adevărată arenă unde s-au înfruntat cele mai scârpătoare minți românești mai bine de șaptezeci de ani. (Georgeta Filitti)

Într-adevăr, cafeneaua fusese odinioară locul preferat de întâlnire pentru lumea artistică și culturală, fiind caracterizată diferit și înlocuind după cum aflăm din Vlaicu Bârna (v. Între Capșa și Corso, p. 14, Polirom, 2014), mai vechile hanuri, apoi hotelul și restaurantul. Sub inspirație franceză, cafenelele se impun la București în a doua jumătate a veacului al XIX-lea ca un loc de întâlnire colocvială: se bea cafea, clienții aveau la dispoziție diferite jocuri (table, domino), se aflau publicații străine și românești, se debatau noutățile zilei, se comentau evenimentele artistice și politice, se încheiau afaceri etc. În jurul cafenelelor s-au scris epigrame: Nicolae Crevedia *La Capșa unde vin toți seniorii*, / *Local cu două mari despărțituri*, / *Într-una se mănâncă prăjituri*, / *Într-alta se mănâncă scriitorii* /, și Victor Eftimiu: *La Fialkovski-n cafenea* / *Talente grămădite-o sumă* / *Ce multă apă se consumă* / *Și rar se bea câte-o cafea* / *La Fialkovski-n cafenea*. Conform lui G. Ionescu – Gion prima cafenea existentă în București, pe la 1667, aparținuse turcului Kara Hamie. Apoi, proprietari de cafenele au fost câțiva

europenă. Se mai poate aminti că logofătul Tăutul, menționat în Legenda a X-a în **O samă de cuvinte** de Ion Neculce, din care aflăm că în timpul lui Bogdan – Vodă, aflat în vizită la Înalta Poartă este tratat de vizir cu cafea, iar domnul fanariot Nicolae Mavrogheni (1786 – 1790) își bea cafeaua într-un chioșc din afara orașului, unde se deplasa cu o trăsură la care erau înhămați patru cerbi cu coarnele de aur (v. Ion Ghica, **Opere II**, editura Minerva, 1970, Partea a opta, *Bucureștiul industrial și politic*, 1876, *Bucureștii acum o sută de ani*, pp. 385 / 386). Chestiunea se complică, pentru că la începutul volumului dlui Adrian Majuru **Cum se distrau românii odinioară**, ed. Corint, 2019 (p. 6) este reproducă o stampă de epocă ce înfățișează echipajul lui Mavrogheni la care erau înhămați doi cerbi. Tot de doi cerbi scrie și Constantin C. Giurescu în **Istoria Bucureștilor**, ed. Vremea, 2009, în capitolul *Bucureștii în perioada fanariotă*. Până la apariția cărții dnei Maria – Magdalena Ioniță* despre cafenelele din București s-au scris numeroase studii, eseuri, cărți de memorii, menționate în note. Folosindu-se de toate informațiile, Maria – Magdalena Ioniță ne oferă o lucrare nouă consacrată celor șase cafenele celebre: Fialkovski, Kübler, Terasa Oteteleşanu, Capșa, Corso, Café de Paix, precedate de un Cuvânt – înainte, un Argument (Fascinația cafenele-

lei) și urmate de Epilog, Note și Repere bibliografice. Volumul cuprinde, de asemenea, bogate fotografii de epocă, ce surprind cafenelele respective, artiști, scriitori, ofițeri, regine, oaspeți străini, lucrători ai cafenelelor, liste de meniu. Cafeneaua Fialkovski fusese proprietatea unui polonez stabilit în București, după războiul Crimeii, unde deschide o cofetărie și o cafenea, oferind clienților diverse jocuri și o bogată presă străină și românească. Memorabilă rămâne dezbaterea dintre Caragiale și Duiliu Zamfirescu pe tema talentului cântăreței



spaniole Montalba, care interpretase rolul titular în **Aida** de Verdi, în noiembrie 1883. Cafeneaua Fialkovski a funcționat până în 1898, când proprietarul ei se stinge, iar o parte din lumea care a frecventat cafeneaua dispare odată cu proprietarul ei. Dacă la Fialkovski o prezență excentrică era aceea a lui Bonifaciu Florescu la Kübler venea Nicolae Iorga, iar Macedonski (Macabronski) scrie epigrama defăimătoare la adresa lui Eminescu, pentru care era să fie bătut de doi indivizi, dacă nu intervenea cineva. Cafeneaua a funcționat la parterul *Hotelului Imperial*, apoi pe strada *Academiei*. Printre figurile notabile care au frecventat-o era poetul Ion Minulescu, care, abia întors de la Paris, este introdus în cafenea de Eugeniu Ștefănescu – Est. Devenind *centrul boemilor* din București, protejați de patronul cafenelei, Papa Kübler, colecționar de pipe și icoane vechi, în tinerețe frecventase boema Heidelbergului. Îmbrăcat după moda occidentală, locuind la Imperial, Minulescu consimte că la Kübler *devenise cineva*, adoptă pseudonimul *Koh – I – Noor* și se impune ca un remarcabil poet. Terasa Oteteleşanu sau *Academia liberă a scriitorilor* (Tudor Arghezi) se afla pe locul unde astăzi se găsește Palatul Telefoanelor. Până în 1876, aceste case aparținuseră vornicului Iancu Oteteleşanu și soției sale de-a doua (Elena, n. Filipescu), care i-a supraviețuit până în 1888, ajungând apoi în posesia unor proprietari de restaurante, ultimul fiind Mihai Stere (Sterescu), când se transformă într-o cafenea renumită, căutată de literați și artiștii plastici. Printre cei care au frecventat-o, se afla și poetul D. Nanu, care uitându-și paltonul în cafenea, îl vede peste câteva zile la un confrate, admirându-l fără să-și dea seama că este al lui. Acest amănunt hazliu este relatat și de Eugen Lovinescu în **Memorii. Aqua forte**, Minerva, 1998, p. 105. Văzându-l pe Șt. O. Iosif cu paltonul său, fără să-l recunoască, Nanu îi spune: – *Bine de tine, Ștefane, că ești înțolît, că pe mine mă ia dracu în cauciucul ăsta* (D. Nanu era îmbrăcat cu o haină de ploaie cauciucată, n.m.). Cafeneaua a funcționat până în 1930 / 1931. În fine, la pagina 62, unde se reproduce un citat din Vlaicu Bârna referitor la Victor Eftimiu *o adevărată bancă de date...* de pe la începutul secolului, credem că e vorba de secolul XX, nu al XIX-lea. Cafeneaua Capșa, cu un farmec aparte, rămâne cea mai longevivă: 1891 – 1936. Dar începuturile sunt anterioare: prin 1852, frații Anton și Vasile Capșa deschid o cofetărie pe Podul Mogoșoaiei (actuala Calea Victoriei), ulterior mutându-și sediul și având în 1858 o sucursală la Craiova, de scurtă durată. Prin 1867, Vasile Capșa rămâne singurul proprietar, iar în 1871 afacerea este lichidată. După un stagiul de patru ani la Paris, mezinul familiei, Grigore Capșa, preia afacerea împreună cu fratele Constantin în 1868, tot pe Podul Mogoșoaiei, numărul 36, la parterul casei Slătineanu. În 1874, Grigore Capșa devine unicul proprietar, pentru că în 1886 să inaugureze restaurantul și hotelul, iar în 1891 cafeneaua. Bucurându-se de prestigiu, Grigore Capșa devine furnizor al Curților Regale din România, Serbia, Bulgaria, Casa Capșa fiind frecventată de numeroase personalități europene: artista franceză Sarah Bernhardt și mareșalul francez Joseph Joffre, în cinstea căruia a fost creată prăjitura **joffre**. Cafeneaua este sacrificată în 1936 în

favoarea restaurantului. Despre Capșa s-au exprimat Mircea Damian, Tudor Arghezi (*Capșistul este un individ inteligent și primejdios și critica reală se face la Capșa, nu în presa literară. Dacă ești prost la Capșa, este imposibil – zice capșistul – să fii inteligent altundeva, măcar în scris*, p. 86), Virgil Carianopol (*Ca să devii scriitor, cel puțin în aparență, trebuia să primești mai întâi botezul Capșei, care, fără nici o formă literară, era totuși redacția redacțiilor, nodul gordian al trecerii spre nemurire*, p. 90), Carol Ardeleanu (... *La Capșa este singurul colț unde mai putem sta de vorbă fără să te jignească prezența indivizilor dubioși*, p. 91). Prezențe notabile la Capșa erau Ion Barbu, Camil Petrescu, frații Teodoreanu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Nicolae Crevedia, Rebreanu, Minulescu, Tudor Vianu. Cu precizie, nu se știe când s-a deschis cafeneaua Corso. Probabil, după Marele Război, dar a avut o viață scurtă. În 1939, clădirea care adăpostea cafeneaua Corso este demolată pentru a se extinde Piața Palatului Regal, alături de clădirile adiacente. Așadar, Corso se afla situată tot pe Calea Victoriei la numărul 90, societatea care patrona cafeneaua Corso era condusă de Philip Finkelstein și David Haimovici. *Café Braserie Corso* dispunea de două saloane: la parter (braserie și restaurant), la mezanin se afla cafeneaua Corso. Mai exista un bar de zi Corsoleto. Stabilimentul era în permanență plin, începând de la primele ore ale dimineții până târziu în noapte. Veneau la Corso: Cioculescu (așezat la *masa inteligentei*), secondat de Callimachi (*Prințul Roșu*), Petre Țuțea, Cioran, Zaharia Stancu. Mai rar veneau Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu. Din păcate, Corso se închide la 23 aprilie 1939, clienții mutându-se la Café de Paix (*dă Pă*), aflată tot pe Calea Victoriei la numărul 31, supranumită *cafeneaua cu poeți și amintiri*. Deschisă în 1936, când Capșa fusese închisă, frecventată asiduă de Neagu Rădulescu, care o compara cu un Turn Babel, era proprietatea lui Gogu Atanasulakis (Atanasache). Printre cei care o frecventau erau Coca Farago, Octav Dessila (autor al unui roman uitat **Iubim**), I.E. Torouțiu (*Nababul*), care generoși ofereau mici tratații confrăților mai săraci. La fel procedase și Maria Tănase, care aflându-se la masa lui Minulescu, plătită discret toată consumația. După război, cafeneaua devine bufet expres. Evident, după 1945 toate aceste locuri privilegiate ale discuțiilor libere au dispărut. Noua putere instalată în România era suspicioasă față de aceste întâlniri ale inteligenței române. Marii scriitori sunt nevoiți pentru a supraviețui să facă concesiile politice, alții sunt marginalizați, excluși, în fine, mai mulți aleseseră calea exilului. În 1968, Victor Eftimiu recită la o reuniune literară cu public **Doina** lui Mihai Eminescu, iar Alexandru Rosetti inițiasă acele *mese ale becherilor*, la care participau intelectualii de prestigiu ai momentului, suspendate din cauza Securității. Notele și reperele bibliografice completează o lucrare de excepție, ce reînvie o lume tumultuoasă, creatoare de valori spirituale, cu nimic mai prejos lumii occidentale din care s-a inspirat.

* Maria-Magdalena Ioniță, *Prin cafenelele din Micul Paris*, Cuvânt – înainte de Georgeta Filitti, ed. Corint, 2020

Provocarea asimilării mitului, *Lilith*

Trebuie spus *ab initio*, că Gela Enea este o poetă bună, confirmată prin mai multe volume publicate, prin colaborările numeroase la reviste literare cunoscute, cât și prin receptarea pozitivă a creațiilor sale. Dovadă fiind comentariile favorabile semnate de Al.Cistelean, Constantin M. Popa, Ovidiu Ghidirmic, Felix Nicolau, Horia Gârbea, Gabriel Coșoveanu, George Popescu, Ionel Bota, Emilian Marcu, Ștefan Vlăduțescu ș.a. Profilul său poetic este dublat de un temerar interpret critic autor de recenzii și cronici aplicate despre cărți de varii genuri literare, predominând cele de versuri, bineînțeles. Se definește printr-o activitate participativă intensă la derularea fenomenului literar și cultural, contemporan, fiind recompensată cu mai multe premii și mențiuni ale concursurilor și festivalurilor naționale și chiar internaționale la care a luat parte.

Volumul de versuri, *Eu sunt Lilith* (Editura Neuma, 2019), este unul reușit, atestat și prin cronicile de întâmpinare apreciative.

Titlul inteligent, bine ales, ne duce cu gândul la Flaubert, la proverbiala lui axiomă: *Madame Bovary c'est moi*. Tot așa, Gela Enea se substituie unei figuri mitice, clamând *Eu sunt Lilith*, accesând provocarea de a coborî introspectiv în universul ființial propriu, devalând integritatea trăirilor tensionate.

Se opinează că Lilith, cunoscută ca demon al furtunii, ar fi fost prima ființă creată alături de Adam, prima Evă, înlăturată înainte de venirea titularei, ca urmare a unui conflict cu Adam, cu toate că acesta o iubea foarte mult.

Pe tema dragostei concepe și autoarea confesiunea din poemul *Eu sunt Lilith*, care dă titlul volumului. După o decepție de genul acesta, afirmând că „toți și toate/au trecut prin experiența cathartă / a dragostei”, ceea ce îi readuce entuziasmul este clamarea și impunerea persuasivă a transpunerii cu toată ființa în profilul eroinei acestui mit: „nu-mi rămâne decât să mă uit în oglindă/să-mi rescriu ontogeneza la scara 1/n/eu sunt lilith/m-ai auzit/eu sunt lilith/repetă după mine cine sunt eu”.

Stăpână pe cuvinte și pe proprietatea lor invazivă, poeta etalează dezinvolt relația și interrelația cu lumea lume și cu lumea proprie.

În poemul liminal, *Identități*, Gela Enea își caută profilul de creator literar, enunțând numele și specificul câtorva dintre cele mai cunoscute scriitoare preferate, române și universale: Sylvia Plath, Aglaia Veteranyi, Virginia Woolf, Anne Sexton, Angela Marinescu, Nora Iuga, Ana Blandiana. De aici putem desprinde înălțimea cotei spre care tinde profilul scriitoricesc al autoarei noastre.

Îi urăm succes în acest demers perseverent!

În volum, pe lângă temele fundamentale: viață și moarte, dragoste și ostilitate, sunt investigate și altele de tip socio-politic, literar, cultural, psihologic.

Într-un poem în care clamează tranșant despărțirea de trecut, exclamă hotărât în titlu: *dosvidania celovec*, cu implicațiile politice subversive, subînțelese. Se înalță uneori spre sentimente ednice eterne, dar nu se rupe de relația cu Terra și cu locurile natale.

Nu ignoră conexiunea cu locuitorii din proximitate cu care împarte existența în orașul între ai cărui pereți își durează fețele existenței.

Nu refuză *Martorii* (titlu de poem) care, cu vederea și perceperea lor ubicuă, „văd totul/ apa tulbure/pluta în derivă burta verziue a amfibiei/pliscul/înghițitura”.

Între calitățile poetei, Gela Enea, se distinge atitudinea sinceră și profunzimea acută din exterior și interior a disputelor evenimentiale.

Viziunile sale lirico-epice sunt în mare parte în relație cu actele pragmatice ale lumii, pe care le examinează lucid și rechizitorial din toate unghiurile de vedere și de tușare. Apar adesea lamentații despre starea de degradare a ființei umane în contemporanietate: însingurarea, mitomania, distanțarea fizică și afectivă, pierderea liniștii și a identității. „Liniștea asta -spune plastic poeta- e un penitenciar al mincinoșilor/de unde privim prin crăpăturile gândului/unul spre altul/și nu știm/nu știm să spunem cine mai suntem (*Retorica fiilor risipitori* (*Sau cine mai suntem*)).

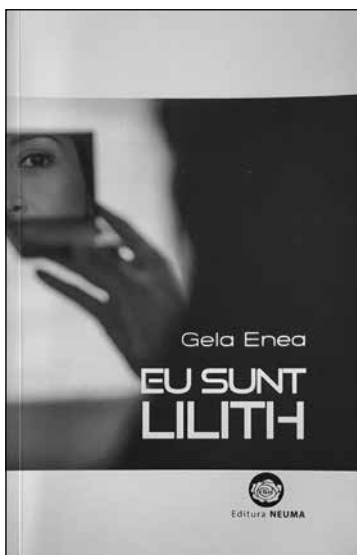
Sunt multe probleme acute antamate în imagini poetice expresive, cu inserturi ironice, auto-ironice și ludic-satirice, surprinse convingător de autoare.

Metaforele și comparațiile, câte sunt, epitetele de tipuri diferite contribuie la sensibilizarea spiritului ființei umane contemporane, în derivă.

Pentru ilustrarea calității mijloacelor poetice uzitate, am cules câteva fragmente exemplificatoare, reprezentative: „imaginile/sunt un fel de răni ale aerului/nu există bandaje pentru ele/nici remedii” (*Între pereții acestui oraș*); „singurătatea (...) o țară din care au fugit toți bărbații” (*r.c.*); „fiecare femeie este o mănăstire de maici/pe care le trimite să facă piața să deretice/să se roage (*La început*)”; „sub cerul Sinaiului mitraliere și tancuri/asemena unor păsări care-au pierdut/instinctul migrației” (*Sinai*).

Într-un cuvânt concludiv voi spune că am lecturat cu interes și delectare volumul *Eu sunt Lilith*, volum de poezii bine scris și de reală rezistență valorică.

În încheiere citez integral un poem care implică, în tribulațiile sale lirice, cel mai frumos și regenerator anotimp: „primăvara asta orbită de fluturi/ne apasă pe umeri/vulnerabili la fiecare schimbare a vremii/pentru care/nici haine potrivite nu avem/nici stări/mai bine să vorbim despre lucruri/despre bunătatea nedezmășită a ierbii/când înverzește/despre/ opulența florilor de cireș/cel mai reușit afiș al speranței/despre atașamentul geamului pentru tocul ferestrei/să vorbim așadar despre lucruri/cum trece prin ele fluxul viului/ cum se descarcă electricitatea prin fibrele razei/direct în intimitatea tăcută a corolei/să vorbim despre primăvara asta din afara noastră/despre aerul de libertate al păsărilor/ întoarse la cuiburi/cum se țes ploile în linii verticale/sau cum se răsfăț liniștea pe zidurile proaspăt văruiute/să vorbim despre lucruri/ca și cum le-am pune laolaltă/într-un album cu fotografii /ale celor mai buni prieteni” (*despre noi avem tot timpul din lume să vorbim*).





Ioan HOLBAN

Poezia inimii

Pare surprinzătoare apariția unui volum de versuri semnate de Victor Socaciu a cărui *muzică* va fi pătruns în viața noastră în urmă cu patruzeci de ani, dar, cu **Chipul de la capătul drumului** (Editura Cronedit, 2020), nu se poate spune că unul dintre cei mai importanți muziceni, protagonist al muzicii folk, alături de Vasile Șeicaru, Ștefan Hrușcă, Mircea Vintilă, Vali Sterian, Mircea Banițiu, a renunțat să cînte pentru a scrie *poezie*; în fond, Victor Socaciu rămîne, cu lirica din această carte, în orizontul unei paradigme de sensibilitate pe care „muzica tînără”, cum i se mai spunea folk-ului, cu o sintagmă puțin potrivită, în anii ‘80 ai secolului trecut, a structurat-o în cultura noastră de azi. Mai mult încă decît alți „cantautori”, Victor Socaciu *scrie*, în mișcările îngemănate ale sufletului, muzica, partitura, adică, dar și poezia, cuvintele care vor însoți cîntecul chitarei. Atunci, în anii ‘80, cu această echipă, promovată de Adrian Păunescu la Cenaclul „Flacăra”, poezia de cea mai bună calitate a pătruns la zecile de mii de spectatori, depășind cu mult numărul cititorilor săi; mariajul ori, altfel, *geneza reciprocă* a cuvîntului cu partitura muzicală reprezintă semnul distinctiv, „formula” care dă valoare prezenței pe scenă a poetului-trubadur: el e unul dintre *tinerii pletosi* care se adună, seara, sub un nuc și cîntă la chitară: „- Alo, eu sunt un fluture,/ uneori sunt frunza nukului din curtea școlii/ și alteori sunt parfumul viei de toamnă/ în care m-am născut și-am renăscut de-atîtea ori.../ Am fost cîndva cana din care a băut Krishna Murti,/ iar nu de

mult, am fost un greiere.../ Din cînd în cînd răspund la telefon/ și mă bucur să aud voci pe care le-am iubit.../ Vreți un semn de la mine?/ Eu zic că e mai bun îndemnul pe care mi l-a dat și mie/ un preot care, din păcate, a venit prea tîrziu pentru mine.../ – Nu vă mai lăsați constrînși de nimeni și de nimic,/ nici de vremuri, nici de oameni!/ Fără ură, fără regrete și resentimente/ mergeți înainte ca și cum timpul n-ar exista./ Eliberați-vă de tot și de toate cu gîndul că trebuie/ să trăiți pentru și în adevăr,/ căci doar adevărul vă va face liberi și numai/ liberi fiind, veți putea atinge în viață... fericirea!/ În rest, prieteni, nu uitați că în curtea școlii,/ sub nuc, seara, se strîng tinerii pletosi/ și cîntă la chitară...” (**Nucul**).

Din punctul de vedere al structurilor literare, poemele din **Chipul de la capătul drumului** sînt *necanonice* (ca acest **Pastel**, de exemplu: „Pielea ei/ s-o zăpezi,/ sîinii ei, ca doi iezii/ titirezi,/ să-i cirezi,/ palma mea, în căuș,/ s-o livezi...”), textele lui Victor Socaciu fiind scrise, în marea lor majoritate, pentru a fi cîntate, construite în jurul unor *nucle tonale* și al refrenelor; din ampla serie a acestor poeme – **Tu ești, Verde-Blues, Trenul, Ultima scrisoare a donjuanilor, Trei fete, Iedera, Cînd tu taci, Ultimul dig, Nimic fără iubire, Umbra vie, Omul cu o chitară, Cămașa cea de rai** –, se rețin cîteva poeme antologice, în care poezia înaltă cheamă o partitură muzicală pe măsură: „În mîinile cui, privirele cui te-ating?/ Trimite-mi vești înapoi!/ Privirile cui și mîinile cui te strîng?/ Trimite-mi vești despre noi.../ La geamul



meu trist, doar cu cerul vecin/ Cocorii îmi pleacă mereu,/ Penumbra e toamna, penumbra e-n vin,/ Ce umbră e-n umărul meu!/ Canasta și fumul la tanti Hélène/ Nea Gelu cafeaua rîșnind,/ Icoane-mi par astăzi, uitate-ntr-un tren/ Ce nu se mai vede venind.../ Din clopotul cerului către Pămînt,/ O clipă amurg să-ți mai fiu,/ Othello cu brațele frînte îți sunt/ Și doar pîlpîind îți mai scriu.../ În satul cel lung și cu porțile verzi,/ Ascuns totdeauna sub nori,/ De-aș ști că mai ești și că pașii ți-i pierzi,/ Aș veni-ntr-o căruță cu flori!“ (**Căruța cu flori**).

Sfîntul Grigorie de Nazianz considera, încă din primele secole după Hristos, că despre Dumnezeu nu se poate vorbi decît în poezie, în formule concentrate, »nu în dezvoltări exhaustive și sterile«, iar Abatele Brémond, contemporanul nostru, spune ca poezia este o *rugăciune profană*; nu altceva împlinește trubadurul de azi care, prin muzică și poezie, exprimînd inexprimabilul, îl regăsește, pe o altă cale a Damascului, pe Dumnezeu însuși: «Fiecare cîntec pe care îl scriu/ mă apropie tot mai mult de Tine, Doamne!/ Îmi dau seama că viața mea se scurge,/ mai degrabă, de la un cîntec la altul,/ decît de la un anotimp la următorul./ Pentru că inspirația zburdă/ tot ca altădată, nu mai are sens să mă tem/ de trecerea timpului./ Știu că va veni o stare de plutire/ în care, cu viața mea în mîini, voi săvîrși acolo,/ la contopire, ultima za din lanț,/ cea mai cuminte, fulgerată/ și tunată cantată a mea,/ ultima din partitură,/ pauza...» (**Lanțul**). Două sînt temele dominante ale acestor poeme; prima este *(re)convertirea*, descoperirea luminii celei neînserate, dar nu asemeni lui Saul din Sars, pe calea Damascului, devenind Apostolul Pavel, ci în tovărășia unui călugăr, urcînd cărările de pe Muntele Athos: acolo și atunci a învățat *rugăciunea inimii* pe care o rostesc toți cei ce îl mărturisesc pe Hristos, cum scrie Victor Socaciu într-un foarte acroșant poem în proză, **Mi s-a spus**, care îi deschide volumul de versuri: «- Arată-te lui Dumnezeu!./ mi s-a spus pe un ton liniștit. Dar ce ar avea să-mi spună mie, tocmai mie, care nu prea L-am împovărat cu rugă? Doar mama mea, am aflat tîrziu, se ruga zilnic pentru mine. Apoi, cînd am urcat Muntele Athos, un călugăr mi-a spus să-mi repet tăcut, în minte și cît pot de des, rugăciunea inimii «Doamne-Dumnezeule-Isuse-Hristoase, miluiește-mă pe mine, păcătosul! și într-o zi vei simți că rugăciunea îți va cădea în inimă și de acolo se va spune singură, încontinuu». E drept că undeva, într-un ungher tainic, Îl ascund pe Dumnezeu și-L țin pentru cine și ce vreau, ca pe un sprijin absolut, ca pe o instanță irevocabilă. Deși, recunosc, mă tem de El, în același timp îmi spun că acel care-ți îndreaptă ființa întru iubire nu trebuie să-ți inspire niciodată frică! -Arată-te lui Dumnezeu!, mi s-a spus pe un ton liniștit. Cred că ar fi îndreptățit să-mi ceară socoteală, să mă judece sau să mă certe: «Ți-am dat pămîntul ca să lași urme, ți-am dat cerul ca să crezi, ți-am dat apă cît pentru două vieți ca să ai puterea de a renaște, ți-am dat înțelepciune și credință ca să te lupți pentru adevăr, ți-am dat duh ca să vindeci suflete, ți-am dat răscruci ca să alegi și cumpene ca să iubești viața. Și ți-am mai dat un inger care,

cînd va veni, ar vrea să te găsească pregătit și nicidecum, neîmpăcat cu tine însuși fiindcă nu ai fost în stare să afli care a fost misia ta pe pămînt». – Arată-te lui Dumnezeu!, mi s-a spus pe un ton liniștit».

De la poezia și muzica inimii, prin rugăciunea inimii, căutînd esențele vieții: «Cei care caută mereu esențialul ajung să-L descopere pe DUMNEZEU!», scrie poetul în unul dintre aforismele sale. Cea de-a doua temă dominantă din **Chipul de la capătul drumului** este aceea a *erosului*, identificată nu atît – și cum, poate, era de așteptat / în cuplul Orfeu – Euridice, cît în dimensiunea *creatoare* a legăturii lui Pygmalion cu Galatea; asemeni personajului mitologic, Victor Socaciu «sculptează» în muzică și versuri chipul iubitei de care, apoi, se îndrăgostește, în pasiune și patimă, dar și în țipetele triste din rotirile cocorilor, toamna: «Îmi va fi imposibil/ să uit umerii tăi/ pe care eu i-am sculptat/ cu mîinile tremurînde/ și îngăduite de Dumnezeu să le găsească/ forma sublim-lacomă/ a dorinței!» (**Obsesie**).

Lîngă alte poeme, cu sonorități care vin din Nichita Stănescu («Circumvoluțiunile din creierul meu/ sunt săpate de limba română», scrie Victor Socaciu în **Autopsie**) sau din lirica lui Adrian Păunescu («Și din apă și lut/ Dumnezeu te-a făcut/ Și-apoi sufletul ți l-a sfîntit/ Ți-a mai spus să-ndrăznești/ Dar mai mult să iubești/ Și-atunci, pururi, vei fi izbăvit!/ Pentru drumul cel drept./ Iei toți munții în piept/ Alungînd orice teamă din gînd/ Între oameni cutezi/ Între oameni visezi/ Și-ți duci crucea mereu sîngerînd...», se spune în **Alpinistul**), Victor Socaciu adună, în **Chipul de la capătul drumului**, o sumă de aforisme, poeme în proză, gînduri, notații despre necesarul cult al valorilor («Eminescu scria atît de adînc, încît tocul părea o daltă!»; «Rapsodia lui Enescu era în seva arborelui său genealogic!»; «Brîncuși și-a descoperit jumătatea în piatră și i-a dat forma sărutului!») și despre maladiile veacului (ura: «oricît de camuflat urăști, tot înspre tine se îndreaptă răul»; ascunderea sufletului, aroganța, disimularea, ipocrizia, manipularea: «Uneori voturile maselor sunt precum ciele în propriul sicriu!», «O manipulare eficientă are agățată de coadă o... emoție!», dar și cîteva poeme pur și simplu frumoase: «Cabrioleta-aceea cu un cal/ M-așteaptă vară după vară/ Ca să mă ducă-n vîrf de deal/ Unde pămîntul dă-n afară!/ Acel pămînt umblat de Soare/ Și-apoi de stele-nfiorat/ Mă cheamă ca pe o ninsoare/ Oricît aș fi de-ntîrziat/ – Adapă calul, Mișule-Preabun,/ Cu apa de la trei fîntîne/ Sacul cu fin sub ceafă să mi-l pun/ Și cerul mișcă-l din țîțîne!/ Și lasă lin să plece calul/ Și lasă-ne apoi stingheri,/ Căci el în pietre știe drumul/ Cum eu îl știu privind la cer!/ O creangă-n mîna stîngă îmi va sta/ Cu dreapta voi stîrni furtuna,/ Albastre păsări vor cînta/ Și-un cerb va duce-n coarne Luna!/ Așa-am jurat la nuntă să mă duc/ Cu ceru-n nările de cal/ Ca un reînviat haiduc/ Departe de-orice rit banal!/ Unde pămîntul dă-n afară,/ Vechii Jurați datori rămîn/ Și de aceea-n nopți de vară/ Aud mugind un cerb bătrîn!“ (**Bătrînul cerb**).

Să ascultăm muzică. Să citim poezie de Victor Socaciu.

Valeriu STANCU

Viețuirea în efemerul prezentului etern

Victor Socaciu cultivă o poezie a tănuirilor, versul lui – mizînd pe capacitatea de sugestie a imaginilor create – nu spune niciodată totul, ci îi lasă cititorului posibilitatea de a-și imagina, de a se implica în creație. Este o poezie a meditației, a unor adevăruri ființiale, ce trebuie mereu pusă în relație cu aforismele pe care le dăruiește, cu parcimonie, admiratorilor scrisului său în volumul de debut **CHIPUL DE LA CAPĂTUL DRUMULUI**. La acest creator, muzicalitatea versului se naște, o știm deja, din mereu doveditul său talent de muzician, dar firescul, naturalețea cu care „curge” poezia vin, în primul rînd, din harul de scriitor, dintr-o sensibilitate înăscută și din sinceritatea trăirilor.

Există prejudecata că, prinși întotdeauna între repetiții, spectacole, turnee, concerte, cîntăreții nu prea au vreme să-și desăvîrșească bagajul cultural, să-și cizeleze sufletul și cu alte unelte decît cu cele ale muzicii. Nimic mai fals, iar exemplul pe care-l oferă Victor Socaciu în **CHIPUL DE LA CAPĂTUL DRUMULUI** e mai mult decît elocvent, deoarece acest tulburător volum de poeme și aforisme dovedește, dimpotrivă, că autorul său e un rafinat dedulcit la lecturi din cele mai diverse, surprinzătoare, ce i-au înnoibilat și lui scrisul, esențializîndu-i expresia, șlefuiindu-i stilul, purtîndu-l pe drumul adevăratelor, obsedantelor, teme ale creației. E destul să amintesc în acest context discreta trimitere la Evanghelia lui Ioan referitoare la afirmația lui Iisus despre adevăr („Veți cunoaște adevărul și adevărul vă va face liberi” – Ioan 8, 32). Cuvintele evocate de evanghelist au fost rostite de Iisus în fața mulțimilor adunate în templul din Ierusalim și ele, în mod inspirat, și-au aflat un sugestiv loc în poemul **NUCUL** din care deja am citat: „Fără ură, fără regrete și resentimente/ mergeți înainte ca și cum timpul n-ar exista./ Eliberați-vă de tot și de toate cu gândul că trebuie/ să trăiți pentru și în adevăr,/ căci doar adevărul vă va face liberi și numai/ liberi fiind, veți putea

atinge în viață...fericirea!”. Adevărul, căutarea și aflarea lui constituie una din mizele majore ale cărții, dar cred că autorul are în vedere un adevăr născut nu din certitudini, legi și reguli științifice sau sociale, ci pe acela eliberat de păcat, dobîndit prin credința izbîndirii numai prin înmulțirea talantului. Adică prin împărtășirea unei fărîme din harul ce i-a fost hărăzit, cu semenii. În fond, de ce calea spre Adevăr nu ar putea fi și una subiectivă – cea a creației, de exemplu – prin care omul își sfidează tocmai limitele prestabilite ale ființării, încercînd să se îndumnezeiască prin creație. Erezie? Blasfemie? Iconoclastie? Ei și?! Compozitorul / scriitorul / poetul / cugetătorul e conștient că prin creație te poți îndumnezei și o spune fără sfîciune, în mod direct: „Fiecare cântec pe care îl scriu/ mă apropie tot mai mult de tine, Doamne!” (**LANȚUL**).

Sincer să fiu, îmi place să citesc aforisme, deoarece condensează adîncime a gîndirii, trăiri profunde, subtile, pilduiri general valabile, iar prin adevărurile pe care le rostesc și prin laconismul lor, ele sunt ilustrarea perfectă a afirmației „esențele rare se păstrează în vase mici”. Mă fascinează la orice aforism faptul că, pornind de la experiența personală a autorului, reușește să confere unei forme lapidare de exprimare valori generale, adesea paradoxale, cu caracter sentențios. Cred că cine citește **Discobolul** lui Lucian Blaga se îndrăgostește iremediabil de aforism. Din păcate, puțini din cei care își încearcă talentul în domeniul scrisului se încumetă să se ia la trîntă cu maximele, cugetările, aforismele, sentințele, adagiul sau apoftegma. Pentru aforism trebuie să ai agerime a minții și profunzime a gîndului. Victor Socaciu le are și le dovedește în acest volum, de aceea aforismele sale sunt percutante, inspirate, conținînd și o substanțială doză de poetic, multe din ele putînd fi caracterizate drept „poeme într-un vers”. Parcurgîndu-le, pătrunzîndu-te de adevărurile lor, înțelegi că pentru poetul ce ne-a dăruit

„căruța cu flori“ aforismul nu e un simplu „passe-temps“, ci modul cel mai direct și mai inspirat de a se adresa semenilor, despre probleme ce pot frământa sufletul oricărui om. La Victor Socaciu aforismul este poezia minții filtrată prin suflet, iar poezia este aforismul sufletului tălmăcit prin minte. În ansamblul său, volumul **CHIPUL DE LA CAPĂTUL DRUMULUI** conturează o atmosferă de armonie și echilibru, născută din uluitoarea simbioză dintre sugestivitatea imaginilor din vers și adevărurile conținute în mesajul cugetării. Dar și structura în sine a volumului se bazează tot pe echilibru, ea adunînd în egală măsură poeme „clasice“, aforisme și poeme în proză. Reîntorcîndu-mă la tematică, aş spune că poemul **Alpinistul** este o discretă Ars poetica, deoarece surprinde rosturile năzuinței spre împlinire prin fapta notabilă, ce se încrustează în conștiința semenilor. Că respectiva împlinire țintește cucerirea unui vîrf de munte, sau desăvîrșirea ființării prin iubire, ori atingerea sublimului, dobîndirea înveșnicirii prin Cuvînt, are mai puțină importanță. Important este să trăiești starea care să te determine să dorești faustian a opri clipa. „Clipa cea repede ce ni s-a dat“. Așadar, importantă rămîne depășirea condiției umane, a finitudinii, a limitelor și a datului sorții. De aceea, versul-cheie al poemului este cel din deschidere: „Omu-i carne și vis“. Carne a are limitele ei; visul, prin inefabilul său, prin atotputernicia sa, prin necuprinsul său și prin imaterialitatea sa (ce amintește zămisleri din transcendență, din Duh Sfînt) le permite oamenilor (ba chiar celor aleși, creatorilor, le cere) să își depășească limitele. De fapt, una din ideile ce se cristalizează de-a lungul volumului se referă tocmai la această neînteruptă luptă dintre materie și spirit, care-i este dată omului în trecătoarea sa existență. Cine prețuiește materia acela va avea parte de limitele și de efemerul ei. Cine prețuiește spiritul, duhul, sufletul, creația, va cîștiga un loc în universul înveșnicirii. Multe din propoemele incluse în volum au finaluri aforistice. Eu aleg doar două exemple din multitudinea ce ni se oferă: „- Te voi studia îndelung, pentru că vreau să aflu când am greșit: atunci când am creat LUMEA, sau când am creat FEMEIA? (DILEMA) și „Regele meu – dintotdeauna,/ Infinitul“. (EL)

Poemele în proză se apropie ca spirit de cele cultivate de generația '80: sunt poeme ale unui cotidian angoasant, împovăraător, ce invadează intimitatea existențială, un cotidian obișnuit, cenușiu, al alienării și uniformizării care naște însă o poezie ardentă, profetică uneori, ce-și caută locul printre oameni, ca la Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Dan David sau Ion Mureșan. Oricine trăiește acest cotidian damnat, dar din rutina sa doar unii găsesc evadări care în vremea adolescenței și tinereții autoarului aveau aroma și savoarea „fructului oprit“: „În rest, prieteni, nu uitați că în curtea școlii,/ sub nuc, seara, se strîng tinerii pletosi/ și cîntă la chitară...“ (NUCUL)

Cele cu rezonanță clasică se rostuesc mai ales sub semnul Erosului. Poemele necanonizate de strofe, rimă sau ritm degajă un spirit mai liber, rebel, uneori chiar iconoclast, iar unele din ele au o înțelepciune tîlcuită asemenea parabolelor, așa cum este această **OBSESIE**: „Îmi va fi imposibil/ să uit umerii tăi/ pe care eu i-am sculptat/ cu mâinile

tremurînde/ și îngăduite de Dumnezeu să le găsească/ forma sublim-lacomă/ a dorinței!“.

Cu acribie vorbește criticul literar Ioan Holban despre rolul pe care-l joacă erosul în acest volum, aproape epuizînd un subiect spectaculos la care nu-mi permit să adaug decît că la Victor Socaciu erosul e cînd năvalnic, pustiitor (ca în memorabila baladă **Verde-blues**), cînd liniștit și voluptuos ca o amiază de vară la cîmpie, unde natura mai uită parcă să-și urmeze curgerea, pentru a se privi pe sine. Un eros în care extremele se caută, se atrag, se completează, așa cum se „întîmplă“ în poemul **TU EȘTI**, din care citez: „Tu esti o răsărire de ninsori/ În care m-am topit de-atâtea ori// Sunt robul tău și uneori și prinț/ Un prinț al nopților fierbinți/ În brațe de lumini mereu m-ai strâns/ E totul sfînt și necuprins!“. „Parabola“ **SPIRALA EVOLUȚIEI** este un abrégé al relației (uneori foarte simple, alteori neînțelese de complicate) cu Iubirea, iar înțelepciunea de care aminteam tot în finalul poemului scînteiază: „La 70+, când simțurile se așază confortabil în creier și produc inefabile imagini și fantezii, când OMUL atinge sferele rarefiate și rafinate ale înțelepciunii, vîntătorul din mine a realizat superioritatea abisală a iubirii... platonice!“.

Nu există afectare, prețiozități, găselnițe facile în poezia lui Victor Socaciu. Totul, cum spuneam, curge firesc, povestea se scrie de la sine, cu naturalețe. Unele din aceste povești – cum e cazul poemului **CERCUL** – conțin *in nuce* viitoare bucăți de proză, despre a căror apariție în scrisul artistului nici măcar nu mă îndoiesc.

Nostalgicele reîntoarceri în timp (nostalgii pentru miltonianul paradis pierdut, nu pentru vremurile apuse ale dictaturii), vibrante confesiuni de credință față de rosturile neamului, evadările aforistice spre realități imediate (și, adesea, incomode, întristătoare), întrebări existențiale ce au frământat sute de generații și ale căror răspunsuri nu noi le putem da, cumpăna ființială și, o dată cu ea, crucea care-i este dată fiecărui muritor să o poarte spre mîntuire / izbăvire întregesc un univers (prozo)poetic fascinant, complex, și definesc natura frământată, vulcanică, temperamentală a scriitorului Victor Socaciu. Iată cît de simplu reușește acesta să-și redea frământările legate de „marea trecere“ blagiană: „Trecutul nu îmi dă bătăi de cap,/ iar viitorul este destul de previzibil/ și oricum am timp să-l pregătesc!/ Mă bulversează total însă/ faptul că/ prezentul este... etern!“ (SUBIT).

Dacă nu i-am fi urmărit zbaterea în cuprinsul acestui bulversant prezent etern, s-ar fi putut afirma că atitudinea lui Victor Socaciu se apropie de detașarea, de seninătatea cu care păstorul mioritic își trăiește clipa, dar autorul volumului **CHIPUL DE LA CAPĂTUL DRUMULUI** nu este o natură senină care să accepte fără împotrivire „datul sorții“. El suferă, se zbate, se revoltă și, pentru că tot viețuiește în acest prezent efemer, dar etern (nu numai textul meu, ci și aforismele sale conțin incitante paradoxuri!), în acești parametri spațio-temporali ce i-au fost hărăziți, el vrea să înțeleagă, să schimbe, să mărturisească despre sine și despre semenii. Citiți acest volum fascinant și-i veți înțelege învolburările, zbulcumiul, Poezia!

Victor SOCACIU

MI S-A SPUS

– Arată-te lui Dumnezeu!,
mi s-a spus pe un ton liniștit.
Dar ce ar avea să-mi spună mie, tocmai mie, care
nu prea L-am împovărat cu rugi? Doar mama
mea, am aflat târziu, se ruga zilnic pentru mine.
Apoi, când am urcat muntele Athos, un călu-
găr mi-a spus să-mi repet tăcut, în minte
și cât pot de des, rugăciunea inimii
„Doamne-Dumnezeule-Iisuse-Hristoase, miluiește-mă
pe mine, păcătosul!“ și într-o zi vei simți că rugă-
ciunea îți va cădea în inimă și de acolo se va spune singură, încontinuu».
E drept că undeva, într-un ungher tainic, îl ascund pe Dumnezeu și-L țin
pentru cine și ce vreau, ca pe un sprijin absolut, ca pe o instanță irevocabilă. Deși, recunosc, mă tem de El, în
același timp îmi spun că acel care-ți îndreaptă ființa într-o iubire nu trebuie să-ți inspire niciodată frică!

– Arată-te lui Dumnezeu!,
mi s-a spus pe un ton liniștit.
Cred că ar fi îndreptățit să-mi ceară socoteală, să mă judece sau să mă certe:
„Ți-am dat pământul ca să lași urme, ți-am dat cerul ca să cutezi, ți-am dat apă cât pen-
tru două vieți ca să ai puterea de a renaște, ți-am dat înțelepciune și credință ca să te lupți pen-
tru adevăr, ți-am dat duh ca să vindeci suflete, ți-am dat răscruci ca să alegi și cumpene ca să
iubești viața. Și ți-am mai dat un înger, care, când va veni, ar vrea să te găsească pregătit și nicide-
cum, neîmpăcat cu tine însuți fiindcă nu ai fost în stare să afli care a fost misia ta pe pământ.“

– Arată-te lui Dumnezeu!,
mi s-a spus pe un ton liniștit.



DRUMUL

Cei care caută mereu esențialul ajung să-L descopere pe DUMNEZEU!

O LUME MINUNATĂ

Armonia este o sferă perfectă.
Turtitul Pământ este chiar dovada!

CENTURĂ DE SIGURANȚĂ

Fă-ți timp și vorbește în fiecare zi cu Dumnezeu. Ca să știe că nu l-ai uitat...

PASTEL

Pielea ei
s-o zăpezi,
sânii ei, ca doi iezi,
titirezi,
să-i cirezi,
palma mea, în căuș,
s-o livezi...

PĂDUREA ALBASTRĂ

Cerul își are rădăcinile în morminte!

FĂBRICUȚA

Deși îmi scapă continuu printre degete, prezentul este singurul meu furnizor de trecut și viitor!

ȘANTIER

Cel mai trainic mortar în construcții este... lacrima Anei lui Manole!

CAIETUL DE SARCINI PRIMIT LA NAȘTERE

Pentru că am renunțat să cred că,
pe fond,
a mai rămas ceva măreț de descoperit
de la vechii greci încoace,
m-am decis să dezbrac lucrurile mici,
de suprafață,
cum ar fi:
să deschid fereastra
și nu cerul,
sau să mă eliberez
într-o nouă formă a lacrimii

DIVIN

Fiecare bob de strugure se visează strop de împărțășanie!

DEGETAR

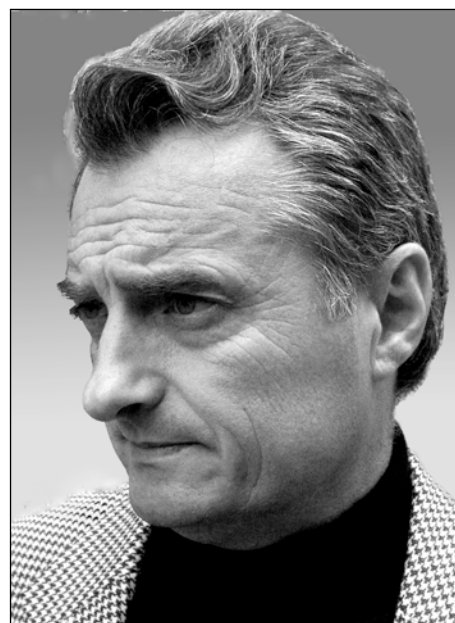
Unitatea de măsură pentru libertate este unciă de adevăr!

AUTOPSIE

Circumvoluțiunile din creierul meu
sunt săpate de limba română

COPAC

Eram doar noi în mijlocul orașului, înserat și pustiu. Ploua toamna mărunț peste țigle și peste băncuțele din Parcul Central. Tocmai părăsiserăm taverna încetoșată de fum, bere, vodcă și de ambientul vocal – fie de duh, fie strident-studențesc. Nu știu din ce gesturi sau cuvinte ale mele, ea a tras concluzia că nu o iubesc, așa cum înțelege ea să fie iubită! Era tăcută, tristă și mă temeam tare că am greșit, că am fost, ca de obicei, superficial din cauza preaplinului meu egoism! Simțeam cum tensiunea plutea și tot creștea între noi un zid, din ce în ce, mai... chinezesc. La un moment dat, s-a desprins din mână mea și a luat în brațe un copac bătrân de la marginea aleii pe care mergeam. Mi s-a părut că îi cere ajutor, părea, oricum, că se roagă tăcut cu tot suflul ei deznădăjduit... Cu brațele ei, care nu cuprindeau nici jumătate din trunchi, cu fața lipită de el, semăna cu o nebună autorăstignită în căutare de milă, de îndurare și eliberare! Eram uluit și complet anesteziat! Nu știu ce i-a spus copacul, dar s-a întors la mine, parcă, alt om! Cu un zâmbet controlat perfect, limpede și sigură pe ea, a devenit brusc partenerul dominant! Din momentul acela nu mai eram eu axul principal al existenței ei, nu mai eram eu umbra continuă a tot ce gândea, spunea și făcea! Deși mă iubea, ajunsesem doar eroul unei felii din viața ei... După 40 de ani, imaginea aceea este încă vie în mintea și sufletul meu. Brațele ei emanau așa o forță, încât dacă ar fi vrut să scuture copacul, ar fi căzut pe Pământ toate stelele Lumii! Cred că numai iubirea e capabilă de așa o grozăvie! Însă de atunci, copacii, pentru mine, au devenit cu totul și cu totul altceva: forță, înțelepciune, tămăduire și eliberare spre înalt. Dar, atenție! Este vorba despre înaltul puterii interioare! Acea putere care ne ține senini și intangibili în fața oricărei agresiuni a lumii exterioare...



Radu VOINESCU

Gherismul (I)

Am tratat, în urmă cu trei ani, în cadrul acestei rubrici (în numerele 10-11-12/1017 și 1-2-3/2018), înțelesul termenului de „maiorescianism”, văzut din perspectiva zilelor de azi. Nevoia de echilibru științific mă îndeamnă să dezvolt, în paginile care urmează, înțelesul celui alt termen al unei ecuații care a fost, până acum trei decenii, socotită fundamentală pentru întemeierea criticii noastre literare: *gherismul*.

Un critic uitat

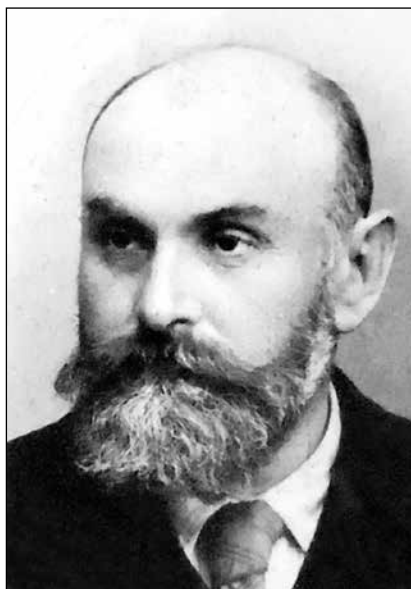
Ignorat în contemporaneitatea noastră, când nu blamat, după ce, în anii proletcultismului rolul său a fost exagerat în detrimentul lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea a avut o contribuție ce nu poate fi ocolită fără a trunchia grav istoria, la fundamentarea disciplinei criticii literare în cultura noastră. În mod oarecum ciudat, așa cum, mai târziu, se poate vorbi, în privința romanului modern, de doi întemeietori, Hortensia Papadat-Bengescu și Liviu Rebreanu, așa și critica noastră își datorează bazele pe care evoluează azi (spun asta pentru că nu sunt ei primii noștri critici propriu-zis; a se vedea și *Conceptul de critică literară în România*, de Florin Mihăilescu) lui Maiorescu și lui Gherea. Nu doar scrierile fiecăruia în parte, dar și polemica pe care au purtat-o asupra unor chestiuni de temelie ale reflecției în marginea operelor literare – cunoscută sub numele de „Polemica Maiorescu-Gherea” – au făcut ca gândirea critică de la noi să recupereze substanțial din decalajul față de alte culturi, resimțit acut la vremea respectivă și să avanseze rapid, raliindu-se, după acest început nu lipsit de obstacole și efortări, paradigmei criticii literare occidentale.

După decembrie 1989, rolul lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost în cel mai bun caz minimalizat; în general, discursul, în ceea ce-l privește, îmbrăcând vehemente accente de contestare sub motivul că ar fi fost un promotor al tendenționismului în artă și literatură, în detrimentul principiului estetic, și că, sub influența lui nefastă, scriitorii noștri noștri ar fi luat-o pe direcția greșită a dezvoltării unei literaturi a proletariatului și a unei critici pe măsură. Or, e destul de greu de dovedit că s-a făcut literatură în România sub impulsul scrierilor lui social-politice de orientare socialistă (cum nu s-a făcut nici pornind de la vreo matrice programatică maioresciană), cele mai largi înrâuriri, în sens social-doctrinar, în epoca din jurul anului 1900, venind dinspre poporanism și sămănătorism.

Cum se va vedea, în afara câtorva exagerări și situații eronate din partea lui Gherea în chestiuni de teorie sau de metodă, derivate, într-adevăr, din idealurile lui politice, acesta a fost un promotor acerb al criticii literare practicate cu mijloace științifice. Ceea ce, fie-mi permis să constat, înlătură „meritele” cu care l-au încărcat, de fapt, criticii literari și manualele de școală din vremea proletcultismului, care supralicitau sau interpretau adesea în folosul cauzei, aducându-le la temă, activități și scrieri mai puțin evidente, darămite susțineri explicite precum cele ale criticului de la „Contemporanul”, de la „Literatură și știință” și altele, cunoscut și ca un fruntaș al mișcării socialiste. Cum s-ar spune, biografia învingea bibliografia.

Acuzele de gândire comunistă și de tendenționism apasă și astăzi grav asupra unei activități oneste în marginea comentariului literaturii, în așa măsură încât nu numai că în anii de după Revoluția din Decembrie, C. Dobrogeanu-Gherea a fost, practic, exclus din manuale și

din cursurile universitare,¹ dar studiile lui critice nu s-au mai reeditat, în afara unei inițiative a Editurii „Litera”, din Chișinău (1998). Astăzi, ediția de opt volume din *Opere complete*, apărută la Editura Politică între 1976-1983 sub coordonarea lui Ion Popescu-Puțuri și a lui Ștefan Voitec și sub îngrijirea unui colectiv condus de Augustin Deac este, practic, intruabilă în bibliotecile publice, inclusiv în cele mari, volumele respective căzând probabil pradă epurării din primele luni ale anului 1990, când au fost date la topit nu numai „operele” lui Nicolae Ceaușescu, dar și tot ce a însemnat literatura (folosesc aici cuvântul „literatură” în înțelesul lui de scrieri dintr-un anumit domeniu) marxistă sau de inspirație materialist-dialectică. Probabil că la această epurare făcută în grabă să fi atârnat foarte mult faptul că pe copertă exista indicația că volumele respective apăruseră sub egida Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. Din fericire, volumele care grupează selecții din opera de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea, cea care ne interesează în paginile următoare, au supraviețuit și mai pot fi parcurse azi de către elevi și studenți, de către publicul larg, fie apelând la diverse biblioteci, fie la standurile anticariatelor.



Contradicții și respingeri

În perioada proletcultistă, Gherea a fost, cum am spus, mult supralicitat, situație care s-a prelungit între 1953-1965. După deschiderile, așa cum au fost (și au fost, România aflându-se, până în anii de început ai deceniului al optulea, în avangarda apropiierilor de Occident, atât pe plan politic, cât și economic, tehnologic și cultural) ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și până în 1989, deși în continuare ideologia comunistă afecta situațiile critice, caracteristica generală s-a manifestat, cu mai mult sau mai puțin succes, prin căutarea unui mai bun echilibru în ceea ce privește personalitatea și scrierile lui. Comandamentele timpului încă impuneau o favorabilă tratare a operei sale critice, dar aceasta nu a împiedicat și exprimarea unor puncte de vedere negatoare, în luări de poziție care nu afectau așa-zisul canon. O asemenea stare de lucruri nu făcea, însă, decât să prelungească o tradiție, ca să spun așa, a părerilor contradictorii, exprimate în timpul vieții, și apoi în perioada dintre cele două războaie mondiale, despre contribuțiile în critica literară ale lui C. Dobrogeanu-Gherea. Asta în condițiile în care el, în calitate de teoretician, este consecvent, unitar în liniile fundamentale, ceea ce nu exclude faptul că

în opera lui se întâlnesc și scăderi. Acestea din urmă țin de neregularități în nivelul de abordare al subiectelor sau de retorica rezolvării lor, mai puțin de contraziceri (cele care i s-au reproșat sunt, de regulă, numai aparente și se datorează unor lecțiuni eronate din partea unora dintre contestatari sau, cum vom vedea, în cele mai multe cazuri, imperfecțiunii limbajului critic, tehnic vorbind, al epocii).

Ne vom ocupa mai târziu de opiniile junimiștilor, dominați de personalitatea puternică a lui T. Maiorescu, părini-

toare la adresa ideologiei mentorului și nefavorabile adversarului acestuia, pentru că ele sunt, după cum găesc, mai importante în ordinea definirilor care vor viza concepția critică, ideologia literară lui Gherea. Deocamdată, mergem la E. Lovinescu, al cărui comentariu din *Istoria literaturii române contemporane* la activitatea de critic literar a lui N. Iorga îl vizează chiar din primele rânduri pe... Gherea: „Poziția criticii la sfârșitul veacului trecut se caracterizase prin lupta criticii «științifice» a lui C. Dobrogeanu-Gherea împotriva criticii estetice a lui T. Maiorescu: tot ceea ce, cu o disciplină intelectuală atât de sigură, separase și precisase Maiorescu, fusese dezgrădit de criticul socialist; arta a cunoscut, astfel, proclamarea primatului tendințelor moralizatoare și al idea-

lurilor sociale”².

Deocamdată, mă voi mărgini să spun, având, întru aceasta, cum se va vedea, sprijin în însăși opera celui care a scris „Asupra criticei”, că Dobrogeanu-Gherea nu împotriva criticii estetice se îndreaptă în articolele și studiile sale, ci împotriva absolutizării sau, mai degrabă, a idealizării esteticului (situație pe care o asimila cu estetismul), ceea ce ar deposea opera de artă, recte opera literară, de întreaga serie de determinări care vin din partea autorului, cu talentul și forța lui creatoare, a timpului istoric, a socialului etc. În context, el combate ceea ce numește critica de judecată cultivată de Maiorescu. Nu poate fi critică în afara esteticii, iar el e mai conștient decât mulți alții de asta, ba încă, așa cum sper că vom vedea, se arată el însuși un adept al ideii că un critic are a se ocupa de studiul capodoperelor, ceea ce, să recunoaștem, ar sărăci, de fapt, domeniul acceptabil al literaturii și ar diminua, fără intenție, nepermis de mult, contraproductiv, câmpul obiectelor asupra căruia se exercită critica. Până la urmă, concepția aceasta, care îi bântuie pe unii chiar și în zilele noastre, prezintă o eroare epistemică fundamentală în privința analizei textelor literare. Dacă ar fi așa, cum, în ce fel s-ar stabili care sunt capodoperele, care cărțile bune, care cele de raftul doi și așa mai departe? Ai spune că, printr-un proces obscur, învecinat cu magia dacă nu de-a dreptul miraculos, critica ar ajunge să aibă în față doar cărțile mari, fără ca ea să aibă vreun rol

¹ Nu socotesc de prisos să amintesc celor din generația mea că în canoanul anilor '70 rolul preponderent îi era rezervat lui Titu Maiorescu, care se bucura de privilegiul unui tratament mult extins față de cel de care beneficia C. Dobrogeanu-Gherea, „declinul” acestuia din urmă începând cam după 1965.

² E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1973, p. 161.

în discutarea și stabilirea listei acestora (Din acest punct de vedere, în totală contradicție cu o formulă însușită pe nedigerate și care a început deja să prindă rădăcini, cano-nul se discută!). Greu de imaginat o mai ridicolă confuzie!

Mai departe, tot Lovinescu: „...pusă pe pretinse baze estetice, critica lui G. Ibrăileanu a continuat într-un tot, deși fără amploare teoretică, critica lui C. Dobrogeanu-Gherea, așezându-și punctul de reazăm în atitudinea scriitorului față de viață și de lume, deși singură atitudinea estetic interesantă se circumscrie numai în estetic și nu în alte domenii.”³ Conducătorul cenaclului „Sburătorul” confirmă cam fără să vrea, mai mult indirect, că Dobrogeanu-Gherea ar fi avut anvergură teoretică, deși în partea a doua a enunțului arată că nu a înțeles decât foarte puțin din teoria gheristă, așa cum nu au înțeles nici alții în epocă sau după aceea. După cum îi scapă și modul complex, cât se poate de actual azi, depășind simplismul pompos maiorescian, în care C. Dobrogeanu-Gherea înțelegea implicarea eticului în artă, fără ca această implicare să intre în contradicție cu principiul estetic, dimpotrivă, respectând autonomia artei, autotelismul acesteia ca produs al imaginației ficționale. Iată ce spune E. Lovinescu: „Controversa T. Maiorescu-C. Dobrogeanu-Gherea, de la sfârșitul veacului trecut, dintre critica estetică și critica socială, și continuată apoi de N. Iorga și G. Ibrăileanu, de o parte, și M. Dragomirescu, O. Densușianu și E. Lovinescu, de alta, adică între autonomia esteticului și confuzia lui în etic și etnic – o putem privi azi, în conștiința criticii, dacă nu și a publicului și a presei neliterare, ca definitiv încheiată. Biruința conceptului estetic, fără alterări de elemente străine, oricât de interesante ar fi din alte puncte de vedere, este un bun incontestabil al generației actuale. Istoricul va constata limpezirea confuziilor ce pândesc, de altfel, orice literatură în începuturile ei și va înregistra cu bucurie prezența atitudinii exclusiv estetice în spiritul tuturor criticilor tineri.”⁴ S-ar zice că această fixare a caracterului estetic al analizei artei s-ar fi realizat nu numai fără contribuția lui Gherea, dar împotriva lui, ceea ce, cum vom vedea, încalcă flagrant realitatea textelor autorului „Tendenționismului și tezismului în artă”.

În alte locuri, pare mai conciliant: „Mai mică și cu o rază de difuziune mai restrânsă, autoritatea lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost, totuși, incontestabilă”, dar continuă într-un ton care trimite vădit la desconsiderarea autorului, denotând o lectură răuvoitoare de-a binelea, în care nu se poate spune că nu se afirmă și o undă de gelozie: „fără sprijinul talentului, al culturii și chiar al percepției estetice, ea [autoritatea lui C.D-G., n.m., R.V.] a purces de la o aprigă convingere în caracterul social, umanitar și democratic al artei, împinsă până la fanatism, în lumina căreia au fost judecate toate operele de artă, fără considerații de oportunism!”⁵. Pentru a răbufni mai departe: „Lipsit de talent de scriitor, întrucât nu avea o limbă, în care să se poată exprima în chip original și în spirit de creație literară,

polemist totuși cu o argumentație masivă și primară, în ton familiar și elementar al cursurilor serale sau al întrunirilor socialiste, luminată de o robustă credință reformatoare, cu obiective exclusiv sociale, într-un nimic chemat să se manifeste în estetică, Gherea a fost, totuși, întemeietorul «criticei» noastre, în accepția modernă a metodei analitice și în punerea unor probleme, indiferent de originea și rezolvarea lor, cu o vigoare polemică ce le-a dat o vioiciune rar găsită după aceea. Nu numai din pricina confuziei punctului ei de plecare, cât mai ales din lipsa de expresie, de talent literar, critica lui nu se mai poate totuși ceti astăzi.”⁶ Pentru a-și justifica proasta părere, Lovinescu recurge și la câteva exemple „de improprietate noțională”, reale, desigur, deși nu tocmai în termenii aceștia (asemenea exemple de incongruențe și de aporii putând fi culese din opera multor critici importanți dacă își propune neapărat cineva), dar care nu-i sunt caracteristice lui Gherea, altminteri, un intelectual depășindu-i mult pe contemporanii săi la capitolul concepte și stăpânirea lor (cu un amendament important, asupra căruia mă voi opri mai târziu).

Contrazicerea este stupefiantă; Gherea a întemeiat critica noastră în accepția modernă a metodei analitice, cu toate că nu era „într-un nimic chemat”, adică, trebuie să înțelegem, îi lipsea talentul și, mai presus de toate, nu avea nici studiile necesare, precum Lovinescu. Nici Maiorescu nu le avea; era profesor de filozofie și avocat, dar asta nu l-a împiedicat să fondeze critica românească și să statueze ortografia limbii române după principii valabile și azi. Dar nici pe Lovinescu însuși nu-l chemase nimic în critică în afară de propriul imbold, altfel ar fi putut foarte bine să rămână doar profesor de liceu și să predea ce au gândit alții. Din fericire, câteva rânduri mai sus, pe aceeași pagină, afirmase: „Inițiatorul mișcării de emancipare a criticii din faza generalului și a culturalului și de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale a fost C. Dobrogeanu-Gherea.”⁷ Dar aceasta aproape că se anulează prin rândurile mai înainte citate.

E posibil însă și ca E. Lovinescu să fi vrut să exprime, prin acel „într-un nimic chemat”, faptul că nimic nu părea să-l recomande, având în vedere premisele extrem de defavorabile ale nașterii și evoluției sale până atunci, sărăcia extremă din care venea și lipsa studiilor sistematice, la a face o carieră într-un domeniu care necesită ani de travaliu cu cartea pe băncile universității, precum și anumite condiții specifice, să le zicem, de lucru. E cu atât mai mare meritul lui Gherea de a fi înfruntat toate condițiile ostile din viața lui pentru a se afirma, prin muncă, dăruire, sacrificiu, în critica literară, dând glas unei vocații rare, care îi era proprie și care a învins toate opreliștile.

G. Călinescu este încă mai dezlănțuit: „Singura lui preocupare este schimbarea ordinii sociale. Cu această mentalitate violent practică, el nu vede în artă decât un mijloc de propagandă politică și, cu toate că nu i s-ar putea tăgădui capacitatea emoției, este izbitoare la el imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Priceperea literară a

³ *Ibidem*, p. 206-207.

⁴ *Ibidem*, p. 243.

⁵ *Idem*, vol. 2, p. 408.

⁶ *Ibidem*, p. 502.

⁷ *Ibidem*.

lui Gherea este nulă și importanța lui, câtă e, trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Gherea a avut o înrăurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puțin pe Maiorescu, care i-a și răspuns direct și indirect. Criticul socialist combătea «Junimea» și vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. Nu se poate nega că Gherea a atins junimismul în călcâiul lui ahilean când a recunoscut că un cuvânt oricât de redondant nu poate fi cu desăvârșire gol.⁸ De la o autoritate „mai mică și cu o rază de difuziune mai restrânsă”, după cum vedea lucrurile Lovinescu, la „o înrăurire considerabilă în vremea lui” – altfel, de ce să se fi iritat Maiorescu?! –, așa cum le vede Călinescu, e o distanță apreciabilă. Cine are dreptate? Numai că marele critic revine, în alt loc, asupra judecății, pentru a nu contrazice cutuma receptării lui Gherea în mediile culte conservatoare: „Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalismo, este că Gherea nu constituie decât o figură minoră pentru care compararea cu șeful «Junimii» rămâne zdrobitoare”⁹.

Gherea era socialist, unul dintre primii la noi, având un rol considerabil în coagularea mișcării și în constituirea Partidului Social-Democrat, numai că, după o perioadă conspiraționistă de început (mă refer, pentru cine cunoaște biografia lui Gherea, strict la conspiraționismul de început), pe când se afla încă în Rusia, așadar, încă adolescent fiind, concepția lui radicalistă despre schimbarea socială se modifică sub înrăurirea stărilor de lucruri din România, mult diferite de cele din Imperiul Țarist, caracterizat printr-o crâncenă lipsă a libertăților civile. De bună seamă, viziunea i s-a modificat și în urma experienței, a dezbaterilor de idei cu socialiștii români, ca și a unor mai bune lecturi din Marx și Engels, care susțineau că societatea comunistă se va institui numai acolo unde condițiile economice, societățile, în general, vor atinge un nivel superior de dezvoltare, propice acestei treceri, un „salt calitativ” din perspectivă materialist-dialectică.¹⁰ Prin urmare, Gherea, care era un adept al non-violenței, vedea pentru România, determinat și de atitudinea celorlalți socialiști români – a soților Ion și Sofia Nădejde, dar și a altora –, o dezvoltare să-i spunem „organică” în direcția unei alte societăți,

organizate pe baze social-democratice.¹¹ Așa încât probabil că a renunțat, după o perioadă în care a fost foarte activ, la a se implica la trecerea clandestină peste graniță, în Rusia, a unor broșuri socialiste nu neapărat pentru că se temea de brațul lung al poliției secrete a Imperiului, aflată permanent pe urmele lui și care, de altfel, îl și răpise o dată de pe teritoriul românesc, ci pentru că o acțiune revoluționară, care ar fi implicat o mișcare sângeroasă, nu-i era pe plac, nici doctrinar și nici din perspectiva firii lui profund umaniste.¹²

Acuza că nu ar pricepe gratuitatea artei este complet falsă. Gherea o pricepe foarte bine, cum vom vedea, dar nu aderă la o astfel de orientare artistică, ceea ce e cu totul altceva.

Dar lucrurile nu rămân aici, referiri la criticul de la „Contemporanul” fiind presărate ici și colo în *Istorie...* Iată cum Călinescu își nuanțează din nou părerile, dând, *nolens volens*, mai mult credit celui mai înainte blamat: „Când răsfoim obscura publicistică a vremii și constatăm ce fade sunt criticile literare, înțelegem că Gherea, fără nici o comparare desigur cu Maiorescu, are un anume farmec de locvacitate și de atracție intelectuală. La aceasta se adaugă pasiunea lui de cetitor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații de Goncourt într-un timp în care «Junimea» părea a trăi, prin Maiorescu, cu cincizeci de ani

în urmă”¹³. *Magister dixit!*

Respectul pentru Maiorescu este atât de mare, inclusiv la cel care îl socotea pe acesta o „intelligență puternic mediocră”, sau Gherea nu era decât cu greutate admis în cercul ales al literaților? Nici decalajul cultural și de mentalitate între junimiști, deveniți inactuali, și cel care clama, la acea vreme, sprijinindu-se pe lecturi surprinzătoare la zi din scriitorii și criticii europeni, o critică științifică, nici farmecul locvace și nici interesul pentru nivelul intelectual al intervențiilor substanțiale ale lui C. Dobrogeanu-Gherea nu îi aduc mai multă acceptare.

Alte contradicții și alte respingeri

Cu câteva excepții, între care George Ivașcu, Mircea Iorgulescu și Z. Ornea, critici marxiști – prin urmare, a priori favorabili –, nici mai încoace percepția în ceea ce-l privește pe Gherea nu e diferită, purtând marca acelorași lecturi grăbite, făcute uneori pe urmele înaintașilor. Adept înfocat al lui T. Maiorescu, Nicolae Manolescu apreciază

¹¹ În privința dezvoltării organice, chiar dacă se revendica din Marx și Engels, Gherea se întâlnea, paradoxal, cu Maiorescu, în primul rând, dintre junimiști. Maiorescu era și el organicist, cum se știe; printre altele, ce era teoria formelor fără fond, dacă nu expresia acestei gândiri?

¹² Este neapărat de subliniat că, între altele, Gherea a fost un susținător consecvent, în scris și în atitudinea efectivă, în acord cu acest umanism structural, al drepturilor femeilor. Aceste referiri apar adesea în opera lui critică, iar asupra lor poate vom avea ocazia să revenim.

¹³ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 553.

⁸ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 502.

⁹ *Ibidem*, p. 550.

¹⁰ Faptul că revoluția comunistă a învins în Rusia în 1917, în ciuda înăpoyerii flagrante, din toate punctele de vedere, a acestora, aparent contrazice teoria, ba unii dintre ideologii din perioada vechiului regim de la noi și de aiurea își făceau un titlu de glorie din a sublinia această dezmințire, în practică, a gândirii marxiste, dar astăzi se cunoaște cu siguranță că Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a fost o lovitură de stat finanțată și întreținută de Germania, care, în felul acesta, a urmărit scoaterea Rusiei din război, unde, ca adversar pe un front colosal de larg, îi ridica numeroase probleme.

– de parcă întâmpinările lui Gherea la acuzele criticului de la „Junimea” nici n-ar fi existat, ca să nu mai spunem de alte texte în care își clarifică mai bine poziția – că „Nu va izbuti niciodată să înțeleagă că moralitatea în artă este intrinsecă. Baza teoretică a esteticii și criticii moderne îi va rămâne străină”¹⁴.

„Dacă ni s-ar face și nouă întrebarea ce-și pune dl Maiorescu” – spune Gherea în „Personalitatea și morala în artă” –, „adică: arta, în general, are ori nu un element moralizator? Cu mare părere de rău, n-am putea da un răspuns afirmativ atât de necondiționat ca al d-sale, nu vom putea zice: «Da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește». Nu vom da răspuns afirmativ, nu din aceeași pricină pentru care Macbeth nu putea rosti vorba «amin» – noi n-am făcut nici o crimă împotriva artei –, dar pentru că un răspuns atât de necondiționat (că orice operă adevărat artistică trebuie să aibă în sine un element moralizator) ar fi, după noi, neadevărat. A găsi astfel de element în orice lucrare artistică este a crede că arta poartă în sine o puternică taină moralizatoare, în afară de împrejurările reale ale existenței sale, este a crede că arta e morală în sine, «*an sich*», cum ar zice neamțul, este a ridica arta la rangul de *entitate metafizică* [cu italice în text, n.m, R.V.].”¹⁵

Cine să observe formularea „în afară de împrejurările reale ale existenței sale”?! Dar să nu ne îndepărtăm! Maiorescu făcuse, în „Comediile d-lui Caragiale”, o afirmație hazardată și diletantă, în binecunoscuta-i retorică apodictică: „Da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește”¹⁶. Pentru a urma: „Orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale”¹⁷.

În realitate, nu asta vrea să spună, dar împrejurarea că, sigur de sine, nu reflectase suficient la problemă pentru a o exprima fără ambiguități și mai ales faptul că se împiedică în propria terminologie găunoasă și inadecvată fixată în micul curs de poetică din „O cercetare critică...” „îi joacă un reghi. Pentru că, mai la final, îndreaptă lucrurile cum se cuvine: „Nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare” zice Maiorescu.¹⁸

Gherea este exact de aceeași părere, dar și pe el îl încurcă termenul de „moralizator”, folosit de mentorul „Junimii”, care duce negreșit la tezism moral, la didacticism, literatură sapiențială, literatură moralizatoare și nicidecum la marea artă: „Nu putem analiza în acest articol în ce anume

stă moralitatea artei. Pentru aceasta ar trebui mai întâi să ne înțelegem asupra moralei în general, cum vom și face altă dată. Dar putem arăta una din condițiile de căpetenie pentru ca arta să aibă putere moralizatoare și educatoare. *Această condiție este moralitatea artistului însuși, înălțimea morală, intelectuală, ideală în care a ajuns el* [cu italice în text, n.m, R.V.].”¹⁹

Cu alte cuvinte, amândoi știu, simt că arta, luată în sens foarte larg și nu limitând discuția la operele majore, are legătură cu morala, fie în formula patriotică, fie moralizatoare, fie, dimpotrivă, în aceea a decadentismului, a orgiasticului și așa mai departe, dar numai în operele cu adevărat mari morala este doar implicită subiectului, rezultând din aceea că arta – dacă nu e vorba de arabesc și de alte desfășurări formale – are în centrul ei ființa umană, a cărei existență nu poate fi pusă în afara moralei, oricare ar fi aceasta, fie și sub forma antonimului ei, a-moralitatea. Nu a observat însă nimeni că ei se dispută din cauza unei terminologii neadecvate, explicabilă pentru începuturile criticii. Gherea își dă bine seama de asta, enunțând frecvent că în multe privințe se „unește” cu adversarul său, adică împărtășește aceleași puncte de vedere. Însă nu izbutește tot timpul să releve esența acestei identități de vederi, neputând să treacă de terminologia maioreșciană, cea legată de „emoțiunea impersonală” de „lumea ficțiunii ideale” și toate celelalte, greșită, așadar, în multe puncte, asupra căreia stăruie cu obstinație, fără a putea ajunge, cu toate acestea, la preagul în care să o reglementeze el însuși.

Dar Gherea exprimă în cuvintele subliniate ceva mult mai adânc, e drept că destul de tulbure, ceva încă neaboradat până atunci la noi. Este vorba de conceptul de distanță auctorială. Va mai trece multă vreme până când intuiția lui să capete terminologia și analizele potrivite în critica occidentală, de unde a venit și aici.

În privința moralității artei, interpretând corect cele subliniate, ce reclamă Gherea este nu ca arta să illustreze precepte morale – o spune răspicat în repetate rânduri –, ci, indiferent de natura temei tratate, să conțină detașarea artistului. Adică acesta să se situeze cu adevărat în zona superioară a „emoției impersonale” și nu să se pună pe sine, concret, în operă, ori să își îndoctrineze cititorii. Astăzi, ecuația este mai clar formulată, artiștii cu adevărat mari se individualizează mai puțin în operă, cât fac apel la sentimente personale în care ceilalți să vadă sentimente general-umane, universale, cu care să se identifice, dar pe atunci nu exista conceptul de identificare estetică. Și Maiorescu, și Gherea ar vrea să spună asta, dar nu găsesc limbajul potrivit; critica abia își deschidea calea spre trăsăturile care să o apropie de știință, lucru pentru care milita consecvent Gherea, de cele mai multe ori în disprețul suveran sau iritat al contemporanilor.

Să nu uităm că generațiile mai noi de critici au realizat însemnate progrese în clarificarea relației dintre artă și creatorii sau receptorii de artă. Lasă că rămân neelucidate încă o seamă de aspecte, dar nu se poate nega evidența acestor

¹⁴ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 458.

¹⁵ C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Ediție îngrijită de George Ivașcu, editura pentru Literatură, București, 1967, p.57.

¹⁶ Titu Maiorescu, *Critice*, Prefață de Paul Georgescu, text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnica Filimon-Stoicescu, Editura pentru Literatură, București, 1967, vol.1, p. 276.

¹⁷ *Ibidem*, p. 277.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 278-279.

¹⁹ C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 61.

progrese. Gherea, cu critica lui „științifică“, nu cerea decât ca aceasta să nu mai uzeze de formule imponderabile, să se elibereze de platonismul filosofiei idealiste germane cu deosebire. Solicita punerea la punct a unui instrumentar teoretic, voia metode împrumutate din științele sociale, în plină dezvoltare atunci, dar și dinspre cele ale naturii, concepte și un limbaj potrivit unei adevărate discipline umaniste moderne. Peste tot în jur știința făcea progrese, iar critica nu putea face excepție. Hennequin, Brunetière și, mai târziu, Lanson, dar și alții reclamau același lucru. Ca să nu spunem că, în fond, prin investigația lui asupra condițiilor literaturii engleze, Hippolyte Taine nu făcuse decât să introducă – *mutatis mutandis* – elemente de analiză științifică în descrierea fenomenului literar. Iar aceasta pentru bunul motiv că și criticii beneficiau de aceste mari acumulări de cunoștințe, de salturile în cunoaștere care deschideau noi și mai înainte nebănuite drumuri spre interpretarea lumii, a societății, a omului. Or, ca *mimesis*, arta, în speță, literatura, nu putea decât să intre și ea în această paradigmă a cunoașterii și a interpretărilor derivate din lărgirea orizontului științific.

În aceeași ordine de idei, Gherea, în particular, era o persoană morală, ba chiar, pe cât se poate ști, mai conservator decât Maiorescu în această privință. În numeroasele exemple pe care le invocă sau pe care le construiește în demonstrarea tezei moralității sau a moralei implicate în artă se vede limpede, acolo unde nu o declară el însuși în mod peremptoriu, că nu agreează categorii estetice, cum am spune azi, din sfera negativului. Un autor precum Sade, dacă l-ar fi cunoscut, nu i-ar fi creat vreun sentiment de adeziune; dimpotrivă. În fondul lui, Gherea era mai degrabă un mic-burghez la acest capitol al moralei, sau, dacă vrem, avea morala onestă a unui membru al clasei muncitoare educat în spiritul unei tradiții de umanitate și de bun simț, tinzând spre valorile burgheze. Ceea ce nu-l împiedica – trebuie să o spun, dacă nu s-a observat că, de pildă, Baudelaire și Zola îi erau bine cunoscuți –, să citească și opere asupra cărora avea îndoieli morale. Practic, nu ocolea nimic. Criticul nu se identifică pe de-a-ntregul cu omul.

Rămânând la Nicolae Manolescu, în *Istoria* sa marchează discret o cotitură în propria percepție asupra lui Gherea, făcând o observație pătrunzătoare la adresa înclinațiilor analitice ale acestuia și dovedind că, la urma urmei, sociologismul îmbrățișat de el nu era deloc lipsit de noimă. Comentând studiul lui Maiorescu despre comediile lui Caragiale, afirmă următorul lucru: „Lumea lui Caragiale este foarte exact descrisă. O va mai face Gherea, dar e de remarcat că Maiorescu nu disprețuiește câtuși de puțin sociologismul. Între el și adversarul său s-a făcut mereu această opoziție: Maiorescu cu esteticul, Gherea cu sociologicul. Lucrurile

nu stau deloc așa.”²⁰ *Evrika!* Lucrurile nu stau deloc așa, iar Manolescu zice bine ce zice, nu-și duce însă gândul mai departe, probabil din teama de a nu-și contraria publicul și pe cei care-i urmăresc scrisul într-o asemenea cauză.

Cât despre implicarea teoriilor sociologice (Gherea încă făcea sociologism, ceea ce desigur că e o vulgarizare a metodei, dar sociologia însăși – nu știu dacă mai e nevoie să atrag atenția – se afla la începuturi la acel timp, când el încă nu scrisese *Neoiobăgia*, studiul care avea să-l impună între primii noștri sociologi) în discutarea artei, mai aproape de noi, Lucien Goldmann și mai cu seamă Pierre Bourdieu au făcut cariere și audiențe frumoase tocmai prin aplicarea metodei sociologice la studiul câmpului literar (ca să preiau un termen al celui din urmă).

Și, ca să se mențină în linia tradiției care cu o mână îi dă, cu alta îi ia autorului articolului „Asupra mișcării literare și științifice“, urmează o nouă șarjă la adresa acestuia: „Rămâne din Gherea exemplul unei nesățioase poftă de lectură (este cel mai hulpav cititor de literatură nouă dintre criticii și scriitorii vremii, la curent cu marele roman rusesc, dar și cu «cântarea brutală și nesănătoasă» a lui Baudelaire, ca să nu mai pomenim

de repertoriul său de critici care pentru Maiorescu nu existau) și a plăcerii de a fi mereu *à la page* cu tendințele din literatura și critica lumii. Intelectualicește, Gherea e mai modern decât Maiorescu sau Eminescu, dar n-are evident școala lor. Mai degrabă autodidact (tot G. Călinescu insistă pe idee), el a căzut lesne pradă ereziilor și a crezut că poate judeca doar cu ajutorul bunului simț ideile filosofilor sau esteticienilor.”²¹

Cred că aici, calificându-l drept „hulpav“ pe Gherea, Manolescu parcă lasă să i se bănuiască anumite resentimente în această privință. Gherea era un cititor insatiable și un critic extrem de bine informat (repet, în ciuda unei vieți extrem de dure, care oricui altcuiva i-ar fi barat accesul către lectură, nemaivorbind despre reflecție și scris), mișcându-se cu lejeritate în rusă (limba lui maternă, e de presupus), franceză, engleză, italiană și germană, astfel încât e de-a dreptul un erudit în ce privește critica și literatura momentului, ca să nu mai vorbim de faptul că nu-i lipsesc nici cunoștințele filosofice; atunci când face o prezentare a teoriei lucrului în sine a lui Kant, știe precis ce vorbește, iar discursul e și pe înțelesul cititorului mai puțin inițiat, fără a vulgariza altfel decât o presupune „traducerea“, cu scop explicativ, a teoriilor kantiene în limbajul uzual. Rămâne, desigur, întrebarea când putea să citească atât, știut fiind că era nevoit să muncească din greu pentru a se întreține, iar activitatea pe tărâmul mișcării socialiste

²⁰ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 370.

²¹ *Ibidem*, p. 459.

și al publicisticii în aria acesteia, extrem de vastă, îl absorbeau desigur, enorm.

Unde este hiba lui Gherea, totuși? Nicolae Manolescu îl taxează pentru că judecă cu ajutorul bunului simț. Ei bine, da, chiar în pronunțatul lui spirit practic. Ideile lui Gherea nu sunt ale unui gânditor speculativ, el respinge acest joc al cunoașterii, preferând ceea ce se poate testa cu ajutorul simțurilor și al logicii, trăsătură nu numai a secolului științelor, așa cum a fost al XIX-lea, ci dintotdeauna a unei linii de filozofie originată în metoda lui Aristotel sau chiar dinaintea Stagiritului. Este, într-un fel, un empirist și, dacă nu acceptă speculația, asta nu înseamnă că nu o înțelege. Multe dintre paginile scrise de el probează familiarizarea cu tehnicile gândirii științifice, cu utilizarea logicii predicatelor și așa mai departe. Asupra „bazei teoretice a esteticii și criticii moderne”, care i-ar fi rămas străină lui Gherea, alegație cam lipită în contextul dat, ne vom apleca mai târziu. Să nu uităm, până una-alta, că aceste baze tocmai atunci se puneau, iar Gherea, în felul său, este unul dintre cei care – luând întregul context european – își puneau mintea la contribuție pentru a face trecerea către o gândire modernă asupra relației critice.

Un autodidact pas comme les autres

A contat mult, în ochii adversarilor din vremea lui și ai unora dintre comentatori, originea lui umilă, faptul că era unul dintre aceia care munceau din greu ca să-și întrețină familia, fiind, după ce salarise în tinerețe, timp de mulți ani, cu toate dificultățile, sacrificiile, compromisurile și servituțiile care derivă de aici, patron al restaurantului din gara Ploiești. Dar Maiorescu era el însuși un *self made man*, ca și Gherea (un element care le e comun, pe lângă altele). Criticul „Junimii” și viitorul om politic nu a trudit ca imigrantul Katz, nu a muncit cu cârca, a intrat în elita Iașului și apoi în cea a României infiltrându-se cu abilitate printre fiii vechii aristocrații și ai noii burghezii, știind, apoi, să facă bani pentru a se alătura acestora fără complexe omului sărac sau ale parvenitului. A devenit dintr-un proletar intelectual, cum l-ar fi definit Gherea (care, într-un loc nu ezită să-i amintească, oarecum complice, lui Maiorescu faptul că și el a pornit-o oarecum de jos), așa cum se înfățișa la începuturile ieșene, un reprezentant al noii burghezii, care, după Unirea din 1859, se înfiripase tot mai puternic în dauna marilor latifundiari. Gherea, la rândul lui, devenise, spre sfârșitul vieții, un burghez respectabil, cu o avere frumușică (din care stipendia cu generozitate și mișcarea socialistă), realizată din munca proprie, dar și din investiții de capital, mai apoi. Asta după ce, la începuturi, a îndurat, împreună cu soția sa, Sofia Parcevskaja, traducătoare, între alți autori, a lui Cehov, sărăcia lucie și foamea.

Dobrogeanu-Gherea nu avea studii universitare; de aici atitudinea oscilând între elogiul și marginalizare a celor mai importanți critici ai noștri față de el. Dintre cei amintiți, numai Lovinescu nu era profesor universitar, dar chiar

și acesta trecuse, la un moment dat, pentru scurtă vreme, printr-o catedră la Universitatea din Iași și ținuse un curs la cea din București. Trebuie să înțelegem, dar, că poate fi extrem de neconvenabil pentru critici aflați în asemenea poziții – avem a ne gândi în primul rând la contemporanii lui – că poate apărea cineva nu numai din afara cercurilor academice, dar fără măcar să fi absolvit vreodată o universitate, care profesează un discurs cu nimic mai prejos decât al lor.

Autodidacticismul lui Gherea este, însă, de un tip aparte, în așa fel încât e detectabil, mai mult sau mai puțin, doar pentru cei instruiți urmând ciclurile complete de învățământ, iar aceasta în măsura în care cunoștințele și ideile promovate de el nu se suprapun cu ceea ce ei își însușiseră foarte bine. Nu are rodajul celor care au tocit materia, au dat examene grele, și-au însușit scheme de gândire și teorii. Aspectul neobișnuit este acela că un asemenea autor, un asemenea intelectual a putut fi, cu toate acestea, productiv într-o arie axiologică și epistemologic valabilă. Însă – caz rar, pentru că adesea autodidacții pot fi o pacoste prin lipsa lor de coerență științifică, prin încăpățânarea cu care se pronunță în chestiuni pe care nu le pătrund, cunoașterea pe care o dețin fiind mai degrabă una de un tip intens cantitativ, chiar dacă, aparent, frizează erudiția –, handicapul s-a transformat într-un avantaj pentru el. Nu e Gherea unul dintre acești autodidacți care doar au acumulat date și informații, lipsindu-le capacitatea de a le integra într-o sistemă. Inteligența lui neobișnuită i-a permis să construiască el însuși teorii, posesor fiind, dincolo de un bagaj impresionant de cunoștințe bine asimilate, al unei logici impecabile și al unui remarcabil discernământ. Prin urmare, nefiind dominat de schemele tocite în școală, mintea lui nu judecă lucrurile prin prisma unei logici prestabilite, a lucrurilor deja patentate, ci mult mai liber, ceea ce îi permite să inoveze, cum se va vedea, și să deschidă perspective noi. Nu este format de alții, ci s-a format singur, sub influența unor bune lecturi, desfășurate sistematic, lecturile acestea dovedindu-se nu numai ocazii de asimilare, dar și, cum rezultă din intervențiile lui într-o chestiune ori alta, de relație dialogică în raport cu ceea ce citește, cu gândirea unui autor sau altul.

Ca să dau aici doar un exemplu dintre cele mai răsunătoare, din punctul meu de vedere, urmând ca altele să vină pe parcurs, Gherea este primul la noi care vorbește de teoria literară, încă la 1890, într-un studiu purtând un titlu care avea să facă o impresionantă carieră, din păcate, nu tocmai bine înțeles: „Tendenționismul și teismul în artă”.²² Cu alte cuvinte, avea clar conștiința faptului că în modul în care el se raporta la literatură nu era vorba de critică în sensul obișnuit până atunci, ci de teorie.

(Va urma)

²² Este vorba de nota cu care introduce articolul apărut în primul volum de *Studii critice*, unde precizează: „paginile acestea îmi par că explică mai bine teoria literară cuprinsă în acest volum” (C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 112).



Valentin COȘEREANU

Desculț în iarba copilăriei (IV)

DIN LIRA SPARTĂ

*Din lira spartă a mea cântare
Zboar-amorțită, un glas de vânt,
Să se oprească tânguitoare
Pe un mormânt!*

*Oare femeia pe care mie
Dumnezeu sântul o-a destinat
În patu-acela de cununie
S-a-nfășurat?*

*O caut, gându-mi și-o-nchipuiește,
Dar n-am văzut-o de când eu sunt...
Oare amorul ce îmi zâmbește
E în mormânt?*

* * *

Înrudită tematic cu poeziile: *Speranța* și *Nu e steluță*, poezia *Din lira spartă*, (Grafiață de Eminescu *Din lyra spartă...*) apare în manuscrisul 2259, f. 32-32v și este datată: 1867. Va fi editată în volum abia în 1914, la Iași, în ediția de

Opere complete (p. 82) îngrijită de A.C. Cuza.

Alegoria nunții în moarte este prezentă și în această poezie din manuscrisul academic supranumit *Marta*, ca a 24-a poezie din volumul proiectat spre publicare și care urma să poarte titlul *Lumină de lună*. Se numără printre foarte puținele din creația eminesciană care nu are nici o variantă. Poate a fost distrusă, poate nu s-a păstrat.

Tematic, conținutul poeziei poate fi (și) consecința unei imitații provenită de la marii poeți, dar într-o foarte mică măsură, căci la Eminescu se cunoaște câtă trăire obsesivă a căpătat imaginea crucii de pe mormântul presupusei Casandre, în cimitirul de la Ipotești, întrucât cântarea lui poetică spre locul acela se îndreaptă, așa cum se va vedea și din conținutul altor poezii; ea *Zboar-amorțită*, ca un glas de vânt,/ *Să se oprească tânguitoare/ Pe un mormânt!*

Poetul se tânguie neputând înțelege nedreptatea care i s-a făcut și devine, dacă nu revoltat, ca altădată, atunci un nedumerit metafizic, întrucât se întreabă:



Oare femeia pe care mie
Dumnezeu sântul o-a destinat
În patu-acela de cununie
S-a-nfășurat?

Punându-și întrebări fără de răspuns, poetul continuă:
Oare amorul ce îmi zâmbește/ E în mormânt?, iar el o caută
deznađăduit, căci gândul și-o-chipuiește neconținut, iar
imaginea care-i revine e schimbată (sau e pierdută); în orice
caz devine dilematică: O caut, gându-mi și-o-nchipuiește,
Dar n-am văzut-o de când eu sunt...

Rătăcit și pendulând între dilematice întrebări, Eminescu revine obsesiv la chipul iubitei moarte, a mormântului și a crucii singurate și triste din cimitirul ipoteștean de care fugise (vezi proza *Geniu pustiu*) atunci când și-a pus *legătura în băț* și a părăsit casa părintească, plecând în lume, ca un nou și tânăr personaj de poveste.

Astfel, poetul singur, rămas ca o pasăre obosită în urma celorlalte, nu are decât să-și petreacă timpul care i-a fost hărăzit pe pământ, tămăduindu-și nefericirea și pierderea a ceea ce a avut mai scump pe lume, împăcându-se oarecum cu soarta lui damnată.

CARE-O FI ÎN LUME...

– Care-o fi în lume și al meu amor?

Sufletul întreabă inima cu dor.
Va fi mănăstirea cu zidiri cernite
Cu icoane sante și îngălbenite

Va fi vitejia cu coif de aramă
L-ale cărei flamuri patria te cheamă

Or va fi o dulce inimă de înger
Să mângâie blândă ale mele plângeri?

L-am cătat în lume. Unde o să fie
Îngerul cu răsul de-albă veselie?

Unde o să-l caut mare Dumnezeu...
Poate-i vo fantasm-a sufletului meu?

Ba nu, nu! Oglinda sufletului meu
Îmi arat-adeșă dulce chipul său,

Căci oglinda-i rece îmi arat-o zeie
Cu suflet de înger, cu chip de femeie

Dulce și iubită, sântă și frumoasă
Vergină curată, steauă radioasă

Și să mă iubească, s-o iubesc și eu
Să-i închin viața sufletului meu.

Dar ce râde lumea? Ce râde și spune?
– Femeia nu este ce crezi tu nebune

Fața ei e-o mască ce-ascunde-un infern
Și inima-i este blestemul etern

Buza ei e dulce, însă-i de venin
Ochiu-i te omoară, când e mai senin

Ș-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere
Haina strălucită pusă pe durere.

– Dar dacă e astfel unde-i a mea zână
Cu chipul de înger muiat în lumină? –

– N-a fost niciodată. De-a fost vreodată
Atunci în mormântul cel rece o cată.

De n-a fost – imagine-ți singur în tine
Un înger din ceruri cu aripi senine

Pe care de-odată cu sufletul tău
Pe lume-l trimise de sus Dumnezeu

Și care-nainte de-a-l întâlni tu
În sufletul morții fința-și pierdu.

Și cântă pe-ăst înger de dulce amor
Și plânge-l cu jale și plânge-l cu dor,

Din sufletu-ți rece tu fă o grădină
Cu râuri de cânturi, cu flori de lumină

Colo-n cimitirul cu cruci risipite
Te primblă adese cu gânduri uimite

Alege-ți o cruce, alege-un mormânt
Și zi: Aici doarme amorul meu sânt

Și cântă la capu-i și cântă mereu
Dormi dulce și dusă tu sufletul meu!

* * *

Continuând interogațiile pe tema morții iubitei, poetul adâncește și mai mult problematica aceasta, așa cum reliefează versurile din poezia *Care-o fi în lume*...

Poezia se regăsește în manuscrisul Marta, 2259, f. 32v-33, drept a 26 piesă a caietului. În dreptul titlului, cu slab creion roșu: Gh[azel]. Intenționa să reia motivul sub formă de gazel?¹ se întreba Perpessicius, pe bună dreptate. Strofele: numerotate de Eminescu. În total: 24 distihuri.²

Înaintând în vârstă, lumea pune în față poetului nu numai întrebările metafizice pe care și le pune el însuși din ce în ce mai des, ci mai degrabă imaginea ordinară (adică obișnuită) a ceea ce se crede omenește despre femeie:

Dar ce râde lumea? Ce râde și spune?

– Femeia nu este ce crezi tu nebune

¹ Idem. p. 16.

² Idem, *ibidem*.

*Fața ei e-o mască ce-ascunde-un infern
Și inima-i este blestemul etern*

*Buza ei e dulce, însă-i de venin
Ochiu-i te omoară, când e mai senin*

Gândind la moartea iubitei, anticipând cu brio poezia maturității intitulată *Ce e amorul?*, Eminescu pune încă de pe acum problema unei definiții a acestuia: Ș-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere/ Haina strălucită pusă pe durere; pe durerea care nu-i mai trece, care-l chinuie obsedându-l și care, în ultimă instanță, se prefacă-n vers, căci aceasta i-a fost menirea: trăia scriind, cum va spune în Testamentul unui eminescolog, Petru Creția. Era felul lui de a trece prin lume.

Sufletul adolscențului se întreabă, dar și întreabă inima cu dor, punând în balanță ceea ce-i va fi fost hărăzit lui, știind din familie că unora dintre ei le era menită din leagăn mănăstirea cu zidiri cernite/ Cu icoane sante și îngălbenite sau, cum nutrea în sufletul său tânăr, vitejia cu coif de aramă/ L-ale cărei flamuri patria te cheamă...

Răspunsul este la început unul dubitativ, mai degrabă o întrebare: va fi o dulce inimă de înger/ Să mângâie blândă ale mele plângeri? Apoi poetul particularizează, referindu-se, desigur, la presupusa Casandă, Îngerul cu râsul de-albă veselie. Iar întrebările urmează după întrebări: Poate-i vo fantasm-a sufletului meu? Răspunsul, însă, e unul cert și din care rezultă reciprocitatea iubirii trecute: *Ba nu, nu! Oglinda sufletului meu
Îmi arat-adeșă dulce chipul său,*

*Căci oglinda-i rece îmi arat-o zeie
Cu suflet de înger, cu chip de femeie*

*Dulce și iubită, sântă și frumoasă
Vergină curată, steauă radioasă*

*Și să mă iubească, s-o iubesc și eu
Să-i închin viața sufletului meu.*

Pendulând între imaginea iubitei moarte, prefăcută în înger de lumină și cea cu care-și petrecea zilele senine și nopțile fermecătoare din prejma lacului, în mirosul adorator al florilor multicolore, poetul se întreabă din nou: – Dar dacă e astfel unde-i a mea zână/ Cu chipul de înger muiat în lumină? Răspunsul e unul care-l aduce cu picioarele pe pământ: – N-a fost niciodată. De-a fost vreodată/ Atunci în mormântul cel rece o cată, căci în țărâna cea grea a fost înmormântată iubirea dintâi, imagine de care nu se va putea desprinde toată viața.

Ceea ce e sigur că va urma, este calea creației; modelul presupusei Casandre va fi de aici înainte, programatic, unul care să-i fie arhetip, căci el este un dat al naturii hărăzit poetului din ceruri, Pe care de-odată cu sufletul tău/ Pe lume-l trimise de sus Dumnezeu/ Și care-nainte de-a-l întâlni tu/ În sufletul morții ființa-și pierdu.

De acum încolo, cavalcada versurilor referitoare strict la iubita din Ipotești este mai mult decât un certificat de autenticitate, este chiar sufletul poetului pus pe tipsia de argint a inconfundabilului poetism eminescian. Sunt versuri parcă săpate în piatra de mormânt a Casandre: *Și cântă pe-ast înger de dulce amor
Și plânge-l cu jale și plânge-l cu dor,*

*Din sufletu-ți rece tu fă o grădină
Cu râuri de cânturi, cu flori de lumină*

*Colo-n cimitirul cu cruci risipite
Te plimbă adese cu gânduri uimite*

*Alege-ți o cruce, alege-un mormânt
Și zi: Aici doarme amorul meu sânt*

*Și cântă la capu-i și cântă mereu
Dormi dulce și dusă tu sufletul meu!*

VERSURI RĂZLEȚE DIN MANUSCRISE

După ce în manuscrisul 2262 (f. 1v.), Eminescu va scrie versurile care deocamdată nu pot fi înacdrate în nici unul din poemele cunoscute (poate un început de odă transilvană...: *Transilvanie iubită, geniu trist îngălbenit/ Ce ai dus a tale aripi printre secolii de mărire,/ Iar acum ești ca un suflet fără corp, fără ursire,/ Ca un cap fără zenit*), Mai jos, cu același scris, poate o glosă³, spune Perpessicius, apar alte versuri care par mai degrabă, așa cum știm că obișnuia adesea poetul, o frântură de gând; poate ideea unei noi poezii dedicată mai înalt iubitei de la Ipotești:

Ursirea unui suflet e corpul.

*Datoria lui de a-l conduce pe acesta în virtute
Sufletele sunt ființe de îngeri înamorate în
Corpuri de oameni:*

*Cu cât mai mult își iubește sufletul pe
Corpul său, cu atât omul e mai virtuos
Sufletu-i înger
Corpu-i om*

În manuscrisul 2262, f. 2v., un vers răzleț poate duce cu mintea din nou la cea care constituia pentru Eminescu două inimi unite în veșnicie: Eu și cu tine un singur eu.

AMICULUI F. I.

*Visuri trecute, uscate flori
Ce-ați fost viața vieții mele,
Când vă urmam eu, căzând stele,
Cum ochiul urmă un meteor,*

³ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 637.

V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec;
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viața mea curge uitând izvorul.

Candela ștersei d-argint icoane
A lui Apolon, crezului meu,
Mă topesc tainic, însă mereu
De ale patimilor orcane.

Sau ca un nour gonit de vânt,
Alerg pe calea vieții mele,
O buhă care, țipând a jele,
Bântuie urma unui mormânt.

Viața-mi se scurge ca și murmura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n câmpii
Și de blesteme mi-e neagră gura.

Îmi târăsc soarta ca un vultur
Ce își târăște aripa frântă,
Viscolul iernii moarte îi cântă,
Moarte, îi râde tot de-mprejur.

Am uitat mamă, am uitat tată,
Am uitat lege, am uitat tot;
Mintea mi-e seacă, gândul netot,
Pustiul arde-n inima-mi beată.

Numai prin chaos tu îmi apari,
Cum printre valuri a navei velă,
Cum printre nouri galbena stelă,
Prin neagra noapte cum un fanar.

Te văd adesea frunte senină
Ca și gândirea lui Dumnezeu,
Sufletu-ți arde-n sufletul meu
C-o flamă dulce, tainică, lină.

Gândind la tine nu voi să mor,
Îmi blestemînsuși eu mântuirea,
Orb, nebun, care blestemă firea,
Ce-ar vrea din frunte-i să sting-un nor.

Dar dacă gândul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu,
Și dacă pentru sufletul meu
Nu-i loc aicea, ci numa-n stele:

Voi, când mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte,
Și să-mi pui lira de căpătâi.

Târnavă prinsă-n galbine maluri
Murmura-n aburi gândirea sa
Când plimbarea ni rătăcea
Visări, speranțe pe frunți de valuri.

Tii minte, oare, când te-ntrebai
Ce este amorul? ce-i omenirea
Ce-i adevărul? Dumnezeirea?
Și tu la ceruri îmi arătai.

Dar credeam ambii în adevăr
Sorbeam din aer ca din Dreptate
Priveam la soare ca-n libertate
A fi credeam că-i un drept de fier.

Un an de lacrimi... și tot s-a stins
Nu trec la oameni astfel de glume
Visuri sunt visuri, lumea e lume
Și cu ea cată să te deprinzi.

Dar tot, amice, nu voi uita
Acele doruri tainice, sfinte...
Farmecul vieții, îl ții tu minte?
Cum șoptea dulce deși mințea.

.....

Dar simt că gândul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu
Și știu că pentru sufletul meu
Nu-i loc aicea, ci numa-n stele.

Voi când m-or duce angelii săi
Palida-mi umbră în albul munte
Să-mi pui cununa pe moarta-mi frunte
Și să-mi pui lira de căpătâi.

* * *

Dacă la o simplă dedicație (ce-i drept, în versuri), făcută de Eminescu pe o carte, pentru a i-o dăruî pretenului său, Gregoriu Dragoș, la Blaj, am remarcat legătura sa cu Ipoteștii natali, numai pentru faptul că la sfârșit se iscălea *M. G. Eminescu din Ipotești*, atunci cu atât mai mult, poeziei intitulată simplu *Amicul F.[ilimon] I.[lea]* trebuie să-i depistăm firele întrețesute ale poetului cu spațiul natalelor plaiuri.

Alain Guillerroux remarcă faptul că *poema definitivă* – care nu mai numără decât 12 strofe – nu e tipărită în revista «Familia» decât doi ani mai târziu. [...]. Cele cinci strofe care dispar sunt tocmai acele ce conțineau aluzii biografice.⁴

Faptul este explicabil, căci atunci când l-a cunoscut Eminescu, Filimon Ilea era și el elev în clasa a VII, având vârsta de 22 de ani, așa încât cei șapte ani diferență nu-l intimidau pe poet, cum nu l-a împiedicat acest lucru nici

⁴ Alain Guillerroux, *op. cit.*, p. 62-63.

mai trziu, în fața marilor personalități, cum erau cele ale lui Maiorescu, Pogor, Negruzzi, Lahovari etc.

Tehnica apropierei în aceeași poezie a iubitei cu propria mamă ne este cunoscută din poezia *O, mamă...*, unde Eminescu topește în aceeași idee imaginea mamei cu cea a iubitei, așa încât nu ne surprinde. Tocmai de aceea remarca lui Alain Guillermou ni se pare una decizională, atunci când spune că *Cele cinci strofe care dispar* [atunci când poezia este tipărită în revista *Familia* n.n.] *sunt tocmai acele ce conțineau aluzii biografice*.

Tratarea unei teme ca cea a vanității existențiale pusă în opoziție cu prețul prieteniei, țesute în versuri ca acestea, sunt obișnuite la Eminescu:

*Am uitat mamă, am uitat tată,
Am uitat lege, am uitat tot;
Mintea mi-e seacă, gândul netot,
Pustiul arde-n inima-mi beată.*

Cruda realitate pe care o purta în suflet ducându-și viața ca un vultur cu aripa frântă, îl îndeamnă cu atât mai mult pe poet să i se destăinuie prietenului său, ajungând să-i mărturisească probabil câte ceva despre iubita moartă de tânără, înmormântată în Ipotești, din cauza căreia a plecat în lume; cimitirul cu mormântul Casandrei în preajma casei îi făceau și mai rău, căci era prezența vie a morții și pierderii iremediabile a acesteia. De aici versurile:

*Viața-mi se scurge ca și murmura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n câmpii
Și de blesteme mi-e neagră gura.*

*Îmi târăsc soarta ca un vultur
Ce își târăște aripa frântă,
Viscolul iernii moarte îi cântă,
Moarte, îi râde tot de-mprejur.*

Aspectul e remarcat și de Alain Guillermou atunci când spune că *Realitățile dure ale vieții, mizeria, izolarea făceau să-i apară acea ședere pe malurile Târnavei ca un fel de paradis pierdut, – un paradis în care visul era posibil*.⁵ Toate acestea sunt rezultatul suferinței în urma iubirii pierdute:

*Sau ca un nour gonit de vânt,
Alerg pe calea vieții mele,
O buhă care, țipând a jale,
Bântuie urma unui mormânt.*

Sentimentul unei dramatice rupturi interioare și nostalgia vârstei pierdute a plenitudinii, din care mai supraviețuiesc, neatinse doar lutul artei și al prieteniei, transpar aproximativ într-o poezie de tinerețe, «*Amicului F. I.*» (1869).⁶ – spune Ioana Em. Petrescu, pe bună dreptate, la care noi am adăugat și întrețeserile personale provocate de suferințele ascunse ale omului.

Amicului F. I. se regăsește în manuscrisul 2262, f. 4v. În întregul ei, poezia apare în manuscrisul 2259, f. 7v.-9v., așadar în manuscrisul *Elena*, în care va fi transcris în perioada dintre decembrie 1868 și ianuarie 1869.

Mai trebuie însă lămurită o chestiune care se regăsește în versiunea din manuscrisul 2259, f. 7v.-9v, unde *aranjamentul versurilor în strofă, așa cum s-a generalizat în mai toate edițiile, nu aparține lui Eminescu, nici «Familiei»*⁷, tocmai de aceea am transcris-o aici întregă, după manuscrisul amintit mai sus.

DE-AȘ MURI ORI DE-AI MURI

*C-o bucurie tristă te țin acum în brațe.
Privire în privire și sân la sân trăim,
Și gura ta-mi surâde, și ochii tăi mă-nvață
Când ținem fericirea pe sân cum s-o iubim.*

*Dar de-oi muri vreodată, copilă gânditoare,
Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te iubi
Și-o să petrec în pace prin lumile de soare,
În care-oi dăinui?*

*Nu, nu, copilă scumpă!... De-i auzi în noapte,
Când vei vegheaîn rugă la candela de-argint,
De-i auzi cum tristă aripa unei șoapte
Te-atinge aiurind,*

*De-i auzi vreo harpă sfărmată, plângătoare,
Vuind ca jalea neagră ce geme prin ruini,
Să știi că prin a nopții de întuneric mare,
La tine, înger, vin!
Și să-mi deschizi fereastra, să trec o boare sântă
Prin oalele uitate de veștejite flori,
Să mângâi cu suflarea-mi a ta față pălindă,
Ochii tăi gânditori.*

*Dar de-i muri tu, înger de palidă lumină,
O, ce m-aș face-atuncea, mărite Dumnezeu?
O să te plâng cu vântul ce fluieră-n ruină
În rece zborul său?*

*Înger venit din ceruri, oi plânge al tău nume,
L-oi sămăna-n flori palizi și-n stelele de foc,
Cânta-te-aș ca și râul cel scuturat de spume
În nopți ce stau pe loc.*

*Și aș primbla durerea-mi pe mări necunoscute,
Prin stânci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier,
Prin selbele bătrâne și prin pustii tăcute –
Prin nourii din cer.*

*Pân' ce bătrân și palid, cu cap pleșuv ca stânca,
Aș rumpe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun'
Și aș culca în piatră inima mea adâncă,
Cu dorul ei nebun.*

⁵ Alain Guillermou, *op. cit.*, p. 69.

⁶ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 62.

⁷ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 279.

Poezia *De-aș muri ori de-ai muri* urmează aceeași tematică a amintirii iubitei din Ipotești și reprezintă în ordinea ideii un jurământ de credință față de ființa pierdută.

Conform precizărilor lui D. Murărașu, poezia, *după unele prefaceri*, ajunge în aprilie 1869 la forma din manuscrisul 2259, f. 16v.-17. *Mai târziu*, afirmă același editor, *introduce alte prefaceri și suprimă cu creionul cele patru strofe din urmă*.⁸

De-aș muri ori de-ai muri a apărut mai întâi în revista *Sămănătorul* din 13 aprilie 1903, apoi în ediția lui Ilarie Chendi, *Poezii postume*, din 1905 și în întregime în ediția lui A.C. Cuza de *Opere complete* (p. 84), din 1914.

În manuscrisul *Marta*, la filele 16v și 17 apare drept a doua piesă a mult menționatului caiet, purtând data 1869, *April*, desigur data revizuirii. Semnificativă ni se pare schimbarea titlului poeziei (mss. 2263, f. 3), căci el apare sub forma *De-aș muri sau de-a muri*, cu o grafie aproximativă din anii 1867-1868. Așadar, boala Casandrei se accentua și era vădit că se va pierde, din moment ce temerea exista deja în titlul vechi.

Perpessicius, deși nu o spune direct, bănuia că este vorba de iubita din Ipotești, din moment ce menționează că poezia aceasta apare grafiată *Cu un scris vechi, cca 1867-1868 și cu un titlu aproape identic: «De-aș muri ori de-a muri» (de-a muri, un moldovenism?), poema se află și în ms.-ul 2262, f. 3, pe o filă de coală tipic brouillonară, îndoită, purtată, în genul celor de Blaj. Pe aceeași filă (și aici voiam să ajungem): strofa din «Că viața-i un basm...» din «Mortua est»; «Doi aștri» și o poezie înrudită «O stea prin ceruri», din aceeași familie de motive...⁹*

I.D. Marin, aplecându-se asupra subiectului, va ține să-l elucideze: Pus în această dilemă, el a scris versurile intitulate «De-aș muri, ori de-ai muri», transcrise de el – după a câta oară? – în aprilie, 1869. Aflăm din aceste versuri că dacă ar muri el, chiar mort și încă ar iubi-o.¹⁰ Aici, comparația cu Leopardi este una care se impune de la sine, căci, așa cum continuă cercetătorul ipoteștean: Noaptea, când ea se va simți atinsă de «trista aripă a unei șoapte», și va auzi «o aripă vuind plângătoare», ea să deschidă fereastra, ca să poată intra el, «ca o boare sănătă» și s-o mângâie cu suflarea-i, «pe fața-i palidă și pe ochii gânditori». Dar dacă ar muri ea, al ar plânge-o «ca vântul ce fluieră-n ruină»; i-ar câta numele, «ca râul cel scuturat de spume» și și-ar plimba durerea, «pe mări necunoscute, prin stânci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier/ prin stelele bătrâne și prin pustii tăcute, prin nourii din cer», pâ-n ce – încheie poetul – «bătrân și palid, cu capul pleșuv ca stânca/ aș rupe de pe lira-mi coarde ce nu mai sun/ și aș culca în piatră inima mea adâncă/ cu dorul meu nebun».¹¹

Așadar, când a compus poezia, adolescentul Eminescu presimțea deja moartea iminentă a iubitei, întrucât acum,

din întâlnirile celor doi, spre deosebire de altădată, ei învață mai mult ca oricând să-și trăiască momentul:

*C-o bucurie tristă te țin acum în brațe.
Privire în privire și sân la sân trăim,
Și gura ta-mi surâde, și ochii tăi mă-nvață
Când ținem fericirea pe sân cum s-o iubim.*

După prima strofă, ideea poeziei translează spre imaginarele trăiri ale tânărului Eminescu de după moartea iubitei, așa încât următoarele trei strofe adâncesc legământul pe care-l face acesta cu faptul c-o va iubi și dincolo de moarte: *Dar de-oi muri vreodată, copilă gânditoare,
Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te iubi
Și-o să petrec în pace prin lumile de soare,
În care-oi dăinui?*

*Nu, nu, copilă scumpă!... De-i auzi în noapte,
Când vei veghea în rugă la candela de-argint,
De-i auzi cum tristă aripa unei șoapte
Te-atinge aiurind,*

*De-i auzi vreo harpă sfărmată, plângătoare,
Vuind ca jalea neagră ce geme prin ruini,
Să știi că prin a nopții de întuneric mare,
La tine, înger, vin!*

Celelalte patru strofe care încheie poezia reprezintă reversul medaliei, căci această creație acoperă în egală măsură ambele talere ale cântarului-destin și nu lasă loc nici unei alte posibilități. Astfel, Eminescu închide cercul, cutremurat de propria suferință, cutremurându-se totodată de propria realitate crudă:

*Dar de-i muri tu, înger de palidă lumină,
O, ce m-aș face-atuncea, mărite Dumnezeu?
O să te plâng cu vântul ce fluieră-n ruină
În rece zborul său?*

*Înger venit din ceruri, oi plânge al tău nume,
L-oi sămăna-n flori palizi și-n stelele de foc,
Cânta-te-aș ca și râul cel scuturat de spume
În nopți ce stau pe loc.*

*Și aș primbla durerea-mi pe mări necunoscute,
Prin stânci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier,
Prin selbele bătrâne și prin pustii tăcute –
Prin nourii din cer.*

*Pân' ce bătrân și palid, cu cap pleșuv ca stânca,
Aș rumpe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun'
Și aș culca în piatră inima mea adâncă,
Cu dorul ei nebun.*

(Fragment din vol. *Desculț în iarba copilăriei* apărut la Editura Junimea, colecția *Memoria clepsidrei*, 2020)

⁸ M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 300.

⁹ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 48.

¹⁰ I. D. Marin, *op. cit.*, p. 118.

¹¹ I. D. Marin, *op. cit.*, p. 118.

Putna 1871 – Un eveniment istoric la 150 de ani

Motto: *Puterea și mântuirea noastră în noi este!*

Mihai Eminescu

Posibilitatea de a mistifica istoria a avut-o orice regim dictatorial. Nici imperiul Austro-Ungar nu s-a dat în lături de la aceasta. Numai că în timp, oricât de bine ar fi ticluite și oricât de în secret ținute, actele și documentele scot la iveală adevărul, chiar și cel mai bine ascuns. Pentru că istoria nu o face un om singur; la ea participă un popor întreg. Logica internă a acestei științe îl înlătură *ab initio* pe *dacă*, întrucât istoria înseamnă fapte, nu supoziții. Oricât au căutat imperialii timpului să ascundă ori camufleze faptele petrecute în august 1871, la Putna, ele au rămas fără succes.

Adevărul a ieșit la iveală ca untdelemnul la suprafața apei. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că *dacă* Eminescu nu ar fi fost implicat în organizarea Serbării de la Putna, evenimentul s-ar fi desfășurat probabil după tipicul celorlalte din interiorul granițelor imperiului, aducându-se, înainte de toate, osanale Împăratului, avându-se mare grijă să nu lipsească niciunul dintre multiplele și pompoasele titluri al majestații sale aulice. Desigur, cuvântările la mormântul voievodului ar fi beneficiat de ținuta evenimentială a timpului și s-ar fi stins imediat după. Eminescu, avea însă alte viziuni, mult deasupra celor comune, care-i uneau pe toți în *cuget și-n simțiri*. Și tocmai faptul acesta serbarea a marcat un moment important al istoriei neamului nostru, rămânând un reper al istoriei culturale române.

Impunând concepții mult mai adânci, atrase de împrejurările istorice date, dar și de viziunile geniului, Eminescu a reușit să impună acestei serbări un statut de o consistență istorică mult mai adâncă decât ceea ce presupunea, în mintea celorlalți colegi, o simplă sărbătoare închinată lui Ștefan cel Mare, la Putna, iar implicarea acestuia în eveniment obligă la deschideri mai ample în legătură cu originile sale bucovinene.

Beneficiind de intuiția geniului, cel care *nu face decât să contemple mai adânc lumea ce li se înfățișează și celorlalți, cu deosebirea însă că aceasta se reflectă în creierul lui mai obiectiv, adică mai pur și cu mai multă claritate*¹, așa cum spune mentorul tinereții sale studioase, Arthur Schopenhauer, Eminescu susținea în mod esențial încă de la debutul său hotărât în publicistică, faptul că *Austria există prin discordia popoarelor sale*². Or, acest lucru nu putea fi uitat, înainte de toate, de bucovineni și tocmai de aceea se impunea o comuniune a tuturor românilor, sub pretextul aniversării a 400 de ani de la sfințirea mănăstirii – fenomen intuit perfect de poet. *Pentru a le ține veșnic lipite și veșnic în discordie* – spune Eminescu – *are nevoie de un element internațional, fără patrie proprie, fără naționalitate*,

¹ Arthur Schopenhauer, *Despre geniu*, în *Studii de estetică*, Studiu introductiv de N. Tertulian, Traducere și note de N. Tănăsescu, Colecția de estetică, Editura Științifică, București, 1974, p. 98.

² Mihai Eminescu, *Opere IX, Publicistica 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare*, Studiu introductiv, Al. Oprea, editura Academiei Republicii Socialiste România, București, p. 165.

fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și-n Transilvania.³

Eminescu explică mai departe din ce se compun aceste... specimene: *Acest om pur cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă Casă preotul catolic. Neavând familie, căci era neîncăsurat; neavând limbă, căci limba sa era o limbă moartă (cea latină); neavând patrie, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lângă acest element s-au mai format încă unul, hibrid și stângaci, cu o fizionomie fatală: beatmerul austriesc. Acesta are o limbă, dar ea consistă din câteva formule nemțești de concepte, numite Schimmel, adică rable.⁴ De ce așa? Pentru că acest beatmer nu mai știe nici o limbă [...]; în casa părintească a vorbit rusește, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemțească și, când își sfârșește învățătura, nu știe nici o limbă cum se cade. C-un cuvânt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius și în secolul al XVI-[lea] clerul catolic se potrivea cu acest rol, încât austriacul cel mai bun era pe atunci și catolicul cel mai bun.⁵*

Ideea organizării unor serbări ca cea de la Putna era una obișnuită în imperiu; pe întregul său areal, de-a lungul unui secol și ceva, sărbătoririle diferitelor evenimente ale popoarelor componente ale imperiului austro-ungar, erau – în marea lor majoritate – aprobate fără prea multe opreliști sau piedici. Se întâmpla așa, pentru că acestea erau doar ceea ce anunțau că sunt. Pe de o parte. Pe de altă parte, chiar dacă unele dintre ele erau vizate ca evenimente care incumbau nuanțe „subversive”, ele erau lăsate să se manifeste controlat, deoarece constituiau supape de refulare ale nemulțumirilor. Se avea grijă, însă, să fie supravegheate îndeaproape și ținute sub un control strict. Cu iscusința și ajutorul poliției austriece, absolut toate aceste evenimente se manipulau indirect, în propriul interes al imperiului, căci nimic nu era lăsat la voia întâmplării – și cu atât mai mult un astfel de eveniment, care avea să se manifeste la granița și nu în interiorul imperiului, unde ar fi fost mult mai ușor de controlat.

Prin urmare, *organizarea unei serbări la Putna, la mormântul lui Ștefan cel Mare, avea menirea să arate că românii din imperiu nu capitulasera în fața stăpânirii dualiste⁶*, iar Eminescu a luptat cu toate puterile pentru a impune această idee. În viziunea poetului, Serbarea de la Putna era consecința, nu ocazia evidențierii acestei idei, după atâția ani de stăpânire habsburgică. În perspectiva vizionară a aceluiasi, ea n-a fost și nu trebuia să fie doar o festivitate, o serbare de cuvântări, care de care mai laudative la adresa voievodului moldovean, oricâte merite ar fi avut acesta –

și a avut! – în istoria neamului, ci trebuia să fie înainte de toate un semnal al unirii românilor de pretutindeni – mai întâi –, apoi și a teritoriilor acestora.

Or, în atari împrejurări, evenimentul era unul cu totul nedorit la granița imperiului, din multiple motive. Unul dintre ele ar fi acela că „pretinsa” serbare, în viziunea poliției austriece ar fi fost mult mai greu de controlat la granița imperiului decât la centru și că, oricând, ea se putea transforma într-o revoltă populară. Un al doilea motiv – deloc de neglijat – ar fi acela că, deși conducătorii ținutali și președintele țării erau supuși austrieci, cu un jurământ depus față de Împărăție, mulți dintre ei erau, în perioada respectivă, români. Un alt motiv important ar fi acela că prudența imperială, așa cum știa să acționeze/reacționeze, nu-și permitea un asemenea fapt, căci avea destule probleme cu izbucnirea războiului franco-prusac. Apoi, nu era greu de intuit faptul – așa cum se știa că moldovenii își venerau Voievodul-simbol – că ar fi venit la Putna mulțimi de oameni (cum au și venit), care cu greu ar mai fi putut fi stăpânite, odată pierdute de sub control. Și, nu în ultimul rând, orgoliile nejustificate, dar și pretențiile ungurimii făceau din atitudinea politică a Curții vieneze un joc al păienjenişului de șiretlicuri și prudență, tactică prin care potențaii zilei luptau să nu piardă ceea ce dobândiseră sau acaparaseră până atunci.

Într-un cuvânt, luptau pentru a nu se destrăma. Și o făceau, apelând la toate mijloacele posibile. Totul intra în calculele imperialilor. Nu era de neglijat nici faptul că evenimentul era inițiat și organizat de niște studenți români care învățau la Viena, în majoritate bucovineni. Intelectuali tineri, urmăreau prin aceasta să-și ceară drepturile în numele poporului și pământului din care făceau parte, și care nu mai era al lor; un pământ luat samavolnic, prin înțelegerea unor mari puteri, fără niciun război de cucerire – fapt care nu se ștergea atât de ușor, cum îndeobște se iluzionează stăpânitorii. Și cu atât mai abitir, dacă aceștia sunt străini neamului lor.

Așadar, când patru ani mai târziu, în 1875, Eminescu, stabilit la Iași, trecea clandestin broșura *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, și o furișă într-un cufăr, punând deasupra și alte cărți, înșelând vigilența grănicerilor, acesta nu era doar un gest de frondă oarecare, ci un act istoric responsabil, care intra în strategia mentală bine organizată a lui Eminescu, după Serbarea de la Putna. Samavolnicia raptului Bucovinei de la Moldova trebuia scoasă la iveală cu orice preț, cu atât mai mult cu cât broșura se baza pe documente autentice. Poetul și-a asumat acest risc, solidarizându-se în acest fel cu frații bucovineni, în deplin acord cu sentimentul întregii nații.

Raptul ticluit cu mult meșteșug și în amănunt de Curtea Aulică a Vienei în complicitate cu Înalta Poarta otomană a reprezentat în 1775 un gest nemaipomenit în istorie și cu atât mai odios. Prin urmare, de solidaritate era vorba, iar Eminescu – așa cum vom vedea – a știut mai mult decât toți ceilalți să impună, prin ideile sale, ca evenimentul să se înscrie în alți parametri, cu ținte istorice de

³ Mihai Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, apud *Opere, Publicistică 1870-1877*, vol. IV, Ediția D. Vatamaniuc, Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției: D. Vatamaniuc, Editura Național, București, 2010, p. 169.

⁴ *Ibidem*, p. 169-170.

⁵ *Ibidem*, p. 170.

⁶ D. Vatamaniuc, *Serbarea de la Putna*, în vol. *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968, p. 103.

mult mai mare anvergură decât o simplă serbare. Pentru punerea acestora în practică, nu s-a lăsat pradă nici oboșelii, nici nu a cedat cine știe căror teorii impresioniste, ori pur festiviste, proferate de unii neaveniți. Faptul că poetul a fost numit *sufletul serbării de la Putna* este simptomatic.

Evident că toate acestea au fost rezultanta unor abisuri psihologice mai adânci, care nu puteau să nu iasă la suprafață. Știința psihologiei moderne cade de acord atunci când este vorba de o regulă imuabilă a naturii umane: ceea ce se imprimă în copilărie și parte din adolescența unui om rămâne în memoria afectivă a acestuia pentru tot restul vieții sale, indiferent dacă este vorba despre natură, educație, prietenii, învățătură, sentimente ori patriotism.

Capacitatea omului de a uita multe din cele ce i s-au întâmplat de-a lungul unei vieți, dar de a reține tot ceea ce i-a rămas din această perioadă virgină a parcursului său l-a făcut pe Brâncuși să afirme într-un aforism deja celebru: *atunci când nu mai suntem copii am murit de mult*. Evident, Brâncuși făcea referire în special la creativitatea individului, dar serbarea de la Putna implica mai mult decât creativitatea imaginativă a organizatorilor – implicit a lui Eminescu –; presupunea un patriotism exacerbat, frustrant prin aceea că nu era lăsat să se manifeste și de aceea cu atât mai tumultuos.

Și cum nimic nu este întâmplător în lume, Bucovina reprezenta, pentru Eminescu, după arealul fericirii ipoteștine, locul în care și-a format natura sa intelectuală și de opinii, lucru pe care nu-l va uita niciodată. Ipoteștii țineau de senzația fericirii adamice, dar Cernăuții și Bucovina, de cea a formării opiniilor, în majoritate călăuzite de profesorul Aron Pumnul și de urmașul său la catedră, Ion G. Sbiera. Prin urmare, dacă Ipoteștii reprezintă creuzetul adânc al creativității poetice, Bucovina este întrupată organic în publicistica eminesciană, considerată a maturității sale artistice și de opinii.

Cutreierând la pas spațiul bucovinean, Eminescu nu l-a traversat ca pe o apă care-i stătea în cale pentru a-și urma drumul, ci și-a însușit acest spațiu ca pe un dat al lui, un spațiu particular care includea, desigur, istoria lui zbuciumată, în care a crescut și s-a format, spațiu al căror pășuri i s-au întipărit pentru tot restul vieții în memoria afectivă: *Astfel totdeauna, când gândesc la tine,/ Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/ Bucovina mea!*⁷. Poetul nu și-a uitat niciodată originile bucovinene și oricât ar fi fost în dezacord cu opiniile tatălui său, de data aceasta ele coincideau; sorgintea bucovineană a familiei își dădea prin Eminescu obolul patriei locale, aflate sub stăpânirea bocancului austriac.

Lucrul acesta îl durea, așa cum îl durea orice nedreptate făcută patriei și poporului din care s-a întrupat și pe care l-a iubit cu disperare și patimă neascunse. Oricine și orice s-ar fi întors împotriva voinței acestui popor era implicit dușmanul lui și n-avea odihnă până când, sub o formă sau alta, nu o scotea din underground-ul vieții politice

⁷ Mihai Eminescu, *Opere I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante, Anexe*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1939, p. 9-10.

românești, pentru a o ridica în văzul luminii neamului și pe cât posibil a Europei timpului său, pentru a o limpezi.

Altfel, nemulțumit pentru cât de puțin era înțeles, suferind în ascuns, Eminescu și-a petrecut anii cei mai rodnici în lupta aceasta, iar mare parte din acest efort era destinat Bucovinei. Prin urmare, *Bucovina este provincia românească prezentă deopotrivă în biografia lui Eminescu – prin ascendenții săi și timpul petrecut de el aici – și în scrisul său, de la primele versuri din anii școlarității cernăuțene și până la ultimele articole din perioada gazetăriei bucureștene*⁸. Iar când Eminescu spune: *eu sunt născut în Bucovina, tată-meu e bucovinean*⁹, el își asumă natura formării sale, motivând *multum in parvo* întreaga sa atitudine asupra românismului în provincia anexată. Întărind și mai mult afirmația, *poetul, răspunzând atacurilor unui N. Xenopol, își plasa aici obârșiile, considerându-și rudele dinspre tată drept oameni «din Țara de Sus a Moldovei, cari fără îndoială se pot urmări până în timpul lui Alexandru cel Bun»*.

Prin urmare, nimic nu este lăsat la voia întâmplării, iar Eminescu va ține constant legătura cu românii de dincolo de Cordun, atât în perioada vieneză, cât și după aceea. Va ține legătura și îi va vizita cu diferite ocazii pe mulți dintre prietenii școlarității cernăuțene, care i-au devenit mai apoi colegi la Viena, așa încât, în afara diverselor lui surse de informații ajunsesse să cunoască bine ceea ce se întâmpla în regiune, de la rude și prieteni, surse autentice și credibile: Ioan și Aglaia Drogli (sora și cumnatul, stabiliți în Cernăuți), Teodor Ștefanelli, frații Ion și Vasile Bumbac, Ioan Cocinschi, Pamfil Dan, Vasile Burlă, Epaminonda Bucevschi, Chibici Revneanu, frații Samuil și Dimitrie Arcadie Isopescu, Vasile Grigoroviță, Ștefan Ștefureac, Vasile Muraru.

Așa cum se întâmplă îndeobște, soarta l-a adus pe Eminescu din nou în Bucovina, odată cu alegerea sa ca secretar al Comitetului de organizare al serbării de la Putna, student fiind la Viena. Serbarea de la Putna, a pornit de la ideea lui Iralie Porumbescu, încă din 1856, când, împreună cu o comisie a asistat la deschiderea oficială a mormântului lui Ștefan cel Mare, și când s-a constatat că atât mormântul voievodului cât și cele ale familiei sale fuseseră jefuite.

Iralie, tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu, preot persecutat pentru ideile sale patriotice de chiar capul bisericii bucovinene, episcopul Eugenie Hacman, insista ca la reșezarea osemintelor să se facă o serbare în cinstea Voievodului, serbare la care să participe reprezentanți ai *nației române din Bucovina și celelalte țări românești*¹⁰. De aici a pornit scânteia. A mai trecut însă peste un deceniu ca ideea să prindă rădăcini în generația lui Eminescu.

⁸ D. Vatamaniuc, *Bucovina între Occident și Orient. Studii și documente*, Prefață de acad. Ștefan Ștefănescu, Academia Română Filiala Iași, Centrul de Studii Bucovina, Rădăuți, Editura Academiei Române, București, 2006, p. 77.

⁹ M. Eminescu, *Opere XIII, Publicistică, 1882–1883, 1888–1889, Timpul, România liberă, Fântâna Blanduziei, Cu 64 de reproduceri*, Academia Republicii socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 381.

¹⁰ Apud Ion Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu, Originile*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 61.

Amânată cu un an din cauza războiului franco-prusac, serbarea avea să fie și ocazia unică a Congresului studențesc al românilor de pretutindeni (1871), la propunerea și insistențele poetului. În viziunea lui Eminescu, dacă evenimentul s-ar mai fi amânat pentru încă un an, serbarea ar fi fost cu totul compromisă. Intuițiile geniului eminescian își spuneau cuvântul; tăgădarea evenimentului ar fi avut soarta unui *sine die* lănced, rămas perpetuu în stadiul proiectului. Mai mult, Eminescu simțea că trebuie bătut fierul cât e cald, altfel, chiar motivul formal al serbării s-ar fi îndepărtat, iar autoritățile ar fi profitat de el pentru a fi tergiversat și uitat.

Prin forțarea notei, în ciuda altor necazuri de ordin financiar, care au intervenit din motive independente de voința organizatorilor, Eminescu era conștient că se fixează astfel, *ca orientare pentru generația lui [...] lupta pentru unitatea culturală, care conduce, o jumătate de secol mai târziu, și la unitatea politică a poporului român*¹¹.

De data aceasta nimeni nu i-a impus lui Eminescu, student la Viena, să se întoarcă în Bucovina: nici părinții, nici studiile, nici rudele apropiate, nici prietenii. Deasupra tuturor acestora stăteau cauze infinite mai importante decât primele: sărbătorirea a 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna și, prin aceasta, proslăvirea unui erou al neamului românesc, ridicat la importanța lui europeană, precum și întâiul semn concret și manifest de unire a tuturor românilor, ceea ce, pentru bucovinenii de rând însemna mai mult decât orice altceva.

Este semnificativă în acest sens mărturia lui Slavici, la numai câțiva ani de la serbare, că atunci când la Putna, în vederea pregătirii evenimentului, bucovinenii l-au întâmpinat premonitoriu *grăind în taină cuvintele: «Știu de ce ați venit. Acum se împlinesc o sută de ani de când țara a fost luată de la Moldova și ați venit ca s-o întoarceți!»*¹². Nimic mai semnificativ decât aceasta în opinia simplă, directă a intuiției populare. Într-un cuvânt, trebuia, în sfârșit, să se încheie epoca nefastă a „bocancului austriac” în Bucovina și să se arate că *românii din imperiu nu capitulasera în fața stăpânirii dualiste*¹³. Așa cum s-au așteptat, *Apelul și Proiectul de program* întocmite de studenți au găsit un real răsunset în toate Țările Române. Se accentua și aici, cum era firesc, *nivelarea Carpaților politici [...]; formarea unui lanț indisolubil între toate țările române*¹⁴, așa cum susțineau studenții români din Paris.

Deși inițiatorul acestui eveniment a fost Iraclie Porumbescu, Eminescu preia ideea și se dedică acesteia, așa cum avea să facă în tot restul vieții sale, atunci când intuia cauza unui ideal patriotic dedicat României și românismului, căci pentru nimic n-a luptat mai mult acest om decât pentru idealurile și cauza românilor de pretutindeni. Din acest punct de vedere, cuvintele lui G. Călinescu își au

acoperirea în toată plinătatea lor: *Eminescu era un român verde de tip carpatin, dintre aceia cari, trăind în prejma munților, mai cu seamă în Ardeal și Bucovina, sub năvala străinilor, cresc mai vâjnoși și mai aprigi, și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun, rădăcini fioroase, prelungi, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni [...]* N-avea nici o aspirațiune pentru sine ci numai pentru nația și societatea din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ.

Ideea congresului se impune, iar autoritățile austriece s-au alarmat, din moment ce guvernatorul Bucovinei informa Viena că în 27 august 1871 studenții țineau să demonstreze *legătura românilor din Bucovina cu cei din Principatele dunărene și din Transilvania*¹⁵, ca apoi să se țină o *serbare națională*¹⁶, desigur extrem de periculoasă pentru integritatea colosului european.

Se cuvine, aici, o scurtă derulare a filmului serbării, nu înainte de a remarca faptul că în monarhia unitară trăiau la un loc *trei milioane de români și că întâlnim în anele universității rudolfiene și în ale altor școli înalte din acest oraș, nume românești, dintre care unele au strălucit, mai apoi, în țările lor*¹⁷ – lucru peste care se trece adesea cu ușurință.

În spiritul aceleiași idei este apreciată relația dintre românii studenți și primarul Vienei, relație despre care istoricii domeniului, nu au scris îndeajuns, probabil din lipsa documentelor. În schimb, a fost analizată în detaliu relația familiilor Hurmuzachi și Balș cu marile personalități politice și culturale vieneze. Marcăm doar faptul că Șincai și Maior au învățat la institutul vienez *Sfânta Barbara*, pe la 1780, că Gheorghe Lazăr, prin 1805 lupta pentru apărarea Vienei împotriva lui Napoleon, că unul dintre frații Hurmuzachi, student în capitala imperiului a luptat pe bariade împotriva oștirii împărătești, solidarizându-se cu toți colegii săi germani, că Titu Maiorescu a fost un strălucit elev al liceului *Theresianum* și că toate culminează cu genialul Eminescu, student auditor al universităților din Viena și Berlin.

Cu toate acestea, pe la 1864, interiorul vieții studențești vieneze era destul de dezbinat. Inițial, activau în rândul studențimii două societăți distincte: prima, mai mult un club literar, intitulată *Societatea literară și științifică*, al cărei statut a fost recunoscut oficial de guvern abia în 1868, a doua, *România*, mult mai numeroasă și mai activă. Între cele două existau dușmăniile din cauza opiniilor în jurul cărora erau formate: tradiționaliștii, pe de o parte, cosmopoliții pe de alta. Alecu Hurmuzachi, mai detașat, căci era dintre membrii așa numitului *Club al indiferenților*, detașat prin însăși condiția sa nobiliară, a putut să-și dea seama că vrajba dintre cele două grupări era de rău augur pentru minoritatea și cauza românismului și, în spiritul tradiției

¹¹ *Calendar pentru români pe anul 1857*, Anul XIV, Iași, 1857, p. 83. Vezi și A. Vasiliu, *Iraclie Porumbescu, inițiator al serbării de la Putna, în Bucovina literară*, Nr. 46 din 18 aprilie, An III/1943.

¹² Mihai Eminescu, *Răpirea Bucovinei*, ediția citată, p. 8.

¹³ *Timbul*, Anul III/1878, nr. 119 din 1 iunie.

¹⁴ D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, p. 103.

¹⁵ Ziarul *Românul* din 26 aprilie 1970 (XIV).

¹⁶ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Cultura Națională, București, 1932, p. 458–459.

¹⁷ Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna 1871*, Cernăuți, 1932, p. 17.

familiale, să militeze pentru fuzionarea celor două societăți într-una singură.

Dându-și imediat seama de binefacerile acestei uniri, în favoarea gestului se ridică și Eminescu, proaspătul student auditor, întărește prin fapte – unele conjuncturale, dar ferme, altele prin convingerea prietenilor aleși –, atitudinea conaționalului său. Tânărul Eminescu înțelegea încă de pe atunci structura interioară a românului și explica *profunda sciziune dintre direcțiunile pe care au apucat unii pe de o parte, alții pe de alta*¹⁸, atribuindu-i acestuia un *caracter cam vehement*, adăugând la toate temerea că *răul cel mare [...] se perpetuă și se moștenește*¹⁹.

Spre satisfacția poetului, din această unire societatea *România Jună*, întemeiată în 1871, ce a reprezentat un adevărat *azil pentru studenții români [...]*, căci *iubirea colegială o înlocuiește, între străini, pe cea părintească, sfatul și exemplul unui frate și amic înlocuiesc paza și epitropia părinților, și iată că, cu timpul, din june independent și povățuit, studentul devine bărbat independent și matur*²⁰.

Relatarea este bine surprinsă, căci întocmai așa au evoluat lucrurile, iar rolul lui Eminescu, în prietenia sa cu Slavici este ilustrativ din acest punct de vedere. În scurt timp, nou înființata societate juca rolul unei adevărate instituții naționale, iar meritul – și totodată avantajul – este acela de a fi lărgit cercul acesteia, primind în rândul ei, nu numai studenți din Bucovina și Ardeal – membrii care formau nucleul societății –, dar și din Ungaria, Basarabia, Bulgaria, Macedonia și chiar din Istria. Și acesta este un aspect peste care s-a trecut cu ușurință. Relațiile cu studenții proveniți din regiunile amintite ajutau, desigur, la răspândirea ideilor comune. S-a creat astfel în interiorul societății o emulație patriotică de cea mai înaltă calitate, de care românii nu dăduseră semn până atunci, iar dezbaterile din interior erau adevărate pietre unghiulare ale românismului.

Așadar, când se împlineau 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna, ctitoria lui Ștefan Voievod, studentul botoșănean, Constantin Aronovici, prezenta la ședința *Societății literarie-sociale «România»* din 4 decembrie 1869 o disertație adecvată momentului, intitulată *Despre geniul lui Ștefan cel Mare*. El relua totodată – cu sau fără știință –, propunerea lui Iraclie Porumbescu, făcută cu un deceniu și ceva în urmă; aceea de a se organiza o sărbătoare la Putna, și nu își punea problema neaprobării ei, întrucât localitatea era situată în granițele imperiului, și-apoi, în stadiul acesta, încă nu se ivise ideea congresului. Era o sărbătoare legitimă a românilor. Cum propunerea a fost primită foarte bine, dar cum la vremea aceea, cele două societăți erau încă independente, *studenții celor două societăți țin o adunare comună și aleg un comitet provizoriu, care adresează, la sfârșitul lui decembrie 1869, un apel către «frații*

*și comilitonii» de la mai multe universități – București, Iași, Paris, Viena, Torino, Berlin, Pesta, Pisa – și academii – Sibiu, Oradea, Cluj, Cernăuți, Blaj, Arad*²¹.

Lucrurile demarează, comitetul provizoriu se pune pe treabă și întocmește cu seriozitate un *Proiect de program pentru serbarea națională la mormântul lui Ștefan cel Mare la 15/27 august 1870*, proiect care se va publica mai întâi și va fi reluat în ziarul lui B. P. Hasdeu, intitulat *Traian*. Aici intervine rolul lui Eminescu, cel care ține să facă cunoscut faptul că, pe lângă desfășurarea serbării, va avea loc și un congres al studenților, având grijă să nu pună pe jar autoritățile polițienești austriece, luându-și toate mijloacele de prevedere/precauție, fiind extrem de atent la formulare: *A doua zi [...] se va improviza afară de mănăstire, un congres al studenților români academici de pretutindenea; programul [...] îl va avea să-l statornicească comitetul aranjor al serbării*²².

Așadar, Eminescu ține să precizeze faptul că viitorul congres se va ține în afara mănăstirii, că este un element improvizat și că, tocmai de aceea, încă nu s-a întocmit un program al său. Riscă, însă prea devreme, să spună că la congres vor participa studenți români academici *de pretutindenea*. Era un lucru care nu putea fi ascuns, din același motiv pentru care nu li se părea de ascuns faptul că serbarea se va ține la Putna, în interiorul granițelor imperiale. Adevăratele probleme, însă, abia de aici încep. După publicarea *Apelului și Proiectului de program*, studenții români din marile centre universitare vor întocmi comitete, vor face liste de subscripții, intuind cu toții importanța evenimentului, dar și posibilitatea de a se întâlni la un loc. Studenții români din Paris, au și văzut în serbare o *manifestație importantă, chemată să șteargă granițele, care divizau poporul român*²³.

În 1870 se alege un comitet central al coordonării serbării, cu Nicolae Teclu președinte și Eminescu secretar. *Românul, Albina, Federațiunea*, dar și alte publicații din țară, întâmpină cu bucurie și entuziasm inițiativa studenților. Noul comitet lansează, probabil tot la insistențele poetului, apeluri peste apeluri, căci el știa mai bine ca oricine că o campanie de presă va face populația mai interesată și va stârni un entuziasm aproape unanim. Ceea ce s-a și întâmplat. Acoperiți și salvați de presă, organizatorii au trecut la atac. Chemarea din *Apel*, dar și celelalte reprezentau pe față, de această dată, o vădită orientare și un strigăt disperat la o politică de zdruncinare a imperiului.

Două au fost căile principale spre care s-au orientat organizatorii: o parte activă în domeniul strict organizatoric, incluzându-se aici și partea economică, iar o alta și-a asumat-o Eminescu prin publicarea unor articole în ziarele de dincolo de Carpați, asigurându-se în acest fel că opinia publică va fi trezită la noua realitate, pe care dualismul austro-ungar o ascundea sub preș. Activiștii primei

¹⁸ M. Eminescu, *Opere IX, Publicistică 1870–1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1980, p. 97.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Ion Grămadă, *op. cit.*, p. 269.

²¹ D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, *op. cit.*, p. 104.

²² A. A. Mureșianu, *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1935, p. 24.

²³ D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, *op. cit.*, p. 104.

categorii au acționat, adresându-se nu numai studențimii române de pretutindeni, dar și societăților românești mai importante: *Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina* din Cernăuți, *Asociațiunii transilvane* din Sibiu ori *Societății Românismul*, condusă de B. P. Hasdeu.

La toate acestea se adaugă efervescența din ce în ce mai mare a apelurilor, subscripțiilor, dezbaterilor publice, precum și înființarea la Zürich a societății studenților români, purtând numele rezonant, *Junimea*. Adevărata situație începea să transpară și acest lucru se putea vedea cu ochiul liber; era din ce în ce mai clar că toate aceste lucruri depășeau cadrul restrâns al unei serbări, fie ea și în cinstea unui mare voievod. Autoritățile au intrat în alertă. Se întretăiau informații și se primeau instrucțiuni, între Curtea vie-neză și Cernăuți.

Serbarea s-a amânat însă din cauza războiului, care capta toată atenția opiniei publice. Eminescu a înțeles acest lucru și l-a explicat cu o clarviziune nemaîntâlnită la un tânăr de numai 19 ani: *Prin războiul de față, la care participă cu spiritul toată lumea civilizată, s-a creat un curent al zilei care înădușă orice mișcare de un caracter mai pacific. Dacă serbarea se ținea în anul acesta, nu-i rămânea decât alegerea între două consecințe egal de rele. Sau că curentul zilei, îi imprima fără voie, o nuanță politică pe care n-o are și nici intenționează de-a o avea, și atfel am fi dat naștere la zgomote și păreri cu totul neidentice cu scopul și ființa ei, ba poate că în cazul cel mai rău realizarea ei ar fi fost oprită prin măsuri guvernamentale; sau, dacă lumea ar fi fost priceput-o bine, fiind însă în contradicțiune cu curentul zilei, nimene nu s-ar fi interesat de ea și-ar fi trecut nebăgată în samă și fără de-a lăsa vro urmă morală, precum s-au mai întâmplat și cu alte serbări de natura acesteia*²⁴.

Încheierea este pe cât de valabilă și utilă, pe atât de înțeleaptă și e foarte probabil ca tocmai Eminescu s-o fi impus, din moment ce scrie cu atâta convingere că *de aceea Comitetul pentru serbare a găsit de bine a o amâna pe anul viitor, când spiritele vor fi mai liniștite și participarea neoprită de nici un fel de considerațiune*²⁵. Așadar, participarea era punctul forte pe care mizau organizatorii. Și pe bună dreptate. Alegerea amânării s-a dovedit a fi înțeleaptă și practică.

Dar Eminescu nu se oprește aici. Celelalte trei articole, *Să facem un congres* (aprilie 1870), *În unire e tăria* (aprilie 1870) și *Ecuilibrul*, din mai, același an, sunt toate atacuri la adresa dualismului austro-ungar, denunțând bazele constituționale ale acestuia și numindu-l fără înconjur, *o ficțiune diplomatică*. Mai mult, lucrurile sunt tranșate fără nici un menajament: *legile unui popor, drepturile sale nu pot purcede decât din el însuși. Alt element, străin, esențial, diferit de al lui, nu-i poate impune nimica; și dacă-i impune, atuncia e numai prin superioritatea demnă de recunoscut a individualității sale*²⁶.

Autoritățile aveau motive serioase de îngrijorare și pentru faptul că în unul dintre articole (*Să facem un congres*) nu

se mai vorbea pe ocolite, cu fapte care să transpară, ci de-a dreptul, explicativ, alarmant pentru păzitorii dualismului. Iată, în concluziile articolului, cât de lărgită apare ideea congresului de la Putna și în ce context. Ele sună în urechile de pază ale imperialilor ca o chemare la luptă, drept pentru care, atât Slavici cât și Eminescu vor fi audiați la poliție, iar poetului i se va intenta un proces de presă: 1) *În caz dacă opiniunea publică a popoarelor Austriei ar cere schimbarea sistemului constituțional de astăzi, românii, spre a fi factori eminaminte activi întru formarea viitorului imperiului, să convoace un congres general al lor, în care toată națiunea românească să fie reprezentată și care să decidă atitudinea ei față cu situațiunea cea nouă ce împrejurările par a o crea și impune imperiului. 2) Congresul să se declare solidar cu națiunile din Austria ce urmăresc aceleași interese ca și cea română. 3) Congresul să-și aleagă reprezentanța sa, care să comunice tronului voința națiunei românești, cerând a ei satisfacere*²⁷. După toate acestea ar mai fi vreodată îndoială la ce ținea Eminescu?

În anul următor, ziarele românești, desfășoară o și mai intensă activitate propagandistică în vederea susținerii serbării. Convorbirile literare, *Romanulu*, *Trompeta Carpaților*, *Curierul de Iași*, *Gazeta Transilvaniei* nu mai prididesc în a da informații despre viitoarea serbare. Dumitru Brătianu, cu trei săptămâni înaintea evenimentului scria: *Aceasta e manifestățiunea cea mai importantă a românismului, afirmațiunea cea mai puternică a naționalității noastre, actul unic în analele istoriei noastre, actul cel mai însemnat de solidaritate între toate țările române*²⁸. La astfel de declarații solidare – și n-a fost singura! – e de mirare că organizatorii n-au fost arestați.

Dar nu numai războiul este cauza pentru care serbarea trebuia amânată: și cele 5.000 de coroane strânse în vederea organizării serbării au fost pierdute, căci banii au fost puși într-o bancă care a dat faliment. Studenții nu se descurajează; vor face noi demersuri pentru anul următor, deși stăpânirea austro-ungară trece, acum când prusacismul triumfa, la înăsprirea politicii față de naționalitățile negermane și nemaghiare²⁹. Mai mult, deputații români în frunte cu Sigismund Borlea fac în Dietă opoziție și au atitudini ferme împotriva politicii antinaționale maghiare. Numai că, în condițiile date, lupta parlamentară era pierdută din start. Nu aceasta era calea.

Eminescu, Slavici, Pamfil Dan și Vasile Morariu cer convocarea unei grabnice adunări generale, pentru a se stabili soarta serbării. Era singura cale de a reacționa, având susținerea unui public din toate părțile românești. Era șansa disperării. Se va vota pentru, iar noul comitet ales va reîncepe apelurile, demersurile și toate celelalte, în vederea susținerii evenimentului. Eminescu, deși nu mai făcea parte din comitet, susține cu tărie ca serbarea să nu mai fie amânată sub nici o formă: *Azi e momentul să facem un*

²⁴ M. Eminescu, op. cit., p. 98.

²⁵ Idem.

²⁶ Id ibidem, p. 93.

²⁷ Id ibidem, p. 90.

²⁸ Apud Ion Căpreanu, *Bucovina: istorie și cultură românească (1775–1918)*, Prefață de Gh. Buzatu, Editura Moldova, 1995, p. 56.

²⁹ D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, op. cit., p. 108.

pas rezolut, să realizăm dorința noastră comună! Pierdem un an din viața noastră comună, dacă mai amânăm serbarea pentru anul viitor³⁰.

Oameni influenți și cu stare, studenții de pretutindeni, oamenii obișnuiți, din mult puținul lor, cu toții au dăruit bani pentru cauză. Nici organizatorii nu se așteptau la aceasta. Entuziasmul se rostogoli peste tot. Oamenii politici români, mari personalități culturale, au intrat și ei în joc. Acum sunt chemați Slavici și Eminescu să dea explicații poliției din Viena. Cum Eminescu era deja plecat în țară, Slavici a fost somat să dea explicații în legătură cu toată corespondența din întreaga Europă. În final, Slavici atrage atenția organelor polițienești că Austria ar fi trebuit să cultive, în situația în care se găsea, simpatiile românilor, nu să și-i înstrăineze prin măsuri samavolnice³¹. Memora-bilă replică.

În iulie, o delegație a plecat la Putna, în vederea organizării. Între timp, autoritățile imperiale au dat ordine drastice spre a fi supravegheată fiecare mișcare a studențimii în general și a celor plecați în Bucovina, în mod special. Încă sunt de descoperit documente în acest sens. Cert este faptul că autoritățile locale, din prea mare prudență, la care se adăugau adresele de urmărire asiduă a celor deja vizați, au rămas în pasivitate, nedându-și concursul într-o organizarea serbării. Încă un pas însemnat, însă, s-a făcut prin faptul că întâmplarea l-a adus în cercul organizatorilor și pe Vasile Morariu, fiul lui Silvestru Andrievici-Morariu, capul bisericii bucovinene, patriot însemnat și om de mare cultură, datorită căruia s-au realizat multe în Bucovina, chiar sub ocupație. El a făcut în așa fel încât să nu ceară permisiunea autorităților, ci să le pună în fața faptului împlinit. De altfel nu era singura dată când acest om se împotriva capcâunilor austrieci, ieșind din cauză cu argumente și tactici de netăgăduit.

Cum populația privea serbarea ca un act pregătitor readucerii Bucovinei la Moldova, au fost incredibile ajutoarele ei: de la care de transport, la tacâmuri și făină pentru pâine, până la perne, cearșafuri, așternuturi, pentru banchetul festiv și cazare, toate au fost date cu atâta sârg și atâta credință, încât organizatorii au fost de-a dreptul siderați. Se crease o emulație de nestăvilit, în timp ce autoritățile districtuale, speriate de amploarea neașteptată a organizării, au trimis jandarmii să oprească lucrările. Lucrurile nu mai puteau fi stăpânite, prin urmare, prefectul Oreste Renney trebuia să facă slalom între autoritățile vieneze și comitetul de organizare, care avea acum în spatele său mulțimi neașteptate.

Brusc, din motive tactice (căci informările veneau cu promptitudine), autoritățile vieneze s-au arătat binevoitoare manifestării, dându-și seama că medalia are și un revers; e mai bine că nu s-a ținut o asemenea serbare în mijlocul Vienei, căci ar fi putut degenera și ar fi fost de nestăpânit. Exista posibilitatea solidarizării cu toți românii din oraș, dar și cu muncitorii, care erau și ei nemulțumiți, la rândul-le.

Au venit, așadar, la Putna, delegați din București, Iași, Berlin, urmărindu-se ca în comitetul lărgit să fie cuprinși reprezentanți din toate provinciile românești. Pregătirile pentru marea Serbare s-au desfășurat așa cum le derulează Slavici în amintirile sale: *Nefiind în mănăstire încăpere, trebuia să clădim porticul festiv pe un tăpșan din fața mănăstirii, și el trebuia să fie bine acoperit și destul de mare, ca să se poată întinde în el mese pentru două mii de tacâmuri.// După planurile făcute de pictorul Bucescu pentru portic, pentru arcurile de triumf și pentru decorațiunile din curtea mănăstirii, ne trebuiau vreo 200 de steaguri, iar pentru iluminatie, cel puțin 500 de lampioane de hârtie, 5000 de candelă și 100 de știubeie de rășină, care aveau să fie aprinse pe culmile dealurilor de dimprejur. [...] Nu ni-a rămas dar decât să zidim la Putna câteva cuptoare, pentru ca pâinea să ni se poată coace după trebuință. Tot astfel măcelarul era învoit să aducă la Putna 200 de vite și să taie din ele după cum va fi cerând trebuința. [...] Pentru popor îndeosebi prevăzuserăm două cazane de tocană și un bou fript întreg la frigare de cinci metri. [...] Pe când unii purtau socotelile ori scriau în biroul comitetului, alții făceau muncă de salhori, iar alții cutreierau satele, ca să angajeze căruțe pentru ziua de 14/26 august, ori să adune velnițe, cearșafuri și perini pentru așternuturi, farfurii, tacâmuri și fețe de masă pentru banchetul festiv, și până astăzi mi-a rămas inexplicabilă încrederea cu care românii din Bucovina ne-au încredințat avutul lor.*³²

Însă dincolo de desfășurarea impresionantă și de toate momentele înălțătoare, rămâne această manifestare, adică ceea ce și-a dorit în special Eminescu: semnificația ei politică; steagurile, lampioanele, eșarfele celor care făceau de gardă la mormânt, toate purtau semnele tricolore, iar pe deasupra, versurile lui Alecsandri ce poartă semnificații neascunse: *Cuprins de-un sacru dor, /Visai unirea Daciei / C-o turmă și-un păstor.*

Eminescu împarte mulțimii poezia însuflețitoare a lui Gusti, scrisă pe foi volante, iar când participanții se prind în horă, Ciprian Porumbescu îi spune tatălui său, inițiatorul serbării, că a cântat Daciei întregi. Cuvântările au și ele substanță politică și sunt ținute de mari personalități: Kogălniceanu, Cerchez, A.D. Xenopol, Slavici. Marele merit al poetului, a fost, fără doar și poate, desfășurarea acestui congres, căci aici s-au pus bazele ideologice ale luptei pentru unitatea culturală, mai întâi. Poate că serbarea n-a dus la o revoltă, tocmai pentru că trebuia înfăptuită și conștientizată mai întâi coeziunea culturală, apoi cea politică. Abia de aici înainte, prin *Tribuna* sibiană se va definitiva acest deziderat, sub cunoscuta lozincă: *Soarele pentru toți românii la București răsare.*

Că serbarea a fost într-adevăr nedorită, că autoritățile stăteau cu frica în sân ca nu cumva aceasta să se transforme într-o revoltă, o reliefează și faptul că *autoritatea de primă instanță – scrie corespondentul «Românului» – pare*

³⁰ *Idem*, p. 110.

³¹ *Idem ibidem*, p. 112.

³² Ioan Slavici, *La Putna*, apud *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2013, pp. 125-126.

a se neliniști în mod serios, și pe sub mână sfătuiește și recomandă, în particular, moderațiune și prudență, ca și cum scopul întrunirii ar fi fost de-a cucerii Bucovina și de-a răsturna fericitul imperiu cu două capete³³. Chiar autoritățile locale rămân cu totul neputincioase în fața unor momente ca acela în care Gr. Silași a înflăcărat întregul auditoriu, atacând pe față cosmopolitismul societății austriece, fiind purtat de mulțime pe brațe.

Jandarmii n-au primit ordin să intervină, mai mult de frica de-a nu provoca masele înfierbântate, căci altfel, prefectul îi adusesese, dar i-a retras apoi la Vicov. Atmosfera era destul de tensionată pentru autoritățile habsburgice, și înclina oarecum în favoarea bucovinenilor prinși în entuziasmul pregătirilor, din moment ce corespondentul *Românului* o surprinde atât de plastic și: *Clătinatul frunzelor e luat drept zgomot tropotitor al armatelor de invaziune*³⁴, explicând înainte și cauza care a dus la teama descrisă, cu multă îndrăzneală: *Într-un stat care constă din elemente eterogene, unele urâte altora și totuși nevoite a trăi sub presiunea aceleiași mână [sic] de fier, silite să tragă unul ș-același jug, într-un asemenea stat fiecare mișcare inspiră fiori*³⁵.

Mult visatul congres studențesc, preconizat și gândit de Eminescu se va ține în sufrageria mănăstirii, în 16/28 august. Se discută un program, iar într-o ședință secretă se stabilesc obiectivele continuării luptei: înființarea unei publicații prin care studenții de pretutindeni să fie informați cu tot ceea ce se petrece, punând în prim plan activități cultural-științifice, mai întâi; se avea în vedere, apoi, organizarea tuturor studenților români progresiști prin înființarea unor comitete locale și a unui central, în fiecare provincie românească; se mai stabilește, ca viitorul congres să se organizeze la Turda, în onoarea lui Mihai Viteazul, unificatorul. În sfârșit se discută mult întoarcerea la popor, la limba și obiceiurile lui, excluzându-se în acest fel cosmopolitismul, nevăzut cu ochi buni de bucovineanul de rând.

Dar față de ideile vizionare ale poetului, Congresul a trecut cumva în plan secund, chiar dacă el s-a ținut, așa cum s-a arătat mai sus. Oamenii erau pe de o parte oboșiți de atâta muncă, pe de alta erau epuizați sufletește de

succesul serbării ca atare, așa încât, ceea ce Eminescu râvnise și plănuise, nu s-a împlinit în totalitate, căci el susținuse ca *Nimeni nu trebuie să fie aicea stăpân decât popoarele însele, și a trece suveranitatea în alte brațe decât în acelea ale popoarelor e o crimă contra lor. Eu nu înțeleg aicea două popoare ori două coterie, ci pre toate*.

Mai mult, el este la curent cu ceea ce se întâmpla în Europa timpului, așa încât ține să remarce faptul că *Cehii spun în organele lor cum că vor face opozițiune până când se va recunoaște deplina autonomie a Boemiei. De ce să nu cerem neted și clar pentru noi ceea ce cehii pretind pentru ei? Tranzacțiuni în dreptul național nu se încap, împăcarea cu ungurii ori cu nemții nu se încap până ce nu vor cede ei ceea ce voim noi; căci cu sistemul constituțional de astăzi, față cu dualismul trebuie să fim ireconciliabili. (Și accentuează cuvântul!)/Starea de față a lucrurilor e de natură ca să inspire orîșicui neîncredere și să-l facă îngrijit asupra marilor schimbări ce se prepară a trece preste imperiu. Ori care bun cetățean are de datorie de a s se ocupa de viitorul patriei sale, și de aceea și românii, prin natura lucrurilor, au datoria de a provoca un congres general al lor, care să determine atitudinea națiunii românești față cu o eventuală schimbare a sistemului constituțional*³⁶.

În 29 august se încheie festivitățile, iar Arcadie Ciupercovici, starețul mănăstirii, supranumit *patronul serbării*, fără de curajul căruia serbarea ar fi avut mari probleme în desfășurarea ei, oferi o masă celor rămași. În acest fel au răsuflat ușurate atât autoritățile locale, cât și cele centrale, întrucât au putut scăpa cu obrazul curat, iar gândul nedoritei serbări a trecut și totul a intrat în rutina cea de toate zilele.

Bucovina mai avea de luptat până să-și vadă visul împlinit, iar mulțimea de oameni care-a trăit momentul și a trecut tangent pe lângă unire a rămas cu speranța că timpurile se vor întoarce și cu regretul că nu s-a întâmplat atunci, cum de altfel credeau din toată ființa lor. A lipsit puțin ca visul să devină realitate.

În ceea ce privește regretul lui Eminescu... Nu e greu de imaginat.

³³ Apud D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, op. cit., p. 116.

³⁴ *Românul*, Anul XIV din 21 august, 1871.

³⁵ *Românul*, Anul XIV din 21 august, 1871.

³⁶ Mihai Eminescu, *Să facem un congres*, apud *Opere, Publicistică 1870-1877*, vol. IV, Ediția D. Vatamaniuc, Editura Național, București, 2010, pp. 59, 61.





Theodor CODREANU

Serbarea de la Putna și procesele lui Eminescu

Se știe, crezul suprem al gândirii și ființei eminesciene a fost Adevărul, în toate: credință, filosofie, politică, artă, sub deviza centrală: *nu noi suntem stăpânii adevărului, ci adevărul este stăpânul nostru*. Din clipa când s-a hotărât să se dăruiască adevărului, el și-a asumat și condiția martirului, pe care-l așază alături de înțelept și erou: *Ș-așa-s de mulți/ Ce mint cu gândul, vorba, fapta, ba/ Se mint pe sine însuși chiar, încât/ În mine s-a stârnit mândria cruntă/ De-a spune adevărul – dacă chiar/ Prin el lumea s-aprinde*¹.

Și, într-adevăr, s-a aprins. Prima „aprinde” a lumii împotriva lui Eminescu s-a petrecut la Viena, în anii 1870-1871. Și are legătură tot cu Transilvania. Poate că nu e lipsit de interes să lămurim cititorul mai puțin avizat în ce stare se aflau Ardealul și Banatul când poetul a intrat în luptă. Că dragostea lui pentru românii aflați sub imperii vecine se cristalizează încă din anul 1866, când bate drumurile țării, se cunoaște. În anii 1863-1864, a funcționat așa-numita Dietă de la Sibiu, consecință a Diplomei imperiale din 20 octombrie 1860. Pentru prima oară, într-un for legislativ, românii deveneau majoritari. Dar s-a „dezmeticit” imediat oligarhia maghiară, care a început o dură boicotare a Dietei de la Sibiu, încât împăratul s-a văzut silit să sprijine clasa politică ungară. În 1866, după războiul cu Prusia și Italia, fiind înfrântă, Austria a renunțat la apărarea autonomiei Transilvaniei. Așa s-a instaurat dualismul austro-ungar în 1867, prin încoronarea, în luna iunie, la Pesta, a lui Franz Josef și ca rege apostolic al Ungariei. Conform constituției de la 21 decembrie 1867, Transilvania își pierde autonomia, intrând în componența Ungariei. Atunci s-au declanșat protestele românilor,

începând cu Gheorghe Barițiu și Ion Rațiu și până la Alexandru Roman și Ion Poruțiu de la publicația *Federațiunea* din Pesta. Dieta de la Sibiu a fost suprimată, iar noua Dietă de la Cluj a desfășurat alegerile pe baza legii de la 1791, încât din 103 deputați erau acum doar 14 români. Dieta a votat alipirea la Ungaria, la 9 decembrie 1865, opunându-se doar 29 de deputați români și regaliști. La 16 februarie 1867 se restaura Constituția de la 1848 împotriva căreia se ridicaseră românii prin revoluție. Pronunciamentul de la Blaj (1868) reafirma drepturile românilor. Atunci s-au născut cele două partide naționale din Transilvania și Banat, adoptând două tactici opuse: *activismul* (bănățenii) și *pasivismul* (ardelenii). În acest context, apare la Pesta (2 mai 1868) gazeta politică și literară *Federațiunea*, având ca patron pe un curajos deputat român de Bihor din parlamentul de la Pesta, totodată profesor universitar de limbă și literatură română. Redactor responsabil l-a pus pe Ion Poruțiu. Se declanșează, alături de alte publicații, o mare campanie antidualistă. Atât Alexandru Roman, cât și Ion Poruțiu vor atrage mânia autorităților ungare, fiind judecați și condamnați la închisoare. În lunile martie-aprilie 1870, un necunoscut din Viena trimite, sub pseudonimul Varro, o serie de trei articole substanțiale și incendiare cu titlurile: *Să facem un Congres, În unire e țaria și Echilibrul*. Ion Poruțiu le publică imediat ca editoriale, articolele producând o puternică impresie prin vigoarea neobișnuită cu care erau apărate drepturile românilor și prin profunzimea analizelor, care depășeau net modalitățile prin care românii, dezbinați în cele două orientări, își apărau cauza. *Echilibrul*, una dintre capodoperele gazetăriei eminesciene, s-a tipărit în două numere consecutive (38, 39), în cel de al

¹ Versuri fragmentare din mss. 2259.

doilea dându-i-se autorului și un răspuns la „Poșta redacției”: „Dlui Varro – ba să nu te superi, căci în situația noastră, nu se poate altminteri.” S-au făcut fel de fel de supoziții în legătură cu acest răspuns. Interpretarea corectă a dat-o Radu Economu, într-o documentată analiză. Articolul lui Eminescu era cu mult mai dur decât în varianta apărută în *Federațiunea*. Redacția își cerea scuze pentru că a fost nevoită să atenueze critica, suprimând anumite pasaje².

Echilibrul trezește reacția judelei din Pesta, cu intentarea unui proces de presă lui Ion Poruțiu (citată la 26 octombrie 1870 de judecătorul de instrucție Tuschner). Poruțiu respectă cu strictețe regula impusă de Alexandru Roman de a nu se divulga numele colaboratorilor care semnavă cu pseudonime și era hotărât să-și asume și pedeapsa pentru articolul lui Eminescu. Aflând, poetul și-a dezvăluit atunci identitatea și cu o insistență plină de curaj și demnitate a cerut să compară în fața justiției. La 7 decembrie 1870, Curtea cu juri din Pesta se pronunță asupra nevinovăției lui Poruțiu, urmând ca să se dea curs procesului de presă împotriva lui Eminescu. Despre acest proces de presă al lui Eminescu s-a scris puțin și în trecut. G. Călinescu îl pomeneste doar. După Al Doilea Război Mondial, cea dintâi care îi dă atenție este Zoe Dumitrescu-Bușulenga³; apoi George Munteanu. Dar abia Dimitrie Vatamaniuc îi acordă atenția cuvenită, în mai multe studii și în comentariile la ediția academică⁴. Pentru o situație poate mai puțin gravă decât critica eminesciană, tânărul compozitor Ciprian Porumbescu a făcut pușcărie în temnițele austro-ungare, unde a contractat fatala boală de plămâni, plătind cu viața. Eminescu putea avea aceeași soartă încă de pe acum⁵. Despre procesul său de presă s-au păstrat câteva documente: o notă din *Familia* lui Iosif Vulcan și trei texte eminesciene. Cel dintâi e o dare de seamă a lui Eminescu despre activitatea „României June” din Viena, intitulată *Naționalii și cosmopoliții* (mss. 2257): „În articolul «Echilibrul» publicat în «Federațiunea»... am susținut autonomia Transilvaniei, fărâmare dualismului, a unei forme ce contrazice natura obiectivă a monarhiei, dreptul ce-l are fiecare popor de a-și determina voința prin lege și de a avea un organ propriu pentru formarea acestei voințe: o legislativă. Acest articol a dat ansă (ocazie, n.n.) procurorului public din Pesta de a mă trage [cita] la judecătoria de instrucție”. Procesul e menționat și în scrisoarea trimisă de la Viena lui Iacob Negruzzi (11 februarie 1871): „... am avut și supărări, care de care mai minunate; *pro primo*: un proces de presă, al cărui capăt nu sunt încă în stare de a-l prevedea”⁶. Așadar, deși începută urmărirea în octombrie 1870, procesul nu era soluționat în februarie 1871. A treia relatare este o notă autobiografică ironică, târzie: „D.

Michelis Eminescu, vechi doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvântului și în conflict cu judecătorul de instrucție...”⁷. Sunt de reținut două lucruri: procesul trecuse deja de la procuror la judecătorul de instrucție și punerea în prim-plan a procesului printre *supărările* vieneze. Despre amploarea acestei supărări nu avem alte știri. Dar este meritul lui Radu Economu care, cu perspicacitate de specialist, a dat de firul procesului. Eminescu a avut *noroc* și a scăpat de o condamnare la Curtea cu Juri din două motive: organele de anchetă s-au sesizat târziu, abia la cinci luni de la apariția *Echilibrului*, iar în următoarea lună de investigații s-a scurs termenul de șase luni, fapt care, conform codului penal în vigoare atunci, aducea automat prescripția infracțiunii. De asemenea, Eminescu a beneficiat de situația lui de străin⁸.

Simultan cu procesul *Echilibrului*, Eminescu desfășoară o activitate, tot atât de „inoportună”, pentru organizarea și desfășurarea serbării de la Putna. Istoria literară a lăsat impresia că această serbare a fost doar o simplă festivitate patriotică. În realitate, ea s-a făcut în condiții total neprielnice. Societatea „România Jună” era strict supravegheată de serviciile secrete austro-ungare. În *Amintiri*, Slavici spune că toate ședințele se desfășurau în prezența unui comisar de poliție, care știa românește și se numea Toma⁹. George Munteanu arată că, la Viena, poetul era un adevărat „agitator național”¹⁰. Iar după o informație a lui Gheorghe Pele, Eminescu și Slavici erau supravegheați *special* de poliția vieneză¹¹. Și G. Munteanu întărește faptul că cei doi se știau urmăriți, având ca umbră un agent secret. Mai mult, Slavici a fost chemat și anchetat la poliție (unde s-a descurcat cu multă abilitate), în vreme ce Eminescu luase drumul în țară și la părinți, ca să grăbească lucrurile¹².

Venit în țară, poetul va începe „să se pună rău cu toată lumea”, îndeobște cu lumea politicianilor, de îndată ce a intrat la *Curierul de Iași*. Dar deja în 1874-1875 trece printr-un proces penal, în legătură cu „lipsurile” din Biblioteca Centrală din Iași, pentru ca în 1876 să sufere rigorile celui de al treilea proces – controlul financiar al gestiunii efectuat de Înalta Curte de Conturi. Acesta din urmă s-a dovedit a fi o acțiune politică, după cum demonstrează într-un serial din *Convorbiri literare* (2001-2002) Liviu Papuc, care acțiune, din fericire s-a stins repede din lipsă de probe¹³. Și lucrurile se complică prin intransigentele sale inspecții și rapoarte de revizor școlar în județele Iași și Vaslui, de unde va fi alungat tot pe criterii politice și de necruțare a adevărului. În vara și la sfârșitul lui 1876, are a se adresa reginei Carmen Sylva în două chestiuni: versurile reginei (pe care le „apreciază”, cu o subtilitate necruțătoare, în tehnica antifrazei), apoi, procesul

² Cf. Radu Economu, *Procesul de presă al lui Eminescu*, în *Eminescu: sens, timp și devenire istorică*, II, Iași, Edit. Universității „Al. I. Cuza”, 1989, ediție îngrijită de Gh. Buzatu, Stela Cheptea și I. Saizu, pp. 349-367.

³ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*, Edit. Tineretului, București, 1963, pp. 74-75.

⁴ D. Vatamaniuc, în comentariile la *Opere*, IX, Edit. Academiei, București, 1980, pp. 524-532.

⁵ Vezi și D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu*, Edit. Minerva, București, 1996.

⁶ *Opere*, XVI, p. 39.

⁷ Mss. 2256, p. 46.

⁸ Radu Economu, *op. cit.*, p. 367.

⁹ I. Slavici, *Amintiri*, E. P. L., București, 1967, p. 44.

¹⁰ George Munteanu, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ Gheorghe Pele, *Eminescu la Viena*, în „Familia”, nr. 2/1968, p. 15.

¹² George Munteanu, *op. cit.*, p. 74.

¹³ Liviu Papuc, *Procesul Eminescu-Petrino – o afacere politică!* (VI, VII), în nr. 3, 4, martie, aprilie 2002, p. 89, 89. Vezi și Liviu Papuc, *Marginalii junimiste*, Editura Timpul, Iași, 2003, p. 102-121.

penal care i se intentase, generalizând și detașându-se, astfel, de sine. Zice că în Babilonul nostru spiritual este urmărit amenințator atât pentru ideile estetice, cât și pentru cele politice: „S-a ajuns, Înălțimea Voastră, atât de departe, încât este dăruit foarte binevoitor cu procese penale din partea guvernului central, și aceasta fără cel mai mic motiv, necum pentru vreo vină”¹⁴. Arată că aceste procese au urmări grave când „ești în posesia unui *sensorium* ușor vulnerabil, cum îl au de obicei poezii”¹⁵. Că se referă la propria situație, nu mai încapă nici o îndoială. Deși închis din lipsă de probe, respectivul proces, cum se vede, a avut un ecou nu chiar atât de „liniștitor” în sufletul poetului, cum încearcă, la un moment dat, să lase impresia Liviu Papuc.

Reverberațiile unor astfel de întâmplări sunt mai evidente în corespondența cu Slavici, în anul când se hotărăște a părăsi Iașul. Atacurile nedrepte împotriva-i au darul de a-l izola și de a-l deprima profund: „Singura deosebire e c-am devenit sensibil, că orice atac, cel mai nevinovat, mă iritează încât am o adevărată *Berserkerwuth*, că s-au înmulțit oamenii cu cari nu mai vorbesc nici un cuvânt și c-am s-ajung să nu mai vorbesc chiar cu nimeni, nici cu mine însumi”¹⁶. *Proprio motu*, el va ajunge să nu mai vorbească cu nimeni, nici chiar cu sine, în lungi perioade, după 1883. În 1877, o spunea cu umor, încă. Îl deprima și faptul că nici măcar nu are bani cu ce să-și plătească trenul: „A munci ca mine și a nu avea – deplorabil”. (Către același, 12 octombrie 1877). Iar în scrisoarea trimisă lui T. Maiorescu (15/27 octombrie 1877), trecând peste lipsa banilor, își exprimă speranța că, venind la București, va găsi un alt mediu mai prielnic, deși știe că nici acolo salariile nu se plătesc la timp: „Întrebarea e dacă s-ar găsi la București mai multă liniște, mai mult spațiu pentru ce-i colțuros în firea mea. Sau aș fi luat acolo tot în răspăr ca și aici”¹⁷. Speranță deșartă. Condițiile vor fi mult mai sumbre decât își putea imagina din Iași. Lupta va fi cu mult mai necruțătoare și poetul se va îndârji, cu toată strălucirea minții sale, întru apărarea *adevărului*. Abia sosit la București și intrat în marea bătaie de la *Timpul*, el se face apărătorul românilor din imperiul rusesc, supărându-i deopotrivă pe ruși și pe guvernatorii aliați cu muscalii. Voce a Transilvaniei, el este totodată voce a Basarabiei. Comilitonii conservatori au acum motiv de regret pentru vigoarea scrisului eminescian, fiindcă semnaseră o convenție cu liberalii pe timpul desfășurării Congresului de la Berlin în chestiunea Basarabiei. Dar și mai înainte, laudând trecerea Dunării de către armata română, Eminescu este tras la răspundere de Al. Lahovari, sub pretext că nu mai face opoziție!¹⁸ Punctul de vedere al lui Eminescu fiind al *adevărului*, fatalmente, nu coincidea cu acela al compromisiilor conjuncturale. S-a scris până acum la modul festivist despre trimiterea lui Eminescu la Florești, Gorj, în vara

lui 1878, în vederea traducerii primului volum din tratatul lui Eudoxiu Hurmuzaki, *Fragmente din istoria românilor*. În iulie, poetul pleacă la moșia junimistului Nicolae Mandrea. Indiscutabil, vara petrecută de poet a Florești a fost un moment fericit pentru omul Eminescu și mă întreb de ce nu a fost el repetat și în 1883¹⁹. De acolo își permite luxul unei scrisori, de un umor spumos, adresată lui I. L. Caragiale și Ronetti-Roman. Vizitându-l la Florești, pe 19 iulie, Slavici își amintea: „Am trecut peste câteva săptămâni și eu pe la Florești și l-am găsit acolo sănătos tun și în voie bună. Era numai el în conacul moșiei, singur, adică în foarte bună societate”²⁰.

Dar dincolo de fațada aceasta fericită puțini știu că trimiterea lui Eminescu la Florești a avut un substrat politic, având semnificația unui exil extrem de bine regizat. Prietenii conservatori s-au descotorosit abil de acela care le strica liniștea stabilită prin înțelegerea cu liberalii relativ la soarta Basarabiei. Bine informat, iată ce scrie D. Vatamaniuc: „Era un mod de a nu-i stârni susceptibilitatea; traducerea o putea face și în București, nu neapărat să fie trimis la țară”²¹. Evident, la întoarcere, Eminescu nu și-a rectificat punctul de vedere: „I.A. Cantacuzino, redactor șef al ziarului, cere sprijin lui Maiorescu să-l determine pe Eminescu să-și schimbe atitudinea și-l avertizează că poetul era pe cale să facă din ziar organul său de presă”²². Iată ce-i scria Cantacuzino lui Maiorescu, la 31 octombrie 1878: „Tânărul acesta e atât de pătruns de ură împotriva rușilor, încât cu toate sfaturile mele, ba ce e mai mult, desconsiderând pe cele ale D-Voastre, stăruie în a face din *Timpul* organul personal al antipatiilor sale”. (Așadar, I.A. Cantacuzino, ca mai târziu Corneliu Botez, își imagina că spiritul critic eminescian nu-i decât o formă de „ură” și de „antipatie” la adresa unor indivizi sau popoare. Și asta – nu-i așa? – tocmai când rușii erau iubiții noștri aliați!). Nu există mărturii că Maiorescu ar fi intervenit atunci (în schimb, o va face în 1883). D. Vatamaniuc crede că Maiorescu aproba tacit atitudinea poetului, „înțelegând prea bine că acesta lupta pentru apărarea ființei naționale a poporului român”²³. După cucerirea Independenței a urmat o perioadă de avânt, de optimism. Partidele elaborează programe politice. Cel realizat de Emanoil Costache Epureanu, pentru conservatori, prin larghețea lui, oferea lui Eminescu câmp liber de exprimare. Este perioada mării ascensiuni eminesciene, când poetul ajunge redactor-șef și-și definește doctrina politică. „Eminescu – spune D. Vatamaniuc – îl aduce în redacție și pe Caragiale încă din 1878 și, împreună cu Slavici, pun stăpânire exclusivă, cum se exprimă dramaturgul, pe «baracă», în care poetul «era mare și tare»”²⁴. Ceea ce irita peste măsură nu numai organul liberal *Românul* al lui C. A. Rosetti, dar și pe unii conservatori.

¹⁴ *Opere*, XVI, p. 332.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 183. Scrisoarea către Slavici din 20 septembrie 1877.

¹⁷ *Ibidem*, p. 185.

¹⁸ Vezi Gheorghe Eminescu, *Conflictul Eminescu-Lahovari*, în *Ei l-au văzut pe Eminescu*, op. cit., p. 412.

¹⁹ A se vedea Liviu Poenaru, *Eminescu la Florești*, Târgu-Jiu, 1995.

²⁰ *Op. cit.*, p. 116.

²¹ D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu*, op. cit., p. 21.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 23.

Imnul lui Mihai Eminescu

Dinamic și psaltic, mărturisitor și pneumatofor, jertfit și jertfitor, frânt și răsfrânt, îmbunătățit prin cuminecare, **Ioan Alexandru** e poetul luminii lăuntrice, al celui alt tărâm, al celui alt pământ, întrezărit, precum o lacrimă albastră pe cale de transfigurare. Într-o clipă de răgaz, cât nu s-a uscat roua lacrimilor de pe chipul dimineții, să ne fie dat, odată pentru totdeauna, înțelesul ascuns al celor nevăzute, câte ni se arată, ca întâia oară, eminesciană întrupare a Logosului, purcedere a Duhului, cerească vecernie a luminii neînserate. Absolut toate, vrednice ocazii de nuntire și de înrudire, între ceea ce a fost și sunt încă pe cale de mărturisire: *Și cale-mi ești oriunde plec și urmă/ Nădăjduind în câte-am fost învins/ Flămânzi și goi căra-rea de mi-o curmă/ E semn că-n jertfă sunt și eu cuprins. (Psalm)*

Imnele sunt o încununare și o celebrare, prin *puterea izbăvitoare a Logosului iubirii*, prin resurecția adevăririi, prin mărturia cuvântului, într-o clipă imnică, liturgică, o ascensiune a sufletului, o eliberare teribilă a sufletului, ca lămurire de sine, spre lăuntricul ocrotitor, fără ascunzișuri sau viclenii.

Ioan Alexandru e mai aproape de Pindar și de Dante, avându-l însoțitor și duhovnic pe Eminescu, urmând îndemnul lui Rilke, de aprofundare și asumare a ceea ce e mai tainic în sufletul unui om, acordându-i privilegiul și împuternicirea de a se mântui, prin supunere și ascultare, prin neîncetată veghere și priveghere, făcând să sporească, precum lumina, prin dăruire, harul clipei eminesciene, duhul înaripării sufletului, fericirea de a fi parte, ca ordine și ierarhie, miez al învățturii, când unul pe celălalt se susține, povara trecerii fiindu-ne, astfel, mai ușoară.

Poetul e în lucrare neîntreruptă, săvârșește ceva, fără pătinerie și fără ură, cum e viața pe pământ, pregătire spre moarte, prag ușor de trecut, când mormântul e gol și sufletele, laolaltă, sunt la locul lor, fiind doar **chip și asemănare**. De acum înainte, nu vor mai fi cuvinte și nici vorbire, va fi doar **Cuvântul/ Logosul**, în chip nemăiînchipuit, ci doar Tăcere, mlădițe de raze, înmănunchiate, și doar încântare între cel privit și privitor, trecere ușoară, eliberare de sine, de la unul spre celălalt.

Nu-mi iese din minte imaginea poetului, într-un Amfiteatru ieșean, când l-am auzit rostind profetic, imnul-acatist dedicat lui Mihai Eminescu. Rămăsesem muți de emoție, înmărmuriți. Nu se clintea nimeni a nerăbdare. Eram copleșiți de o asemenea evadare din spațiul cenușiu-didactic, când, deodată vedeam cuvântul rostit în toată amploarea și în tot largul unei revelații divine. Eram cuprinși de o stare de răpire și nu am fi vrut să se mai termine. Uitasem tot ceea ce știam despre poezie și poetică. Rostirea de atunci s-a întipărit cu litere de foc, cu înflăcărări și accente profetice. De la oda pindarică a Bucuriei, deodată, neașteptat, Poetul face trecerea spre imnul melodic bizantin, cu accente patristice și temeuri teologice, cu izvodiri senine din miezul de foc al Logosului dogoritor: *Multe-s de spus despre poezi și adesea/ Sărac pare cuvântul a-i rosti. Apare însă/ Focul peste grai și-l ține strâns sub flamurile sale/ Se-nchide valea și pe munți clipește luminile/ De inserare./ Și-ncepe alt urcuș spre zorii zilei care o să vină/ Și începutu-i seara când vremile se-ntorc/ Și focul sfânt în candelă s-anină*. Părea că, întâia oară, Mihai Eminescu ne făcea un semn de acolo de sus, ca un Iisus, un semn de binecuvântare. Poetul Profet ne trezea din amorțire și din inerție, din lentoare și amorțire, prin chiar zborul epifanic al Verbului, un fel de a vedea a celor nevăzute, o înduhovnicire a literei, o înnoire a creației, ca răsfrângere în abisul vieții, pe un portativ diafan, o nouă paradigmă a rostirii: *O nevăzută mână crug/ Pe treptele întoarse către fire/ Și-ntâiu-ajuns în zarea fără*

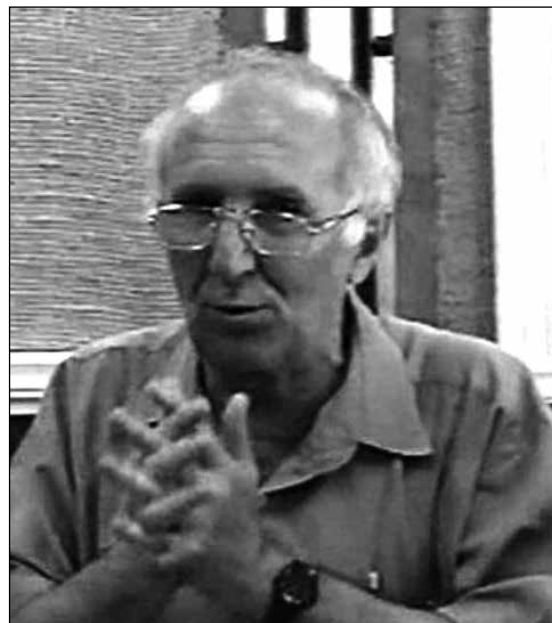
grai/ Poetul trebuie să spună/ Căci de acum e ziuă-n univers, deschisă-i valea/ Muntele se-arată, împărătește omul în pridvor/ Își vede țara-n rouă îmbrăcată. Abia atunci am înțeles ce e rostirea poetică, inspirată de un duh divin. Cuvintele nu mai erau cuvinte, ci un mănunchi de raze sfinte, un cuib matern de înțelepciune. Poate exagerez în entuziasmul meu, dar, de fiecare dată, întâlnirile mele cu poetul Ioan Alexandru aveau aceeași lumină, același chip, aceeași clipire și același suspin, eminescian. Fericit eram și nu voi putea muri decât cu icoana vie a Mamei mele și cu însuflețirea eminesciană.

Imnul dedicat lui Mihai Eminescu e un poem de largă respirație și de o neasemuită expresie, vădind virtuți profetice de celebrare a Logosului în toată amploarea lucrării divine, cosmică și pământeană, prin licărirea stelei nemuritoare și prin clipirea clipei revelatoare. Nașterea poetului se petrece într-un spațiu și într-un timp, cu amprente vii și în chip de trezire a firii, de clipire și de însuflețire a chipului dintâi, princiar, a naturii în întregul ei, necorupt: *Acestea toate/ Eminescu sfânt, văzutu-le-a în firea sa adâncă,/ Ce să mai răscolesc în jarul său/ I-aceiași rana care ne mănâncă/ Poetul fulger neîntrerupt și sacră neliniște/ Și sfială*. E o presimțire a energiilor cosmice, o coborâre spre trezirea din amorțire a ceea ce până acum părea să se ascundă sub voalul transparenței, al neclintirii și al muțeniei, al absenței, al graiului nerostit. Destelenirea și eliberarea din orbire a sufletului înseamnă o pătrundere, o explorare în abisul tăcerii a celor care nu pot avea chip decât prin rostire.

Chip asemănător Creatorului, omul, în tot largul vieții și în toată necuprinderea creației, omul e încununare a iubirii, spre a avea acces la cele înalte și de neatins. Cele două căi spre cunoaștere sunt la fel de ispititoare prin puterea pe care omul și-o asumă, fie spre cunoaștere și împlinire, când își urmează Calea și Cuvântul, fie spre distrugere, când se substituie Creatorului. Cea din urmă, ispitirea, e și cea mai înviersunată. Odată ce a pus stăpânire pe om nu încetează decât prin nimicire și nestăpânire accentuată. Alta e însă calea Adevărului, una spinoasă și strâmtorată, prin lipsa unei certitudini și a unei adevăriri de sine. Alta e Calea Adevărului, când omul asemănător Creatorului își urmează chemarea și se supune unei chemări interioare, inerente oricărei persoane umane, care nu ia în deșert puterea Cuvântului, taină a vieții și noimă a creației. Așa se întâmplă, rar de tot, ca în viața unui popor, printr-un singur nume, numele să fie o sumă de vieți centrate, prin anvergura și dinamica Verbului, a Logosului dogoritor, în lucrare neîntreruptă, actualizată prin geneză, origine și purcedere neîntreruptă.

În aproape toate cele câteva sute de imne dedicate fiecărui ținut românesc, fiecărei alcătuirii vii și fiecărui nume, Ioan Alexandru avea să săvârșească o Poemă eminesciană, o rapsodie a rodniceii interioare a Logosului divin, în toată amploarea și măreția unei ofrande literare, fără asemănare pentru fiecare nume invocat, păstrând doar ritmul accentuat, actualizat. Recuperarea numelor e o lucrare neîntreruptă, o actualizare permanentă, de fiecare clipă, pe fiecare treaptă a evocării tutelare, nobiliare. Însoțită de o voce profetică, vizionară, rostirea devine rezonantă, cu virtuți poetice revelatoare din comoara unui grai ascuns, cu însușiri și figurări încă nedezevăluite.

Imnul bizantin e forma celebrării creației divine, în toată lumina cuvântului și în cea mai neașteptată formă a eliberării cuvintelor, printr-un ritm al înălțării și al slăvirii, fără șovăire sau poticniri. Imnul nu exclude poetica practică până acum, ci îi conferă o altă dimensiune, una a fervorii și a entuziasmului, în fața oricărei forme de viață.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (12)

Jurnalul de la Iasi

Amăgeli, da, nu amăgiri. Căci **amăgire** este un cuvânt frumos pentru înșelarea de sine, pe când **amăgeala** e ca o găinărie ordinară pe lângă un jaf armat.

Acesta e personajul care privește spre poarta studenților de la facultate către spital, văzându-și toate înfrângerile, nimicnicia întreagă, ci, amăgindu-se încă, se vedea ieșind pe poarta aceea în chip de student la medicină, așa cum îl visa unchiul său ori – de ce nu – deja un savant, un specialist consacrat, cum se visa el adesea în copilărie, când era întrebat ce va fi când va fi mare.

Era o speranță mereu ratată.

Adică acum un biet funcționar cultural, tremurând de frica unor semianalfaberiți cu dosar bun și cu putere dată de partid, putere care înlocuia totul și competența și toate titlurile. În fața acestora el nu era decât autorul a câtorva texte de teatru, vreo patru de toate, și tot pe-atâtea povestiri, care oricum nu puteau face nici măcar cât un volumaș în vestita colecție **Luceafărul** de la **Editura Tineretului**.

Așa încât nu era, la 30 de ani, decât o speranță oarecare, mai ales un evazionist, da, un ins care fugea ca nebunul din fața paginilor albe, care găsea tot felul de alte ocupații, care de care mai sucite, numai ca să nu scrie. (De parcă acum când scrii astea n-ai fi la fel, domnu' autoru'?)

A, să nu uit, în diminețile în care mai făcea încă o dată dragoste cu Florica, să fie sigur că e primul măcar în ziua aceea, după cum spune proverbul, plănuia, la sugestia ei, un serial, eventual Tv, în care Făt-Frumos ajungea acasă, pe târâmul său, nepermis de târziu, de acolo de unde fusese, de pe celălalt târâm, în satul Pocreaca de Sus, sat frunțas în toate și intra în conflict cu toate autoritățile, de la milițian la primul secretar, care ar fi vrut să-l prezinte secretarului general al Păcârî, dacă băieții cu ochi albaștri nu

i-ar fi sugerat să se încheie bălciul, că au de gând să-l folosească ei, ca super-spion.

Așadar personajul părăsit în rezerva 35/36, nu era decât un pacient, probabil doar bolnav închipuit, încercând să scape, dacă nu de pușcărie, cel puțin de vreo faptă rea care i se putea pune în cărcă.

Cine să-i, și mai ales **de ce să i se ofere** acestui insulic, epifanii?

Se zice că gura păcătosului adevăr grăiește, așa o fi, dar întrebarea e dacă acest personaj era măcar un păcătos cum scrie la Carte sau doar un ins nici rece nici fierbinte, adică un **căldicel** ce trebuie scuipat de la gura Domnului?

Și întrebarea trebuie mereu pusă pentru a găsi măcar un motiv pentru care s-a consumat (aruncat sau stricat?) o epifanie de acest fel cum e cea pe care a putut-o vedea în cea de-a treia noapte de spital și de care, ceva mai jos, vom raporta cât se poate de fidel.

Dar mai întâi să vorbim *de noaptea cea de-a doua*, noapte în care personajul se va fi închipuit, când în compania fostei sale eleve, când în a infirmierei din prima zi, dacă tot nu o primise în pat pe fătuca din prima noapte a șederii la spital.

Și pentru a înțelege corect de ce s-a întâmplat așa, trebuie s-o luăm de la intervenția infirmierei Maranda, cea care nu a plecat din încăperea până când personajul nostru nu s-a dezbrăcat, ca să se schimbe în pijamaua spitalului, cea cu număr și miros de sodă caustică.

Derulăm deci banda!

Maranda zice: *Hai dezbracă-te că nu te mănânc, a mai văzut mama pulișoare ca a ta, și nu doar una, o sută!* Vorbele acestea le-a rostit muieroiul acela cu șolduri triumfale și cu țâțele cât capul unui copil de treisprezece ani? Muieroiul acela transpirat ca un jandarm care a alergat pe un lan desfundat pe țărani răsculați la 1907 și care exală, din

toți porii și mai ales din halatul albastru, pus pe trupul gol, o dogoare/duhoare de pivniță în care se varsă întâmplător, și o latrină.

De ce să fi văzut (nu-i mai bine **suportat?**) bietul nostru personaj secvența aceasta a dezbrăcării încă o dată de nu l-ar fi vexat? Se dezbrăca deci sub ochii nesătui ai acelei muieroi și totul se făcea în el mai mic, mai ascuns.

Să fi rămas doar sexul treaz în duhoarea acea de trup asudat? Dacă nu, atunci de ce muieroiul nu s-a putut abține să exclame: *Olioleu, mămăică! De aia nu vroiai să te dezbraci, să nu ți-o văd cât îi de mare? Brava ție, dar pe mine nu mă duci!*

Și zicând asta muieroiul îți șterge una scurtă peste sexul stârnit impudic și apoi se șterge la puța dolofană abia ascunsă între poalele halatului ud de sudoare și adaugă: *Ce te-aș mai tăvăli, băiețuș, dacă n-aș fi la period! Dar poate-mi trece cât stai pe-aici și-ți arată ea Maranda ce-i aia puță!*

Cine rostește vorbele astea? Cine le ascultă?

Cine le repetă de-atunci și până în noaptea epifaniei și de-atunci oridecâteori e vreo criză pe ulița noastră?

Și cine le transcrie acum ca de pe un reportofon?

A treia zi, când Maranda va veni iar în rezervă (35/36) are să spună doar: *Cred că nu te-am speriat, domnu profesor, da' să mă ierți că tare aiurit mai erai matale atunci, de parcă erai venit aici ca să mori. Cum voiai să te trezesc dacă numai așa știu și pot eu? Ai să vezi că nu e mare brânză o biată hernie, nu moare omul din asta, mai ales dacă scapă cu pula-ntreagă.*

De ce transcrii toate astea, Foteo, de ce trebuie să le știe și cititorul?

Cui crezi că va folosi ce ai spus acum?

Dar mai ales cum crezi că vei scoate, cu pasajul acesta, narațiunea din fundătura în care ai băgat-o ocolind, și iar ocolind, precum surcica lui Bulă?

Lămurește oare acest pasaj starea personajului care zăcea în spital neîndrăznind să iasă în lume pentru că o feștelise?

Și doctorul Altinovici se refugiasse la Socola ca să nu fie iar arestat, dar el era de-adevăratale vinovat de uneltire contra statului față de analfabeți din anii 58 și era printre ultimii suspectați politic, după ce mai bătuse și pe șeful de cadre din spital, doar pentru că-i spusese, luându-l de după gât, **măi doctore!** Ba fusese și reținut o noapte la miliție de căprarul care luase colecția ziarului comunistilor franțuji drept manifeste anticomuniste.

Dar tu?

Tu ce făcuseși, Pușchinică, să te compari cu el? Beștelisei în **Clopotul** pe potențatii locali, îi făcusei cu ou și cu oțet pe la ședințe și prin alte locuri și cam atât.

În loc să stai în chiloței tăi, că și așa aveai probleme cu concubinajul în care trăiai, și-așa nu-ți terminasei facultatea neavând examenul de licență, în plus se spunea că ești un veritabil chefliu și un afemeiat notoriu: *Că, stimați tovarăși și tovarășe, tovarășul ziarist trăiește în **combinaj** cu o altă tovarășă pe care acum se pare că a alungat-o de-acasă cu tot cu copil și face noapte de noapte chefuri și tulbură liniștea locatarilor, cu fel de fel de **tovarășe cu morală***

dubioasă și cu niște actori și cică scriitori la fel. Ș.A.M.D. (vezi reclamația tovarășului C. Dron, funcționar la primăria muncipiului B.)

Spunea Florica: *N-ai să mai fi niciodată atât de jos cum ești acum, abia acum ai să știi și tu cum e lumea cu adevărat, acum când ești și tu ca și noi, un fel de paria, un tolerat și ATÂT.*

Avea dreptate?

Poate.

Acum cred că numai așa mi se putea oferi ceea ce numesc o epifanie. Altfel cum?

Pentru că eu în cea de-a treia seară de ședere la spitalul Sfântul Spiridon **aveam să-l văd pe Eminescu în carne și oase! Deci nu fantoma sa, ci chiar pe dumnealui.**

Aici povestea se poate curma.

De aici jurnalul de la Iași nu mai are nici un rost.

Pentru că oricine era înnebunit de Eminescu (sau oricine îl îndrăgea pe Eminescu până la nebunie!) ar fi putut, ar fi trebuit să-l vadă pe poet.

Trebuiau doar să ghicească pe cine vadă, pe bibliotecarul director sau pe subbibliotecar. Și numai de aceea povestea nu se poate curma aici și așa, ci trebuie spusă în întregime, pentru ca cititorul să poată discerne ceea ce naratorul nu e în stare să facă.

Și faptul trebuie relatat cu cel mai mare lux de amănunte și mai ales cu toate revenirile și reluările necesare, cu detalii adăugate de prima la a doua sau la a n-a repovestire.

Dacă reporterul/naratorul/autorul, ori cum vreți să-i spuneți, nu va fi corect în relatarea sa nimeni nu va putea spune cu mâna pe inimă **E bibliotecarul sau este subbibliotecarul.**

Dar pentru asta trebuie mai întâi să vedem ce știa martorul-narator sau reporterul-raportor despre eventuala prezență a poetului în acel spațiu.

Ne adresăm mai întâi dlui G. Călinescu care zice sau din cartea căruia aflăm că:

Poetul se duse să se stabilească la Iași, unde președintele caracudei, Miron Pompiliu, îl găzdui într-o odăiță din centrul orașului. (La Treisfetitele sau la Hanul Bacalu?).

Dar și bibliotecarul locuiește la Treisfetitele, cum spune tot Călinescu, **într-o odaie mare ținându-și cărțile și hârțile peste tot și hălăduind în trei, cu Miron și cu Sam-sune, pe străzile Iașului și mai ales prin mahalale și pe la periferii.**

Un alt biograf notează:

Potrivit cu însărcinarea primită de la Maiorescu, P. Misir a căutat pentru poet o locuință convenabilă, fără însă să reușească. A trebuit să-l cazeze la Miron Pompiliu, care avea o singură odaie într-o casă fără grădină și în centrul Iașului. N-a stat mult acolo și s-a mutat la Burlă, dar tot nemulțumit că nu putea avea o cameră a lui. În sfârșit s-a găsit o cameră mai bună dar poetul nu voi să plătească o chirie de 40 franci pe lună. Refuza să-și cumpere rufe. Dorea însă mai mult.

Un al treilea biograf, în fine:

Prin mai (1884!) locuia la Burlă, însă nu era multumit de tovărășia lui, așa că în toamnă se trase după mai vechile obiceiuri într-un fel de hulubărie, rămasă cine știe de când în ograda vechiului han al lui Bacalu.

Alt biograf notează:

I-am propus atunci – P. Missir lui Maiorescu – să se mute singur într-o odaie mobilată și fiind că era o asemenea odaie în casa unde șed eu, am voit să-l aduc la mine. Aceasta i-ar fi plăcut, dar n-a avut energia să o voiască, nici energia să se despartă de 40 de franci pe lună.

În aceeași lucrare este redat un fragment dintr-o scrisoare a lui A.C. Cuza; o transcriu pentru că-mi spune de ce îl iubeam eu pe acel Eminescu:

În sfârșit, într-o zi, profitând de bunele lui dispoziții, l-am luat de pe terasa otelului Traian, împreună cu Wilhelm Humpel și cu Petre V. Grigoriu, și așa, îmbrăcat în costumul său al de vară, cum era, ne-am dus cu toții la atelierul de fotografie Nestor Heck unde a consumat să se fotografieze, însă numai în grup, alături cu noi. Ne-am așezat împreună. După indicațiile noastre însă fotografia l-a scos numai pe dânsul, ceea ce nu puțin l-a supărat mai apoi văzându-se amăgit ca un copil.

Sărmanul Petrică Vintilică – așa îi zicea Valea! – preia în marele său chirpic tot ce găsește ferindu-se să atingă, Domane feri, ideea deprinsă de la cursul scurt de Istoria PCUS, despre huzurul claselor dominante față de mizeria în care se zbătea sărmanul poet. O nouă lectură a relatărilor lui A.C. Cuza se impune!

Înțeleg însă de aici că omul pe care l-am văzut în acea seară putea fi în egală măsură și bibliotecarul, quasi director și subbibliotecarul, adică și Eminescu și omul care se săturase să mai fie Eminescu.

Iar ocolești, Foteo?

De ce? Oare mai trebuie să ascunzi ceva și nu știi cum?

De ce nu spui cum a fost ziua a doua, mai ales după amiaza și în nici un caz ce s-a întâmplat în cea de-a doua noapte?

Încă îți mai e rușine de starea în care te aflai, un biet pacient, o simplă fișă medicală, un necunoscut, un pacient oarecare, poate chiar de-a-binelea suferind de o hernie inghinală?

Câți ani mai trebuie oare să treacă până când ai să te poți detașa de ce-a fost atunci ca să te poți în sfârșit, vorba lui AEB, regăsi și pe tine, ca să scrii corect, adică detașat, fără mânie, fără a te compătimi inutil, despre cine sau despre cum erai atunci.

Mulți, încă mulți. Pentru că, iată, știu acum că dacă nu pot regăsi toate detaliile acelor seri și mai ales ale celei de-a doua zile, pentru că am fost, m-am simțit profund jignit și-mi dau seama că încă de pe atunci învățam să șterg din memorie ce nu-mi convenea, ceea ce era – ziceam eu, degradant pentru un ins de condiția mea – așa cum se pare că am șters și întâmplarea de la mănăstirea Vorona cu Victor Crăciun, Eugen Aron, Petre Codrea și Mihail Burlacu. Întâmplare pe care am fost sfătuit să n-o iau în seamă de cel care mă salva din gura lor, la Partid, dar care amintită acum, îmi dezvăluie, cu asupra de măsură, cum spune El, cât de rău iubit eram de unele persoane suspuse. Și mai ales cât de mult îi jignea, pe aceștia și pe alții ca ei, atitudinea mea, cât de mult se clătina poziția mea, situația mea de angajat.

Iar ocolești, Cadelcule, iar ocolești!

Spune, omule, scrie o dată, scrie negru pe alb! Ce să mai scriu, am spus și-așa destule!

Spune ce te-a durut în noaptea aceea după ce fosta ta elevă a trebuit, la îndemnul profesorului său de chirurgie, să-ți cântărească penisul și testiculele.

Ce să mai spun? Am spus deja.

Da, eram, fusesem umilit și de aceea că în fața lor bietul meu penis se retrăsese timid, aproape intrase în scrot, că eram un biet bărbat dezbrăcat în fața a trei femei, care nu mă vedeau decât ca un biet bolnav.

Rușinea aceea nu se poate uita așa ușor.

Da, rușinea. Cum ați vrea să reacționeze un bărbat despuat în fața unui grup de semeni ai săi?

Aici nu era în apartamentul 19 unde denudarea era un act de bravadă, inițial, apoi un ceremonial de acceptare/intrare în grup. Altceva era acolo când una din odalisce îți stârnea scula și...

De asta îmi era rușine și de asta ar trebui, autorule, să te întorci în tine spunându-ți că trebuia să și te întâmple și asta ca să poți fi altul, ca să poți călca prin lume cu capul sus.

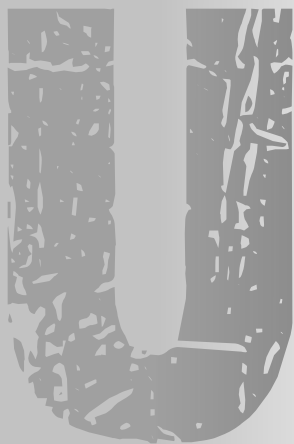
Da, dar nu credeam că trebuia pentru asta să fiu atât de crunt umilit.

Poate și prin studiu serios L-aș fi putut vedea pe El, sau poate rugându-mă, ca unui martir mijlocitor, cum făceam mai târziu la Valea Neagră.

Ajunge ocolul. Gata, treci și relatează/raportează/descrie cât mai amănunțit cu putință ce ai văzut atunci în seara de 11, 12 sau poate chiar 13 iulie 1971, în rezerva 35/36 și pe străzile din apropierea spitalului Sfântul Spiridon.

(Va urma)





Leo BUTNARU

La început a fost rana

(ALEJANDRA PIZARNIK, 1936–1972)*

Fiica mai mică a unei familii de evrei din Rovno (azi Belarus), ce a emigrat din Polonia în Argentina (1934). Născută Flora Pizarnik Bromiker (1936). Tatăl s-a acomodat destul de repede în noul mediu, sporind cu succes bunăstarea familie destul de bine situate pe scara socială. De fapt numele le era Pożarnik (Pompierul), însă, în noul mediu lingvistic părea dificil de rostit, încât a fost reformulat în: Pizarnik.

Printre veniturile familiei erau și cele din comercializarea mărfurilor din Europa, trimise de rudele care, din nenorocire, aproape toate – atât pe linie paternă, cât și maternă – au căzut jertfă națiștilor. După ce află de tragedie, Alejandra începe să se gândească, e chinuită de insomnie (*Cineva a plâns fără măsură/ extinzând zorii./ Cineva a înjunghiat perna/ căutând imposibilul/ loc de odihnă*), coșmaruri, astm, fiind diagnosticată cu nevroză. Tema morții avea să devină una frecventă în versurile sale de viitor: „**În ecoul morților mele/ mai există încă spaima./ Ție ți-e cunoscută spaima?/ Știi că spaima se teme când îmi rostesc numele./ Spaima/ spaima cu pălărie neagră/ îmi ascunde-n sânge șobolani/ sau spaima cu buzele moarte/ îmi bea dorințele toate./ Așa e. În ecoul morților mele/ mai există spaimă**”; „*timpului îi este frică/ frica are timp/ frica/ se plimbă prin sângele meu/ mănâncă cele mai bune fructe ale mele/ devastează zidul meu lamentabil/ distruge distrugerile/ numai distrugere/ și frică/ nespuse de frică/ frică*”. Și totuși, ar fi de remarcat și vraja cu care, peste ani, o mai învăluia copilăria cu toate ale ei, precum în acest poem tandru: „*Din copilărie nu știu decât/ o teamă luminoasă/ și o mână care mă trage/ de cealaltă parte a mea. // Copilăria și parfumul ei/ de pasăre alintată*”.

În eseu *La escritura invisible: el discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik (Scriitura invizibilă: discurs autobiografic despre Alejandra Pizarnik)* Patricia Venti relevă faptul că sentimentul înstrăinării e unul atât de suprafață, cât și unul subtextual: „...alteritatea semit/argentiniană a făcut-o străină, personaj fără loc în societate, cu șanse mici de a se dizolva în masa amorfă și atomizată a unei comunități”. Posibil, o altă cvasi-alternativă a lui *a se dizolva* ar fi *a se încadra*; a se manifesta, a fi vizibilă, apreciată ca personalitate dăruită cu energii creatoare, subtilitate și abilitate spirituală, cu motricitate intelectuală neordinară.

Înstrăinarea și dorința de dragoste, apropiere, solidaritate, înțelegere. Iar când acestea nu vin din exterior, poeta notează în *Jurnal*: „...uneori nu sunt foarte rea cu mine; uneori, în mijlocul nenorocirii și serii, îmi spun mie însămi cuvinte duioase și calde, cu o delicatețe ce mă face să plâng, pentru că ele sunt cele pe care nu mi le va spune nimeni altcineva din cei care nu mi le-au spus niciodată, nici măcar atunci când încăpeam în palma unei singure mâini”.

Odată cu înaintarea în vârstă vin și chinurile legate de înfățișarea trupeză: ereditar, femeile din neamul Pizarnik erau predispuse la obezitate și, pentru a contracara manifestarea acesteia, Alejandra apelează la amfetamină, substanță care, provizoriu, atenuează foamea, tânără poeta mai gândindu-se că astfel ar putea să-și amelioreze problema insomniilor. Numai că, după un timp, își administrea amfetamina doar de dragul euforiilor în spațiul virtual al cărora o duceau aceasta, încât, la 18 ani, încearcă primele dereglări psihice și simptome ale dedublării de personalitate. Apelează la un psihiatru, acesta menționând repetat că suferințele ei își au originea nu în trupesc, ci în sufletesc.

O sfătuiește să țină jurnal, pe care, la început, adolescența îl completează cu versuri. Și nu ar fi exclus ca fiorul creației, declanșarea acesteia să fi avut de impuls tocmai acea recomandare de a-și expune/divulga sieși gândurile, sentimentele. Sau poate expresia poetică, exemplaritatea acesteia devin tocmai modalitatea de a înlocui rostirea în realitate, sonoră a cuvintelor, care îi pricinuia chin, durere, nemulțumire, dezamăgire etc. din cauza logonevrozei.

Așadar, viitoarea poetă a fost botezată Bliuma (Floare), de unde și numele de ieșit în lume: Flora. Implicit, o vibrație de ecou în versurile de mai târziu: „eu m-am născut/ suferind dublu/ în memoria de aici și de acolo“. Însă de la un moment încolo, în „concuranță“ cu sora ei, ce părea un model de jună blondă, bine făcută, adică fără metehne fizice și „infirmități“ psihice, ajunge a-și urî numele, intenționând să-și contureze o altă identitate. De parcă ar fi fost încercată și călăuzită, ferm, lucid, de voința de a fi altcumva, altceva, la care să ajungă inclusiv prin abandonarea apelativului Flora, în alte variante, în familie, – Bluma, Blímele. Se gândea să-și aleagă un nume pe care să și-l „construiască“, modeleze, „îndreptățească“ prin ceea ce credea că va fi în stare să creeze. În dorința de a se remarca, de a excela. În fine, de a fi o învingătoare. Iată, peste ani, o mărturie în *Jurnal*: „Mă tem că dorința mea de a scrie nu e altceva decât un mijloc de-a atinge scopul dorit, succesul, gloria, credința în mine. Ar fi de înțeles, odată ce eu nu studiez «serios», din moment ce nu trăiesc «serios». De asemenea se poate întâmpla că, având în vedere dificultatea de a mă exprima oral, fac tot posibilul de a nu mă sufoca, de a scuipa focul angoasei mele“. Adică Alejandra Pizarnik, privată de facilitatea, cursivitatea, normalitatea comunicării exprese, prin viu grai, apelează din plin, aplicat, la modalitatea scripturală de a-și transmite gândurile, sentimentele. Și-a conceput identitatea dintr-un sentiment de excepționalitate, considerând că era predestinată să ajungă mare scriitoare, care prin opera ei să minimalizeze eșecurile din viața cotidiană, extra-literară, extra-expresie publică, extra mesaj audibil cursiv.

Prin urmare, își schimbă numele, se auto-... rebootează în Alejandra. La catedra universitară de literatură modernă are norocul să fie remarcată de profesorul Juan Jacobo Bajarlia care, într-un fel, îi devine protector și ghid în abia începuta ei carieră literară. Îi citește și îi redactează textele ce aveau să intre în prima carte a poetei, o prezintă editorului Arturo Cuadrado, îi face cunoștință cu mai mulți artiști suprarealiști (Juan Batlle Planas, Oliverio Girondo și Aldo Pellegrini...). La îndemnul profesorului, studenta-debutantă în poezie își alcătuiește un program de lectură: Proust, Gide, Claudel, Kierkegaard, Joyce, Leopardi, Yves Bonnefoy, Blaise Cendrars, Artaud, Baudelaire, André Pieyre de Mandiargues, George Schehadé, Stéphane Mallarmé, Henri Michaux, René Daumal, Alphonse Allais... O lectură creatoare, inclusiv de sine ca poetă, care identifica la marii autori posibile marcaje ale propriei identități, prin acele «scrieri» tainice, descifrate cu înțelegerea sa și întru înțelegerea sa cât mai plenară, prin

subtexte și... supratexte parcă regăsindu-și... în avans propria personalitate, caracterul ei de intelectual și de creator.

La 19 ani, cu susținerea financiară a tatălui, Alejandra Pizarnik editează prima carte de versuri, *La tierra más ajena / Cel mai străin pământ*, răvășitoare prin ce ar numi românul dorul cel de moarte.

Este excepțional de... convingător, de... exact! ales motoul din quadripticul *Tinerețe* al lui Arthur Rimbaud, din partea a III-a a lui, „Douăzeci de ani“: *Ah! egoismul nesfârșit al adolescenței, optimismul studios: cât de plină de flori era lumea în vara ce s-a sus! Văzduhurile și formele pierind...* E o „exactitate“ definitorie a destinului junei studente-poete Alejandra Pizarnik, pe atunci trăind, probabil, și ea un „optimism studios“, dar având și sentimentul plecării florilor, verii, locul lor, în timp, având a-l lua „formele pierind“. Apoi, referitor la respectivul discurs poetic în patru părți Suzanne Bernard menționa că în el autoarea evocă viziuni halucinante și vizitele amintirilor, acestea *studioase*, în strădania aplicată conștient, prin care tinde să-și stăpânească efervescențele spiritului, harului, ale energiilor creatoare. Să mai reținem că în poemul rimbaldian e și următorul vers: *Un cor, pentru a potoli neputințe și depărtarea!* Și această idee polifonică de asemenea în concordanță cu starea de spirit, de destin, prezentă și de perspectivă, a poetei argentinene.

În cartea de debut se întrevăd și bransamentele altor obsesii: vocea interioară, visul, imposibilitatea de a se găsi pe sine, autodistrugerea, ce duce spre creația simbolismului francez, în special a lui Arthur Rimbaud și Stephan Mallarmé. Rimbaud o va însoți și în continuare, titlul celui de-al doilea volum de poeme al tinerei poete fiind *La última inocencia (1956) / Ultima inocență*, preluat-citat din „Un anotimp în infern“ (*La dernière innocence et la dernière timidité*).

La Universitatea din Buenos-Aires a făcut studii de filosofie și jurnalism, însă fără a le finaliza, fiind ademenită de artele plastice și luând lecții în atelierul pictorului suprealist Batlle Planas. Însă continuă să citească mulți autori ai suprealismului, traduce din creația lui Eluard, aceste preferințe ducând, bineînțeles, la conturarea propriei identități scriitoricești, intelectuale. În poezia ei revin mereu teme tentației morții, copilăriei pierdute, înstrăinării augmentate de sentimentul însingurării orfelinului exilat în sine însuși. Astfel că ajungând la 30 de ani, Alejandra rămâne a fi tăcută, retrasă, timidă, nemulțumită de trăsăturile feței sale oarecum lătarețe. Arăta ca o adolescentă care, cu toate ale ei, se interesa de lume, dar și interesa lume. Crește numărul interlocutorilor săi epistolari, a admiratorilor. Întreține corespondență cu somități de rangul lui Julio Cortázar și Henric Molina. Vălmășagul, torențului de impresii (și intenții!) sunt captate în numeroase scrisori, caiete, în jurnal.

În fața biroului la care scria Alejandra fusese prinsă o frază a lui Antonin Artaud: „Pentru început ar trebui să dorești să trăiești“. Probabil, ideea aceasta îi atenua angoasele, nesiguranța în sine. O încuraja, probabil. Iar la un

anume moment, simțind că ar fi poate benefic, dacă ar schimba atmosfera, mediul existențial și de creație, Alejandra Pizarnik urcă pe o navă transatlantică, ajungând la Paris. Sigur, după lungi tratative cu părinții, care erau contra, necrezând că plecarea ar fi alternativa optimă.

În metropola franceză se află patru ani (1960-1964), care, prin plinătatea și tensiunea, febrilitatea și curiozitatea existențială aveau să constituie iradiantul nucleu al creației sale pline de dramatism. Frecventează cursuri la Universitatea Sorbona (istoria religiilor și literatura franceză). Colaborează la revista „Cuadernos” (Caiete / Notițe), unde, printre altele, publică un interviu cu Jorge Luis Borges. Scrie eseuri, traduce, inclusiv din frenetic-neliniștitoarea poezie a lui Lautréamont (să ne amintim: francez născut în America Latină), poemele căruia, deopotrivă cu ale lui Rimbaud, Artaud, sunt bânuite de motivele tentației fatale, autodistrugătoare. În ele poeta părea că își găsea refugii adecvate propriilor stări de spirit, anxietăților și frământărilor firii sale terorizate de suflul și chemările neantului. Astfel părea să uite sau doar să facă abstracție (prin abstracțiuni/fantezii intrinseci artei cuvântului!) de neputința de a-și afla un loc cât de cât suportabil în perindarea măștilor social-existențiale, inclusiv erotice. Încerca insurmontabile atracții față de uitare, de dincolo de absolutismul ei.

E printre colaboratorii revistei „Les Lettres Nouvelles” și a unor publicații de cultură-literatură latino-americane. În perioada pariziană leagă prietenie cu Julio Cortázar și Octavio Paz (pe atunci diplomat la Ambasada Mexicului), acesta scriindu-i prefața la volumul de poeme *Arbol de Diana / Arborele Dianei* (1962). Avea să susțină că se regăsește, ca prototip, în chipul/ destinul Magi din „Șotronul” lui Cortázar, însă prozatorul nega că ar fi fost așa. În schimb, i-a dedicat colegei sale câteva poeme. Îi cunoaște pe Italo Calvino, André Pieyre de Mandiargues, Roger Caillols. Scrie eseuri despre Henri Michaux, Antonin Artaud, André Breton, din creația primilor doi traducând, de altfel ca și din poezia lui Salvatore Quasimodo, Aimé Césaire, Yves Bonnefoy, din proza Margueritei Duras, a lui André Pieyre de Mandiargues.

Fecund în creație, achiziții intelectuale, maturizare, personalizare, sejurul parizian e pentru Alejandra Pizarnik dacă nu al deplinei satisfacții, ca să nu vorbim și de fericire, e totuși unul benefic, al stabilității, precum se poate deduce dintr-o scrisoare, pe care i-o adresează psihologului León Ostrov: „În pofida insecurității exterioare, sunt fericită. Vreau să spun: pot scrie cu o mai mare libertate (ceea ce e atât de complicat, de inexplicat)”. E de menționat că ședințele de terapie la acest specialist au fost foarte importante în viața și creația Alejandrei, care i-a dedicat lui Ostrov una din cele mai frumoase poezii a sale, „Trezierea”. Pare-se că grația medicului a apărut motivația confluențelor dintre literatură și subliminal, de aici pornind și interesul poetei față de psihanaliză, lucru important pentru elaborarea și constituirea travaliului ei literar; important și ca instrument, modalitate de investigare a propriului subconștient, a subiectivității ca motricitate în creația

artistică. Concomitent, în alte componente ale ei, poezia Alejandrei Pizarnik e una a dialogului continuu dintre ceea ce este lumea vizibilă și cea imaginară, de unde criptarea limbajului comun până la alteritate și înstrăinare, autoarea construind/creând (opina Patricia Veni în eseu citat mai sus) „un limbaj poetic ce abandonează conștient toate ancorările la realul referențial”.

În anul 1964 Alejandra Pizarnik se întoarce în Argentina, deja scriitoare matură ce avea nevoie de timp și sănătate pentru a-și dezvolta/realiza programul, intențiile de creație, pentru care dispunea de o energie pe potrivă harului său impetuos. Timp de șase ani scrie și editează șapte cărți (posibil, unele din ele fuseseră gândite și concepute, *in nuce*, mai înainte): *Los trabajos y las noches* (Munci și nopți), 1965; *Extracción de la piedra de locura* (Extragerea pietrei nebuniei), 1968; *Nombres y figuras* (Nume și figuri), 1969; *Poseídos entre lilas* (Posedat în liliac), 1969 (teatru); *El infierno musical* (Infernul muzical), 1971; *La condesa sangrienta* (Contesa sângeroasă), 1971; *Los pequeños cantos* (Cântece mici), 1971. (*Extragerea pietrei nebuniei* e o trimitere la unul din subiectele populare al Renașterii din Nord, abordat în picturile lor de Ieronim Bosch, cei doi Pieter Bruegel și alți pictori flamanzi; e cel mai apreciat volum de poeme al Alejandrei Pizarnik.) În genere, versurile par a fi de o respirație sincopată, conștient lipsite de accente și reprize semantice, uneori... aformale, să zic, rămase la stadiul adnotărilor ermetice și cvasiermetice, gen note de jurnal intim. E semnul jinduirii libertății și autonomiei prozodice.

În 1965 i se acordă Premiul pentru Poezie al Municipiului Buenos-Aires, an în care e și protagonista unei expoziții de pictură, în parteneriat cu Mujica Lainez.

În 1969 beneficiază de Bursa în Artele din America Latină și Caraibe, iar în 1971 – de Bursa Fulbright, perioadă în care, în urma unui curs de psihoterapie, starea sănătății i se ameliorează. Din păcate, nu pentru mult timp, angosa și chinurile personalității dedublate fiind consemnate în jurnalul poetei (publicat postum).

În 1972 Alejandra Pizarnik face o nouă tentativă de suicid (prima o avusese în 1970), însă e salvată la timp. Apoi o nouă încercare de acest gen, după care poeta este internată în ospiciu. Iar pe 25 septembrie, revenind acasă conform deciziei medicilor, ingurgitează 50 de pastile de secobarbital, punându-și capăt zilelor. Din păcate, în preajma ei nu se mai afla nimeni. Pe noptieră se afla fila cu următoarele rânduri: „nu doresc/ nimic altceva/ decât să ajung la fund”.

La moartea poetei, Julio Cortázar i-a dedicat „o neîblânzită filă despre niciunde”, asemănând-o cu (în)fermecătoarea, nemuritoare Alice în Țara Minunilor, zână magică, măiastră în a-și crea din cuvinte propria lume. Superb poemul: *Deoarece iadul nu există, tu ești acolo/ în ultimul hotel, ultimul vis,/ obstinată pasageră a absenței./ Fără bagaje și documente,/ Oferind un caietel de note în loc de obol/ Sau un creionaș colorat:/ – Acceptă-le, luntrașule. Mai scump nu îți va plătit nimeni/ intrarea în Marile Transparențe,/ în grădina în care aștepta Alice. Ca un ecou, o idee*

despre Marea Transparență dintr-un poem al Alejandrei:
„Vântul rostește discursuri naive/ în onoarea liliacului/ și
cineva intră în moarte/ cu ochii mari deschiși/ ca Alice în
țara deja văzută“. Iar pe piatra de mormânt, ca epitaf pe
care și-l anticipase, poemul „Un singur nume“:

alejandra alejandra

sunt sub

alejandra

Precum constatase, laconic și dramatic, unul din tradu-
cătorii francezi ai poeziei Alejandrei Pizarnik: „La început
a fost rana“, o parafrază a celebrului adagiu biblic despre
Cuvântul înainte stătător, a toate întemeietor. Și iată impli-
cita cvasi-explicație în versurile poetei: „Vântul moare în
rana mea./ Noaptea îmi cerșește sângele“; „Tu alegi legă-
tura cu rana/ în cazul în care ne vorbim tăcerea./ Faci din
viața mea/ această ceremonie atât de pură“; „Ce bestie
răpusă de uimire/ se târăște prin sângele meu/ vrând să se
salveze?“... Cioburi negre-lucioase-scânteioase din meta-
forismul suprarrealist al liricii Alejandrei Pizarnik, drama-
tic existențial în autorefecții necruțătoare față de destinul
celelalte care îl aducea pe lume.

**Revista „Hyperion“ a publicat din poemele Alejandrei
Pizarnik în 2017 (Nr. 10-11-12).*

Alejandra PIZARNIK

Forme

Nu știu dacă e pasăre sau colivie
mână asasină
sau gâfâit de tânăr strangulat în întuneric
sau tăcere
însă timpul ca un izvor gureș
poate fi un menestrel
sau o prințesă-n turnul cel mai înalt.

Comunicații

Vântul mi-a mâncat
o parte din față și mâinile.
M-a strigat un înger zdrențăros.
Eu speram.

Memorie

Lui Jorge Gaitán Durán

Arfă de tăcere
în care se cuibărește spaima.
Gem lunatic lucrurile
care înseamnă absență.
Un sicriu pentru o oră.
Spațiu de o cromatică închisă.
Cineva trage din armă

un alt sicriu pentru lumină.

Umbrele zilei ce are a veni

Ivonnei A. Bordelois

Măine

mă voi duce cu scrumul spre zori
umplându-mi gura cu flori,
voi învăța să dorm
în memoria unui zid,
în respirația
unui animal ce visează.

Crepuscul

Umbra acoperă petalele văzătoare
Vântul poartă ultimul gest al unei frunze
Marea străină și dublu mută
în vara căreia-i este milă de luminile lor.

O dorință de aici

O memorie de cândva.

Cealaltă parte

Anii și minutele fac dragoste.
Măști verzi în ploaie.
Biserici cu ferestre obscene.
Semne albastre pe perete.

Eu nu cunosc.

Nu recunosc.

Obscuritate. Tăcere.

Locuințe

Lui Théodore Fraenkel

În mâna încleștată a mortului,
în memoria nebunului,
în tristețea copilului,
în mâna care caută vasul,
în vasul inaccesibil,
în seara pentru totdeauna.

Voce de cerșetor

Și totuși îndrăznesc să iubesc
sunetul luminii într-un timp mort,

culoarea timpului într-un zid abandonat.

În ochii mei am pierdut totul.
E mare ispită de a cerși. Atât de aproape să știu că există.

O contemplație vertiginoasă a ceva ce se sfârșește

Acest liliac se desfrunzește.
Cade de la sine
și ascunde vechea sa umbră.
Eu voi muri din cauza unor astfel de lucruri.

Melodie nocturnă

Cea care a murit în rochia sa albastră e cea care cântă.
Moartea cântă impregnată de soarele beției sale.

În interiorul cântului său există o rochie albastră, acolo
un cal alb, există o inimă verde tatuată
cu ecourile bătăilor inimii sale
moarte.

Expusă tuturor naufragiilor,
cântă împreună o fetiță rătăcită ce este chiar ea:
amuleta purtătoare de noroc. Și în pofida
ceții verzi de pe buze și de frigul gri din
ochi vocea lui devorează distanța dintre
sete și mâna care caută vasul.

Ea cântă.

**În noaptea trecută, Joe făcea muzică... (germ.)*

Lanterna surdă

Un vârtej absent iar noaptea este deasă.
Noapte de culoarea pleoapelor moarte.
Noaptea întreaga e noapte.
Eu scriu noaptea întreagă.
Cuvânt după cuvânt eu scriu noaptea.

Privilegiu

I

Am pierdut numele care mă chema
chipul său se rotea pentru mine
ca sunetul undei pe apă în noapte,
al apei ce cade în apă.
Iar în zâmbetul său e ultimul supraviețuitor,
nu memoria mea.

II

Ce frumusețe
În noaptea celor ce pleacă,
ah dorință,
din nesfârșire tu nu vei reveni,
zi de zi mereu umbra ta.

Contemplație

Au murit îngrozitoare forme și deja nu există
afară și înlăuntrul. Nimeni nu a fost ascultat
acolo deoarece locul acela nu există.
Cu gândul de-a asculta ei ascultă locul. Îndărătul măștii
tale luminează noaptea. O vei traversa țipând. M-am
întors cu păsări negre. Culori inamice unite în tragedie.

Nuit de couer*

Toamna în albastrul unui zid: se adăpostesc morții
mici. În fiecare noapte, pe durata unui țipăt, vine
o nouă umbră. Dansând singură într-o misterioasă
autonomie. Eu îi împărtășesc spaima de animal
foarte tânăr în prima noapte de vânătoare.

**Noaptea inimii (fr.).*

Poveste de iarnă

Vânt ușor prin pini. Eu percep aceste semne
de tristețe ca pe o lampă incandescentă?

Un călău se leagănă într-un copac marcat
cu o cruce liliachie.

Până când va reuși să iasă din visul meu și
să intre în camera mea, prin geam, în complicitate
cu vântul miezului de noapte.

În altă revărsare a zorilor
Eu văd că de la tăcere și disperare ochii mi se măresc.
Ascult glasuri gri, dense în vechiul cuprins al inimii.

Chipuri și tăceri

Mâna încleștată mă limitează la exil.
Ajută-mă să nu purced a cerși.
În amurg aș vrea să mor.
Ajută-mă să nu purced a cerși.

Tête de jeune fille* (Odilon Redon)

Lui André Pieyre de Mandiargues

muzica ploii
liniștea anilor
care petrec o noapte
corpul meu nu mai
poate să-și amintească.

**Cap de tânără (fr.).*

Răscumpărare

Lui Octavio Paz

Și mereu această grădină de liliac de dincolo de râu.
Dacă sufletul întreabă și dacă de departe i se răs-
punde: din cealaltă parte a râului, dar nu a acestuia.

Scrisă în Escorial

te chem
ca un prieten pe alt prieten
în cântece scurte
temându-ne de venirea zorilor

Soarele, poemul

Barca pe apele natale.
Apă neagră, animale uitate. Apă lili-
achie, unica ce veghează
În misterul înșorit al vocilor din parc. Ah atât de vechi.

Să fii

Tu urmărești din odaia în care
Umbra ta insuflă groază.

Aici nu e tăcere
ci doar fraze de evitat.

Semne pe pereți povestesc
despre frumoasa depărtată.

(Să nu mori
fără să te revăd.)

Iminență

Un doc gri și casele roșii Aceasta nu e singurătatea
Ochii văd un pătrat negru cu un cerc de muzică lili-
achie în centrul său Iar grădina deliciilor pământ-
tești există doar în afara grădinilor Și singurătă-
tea nu poate spune Un doc gri și casele roșii

Continuitate

Nu numim lucrurile cu numele lor, Lucrurile au mar-
ginile dințate, vegetație luxuriantă. Dar cine vor-
bește în odaie plină de ochi. Cine dantelează cu
o gură de hârtie. Nume care vin, umbre mascate.
Vindecă-mă de vid – spun eu. (Lumina iubește întu-
nericul meu. Știu că nu a fost nicicând să mă tre-
zesc spunând: sunt eu.) Vindecă-mă – am spus.

Adio verii

Suavă rumoare a buruienilor în creștere. Sunete
care par să distrugă vântul. Vin la mine de parcă eu
aș fi inima a ceea ce există. Îmi doresc să fi murit
și de asemenea să intru într-o inimă străină.

Cuvântul care vindecă

Așteptând ca limbajul să dezgroe o lume,
cineva cântă locul în care se formează liniș-
tea. Apoi se va convinge că marea nu există, el fiind
furios, nici lumea nu există. De aceea fiecare cuvânt
spune ceea ce spune și încă ceva mai mult.

Ca apa peste piatră

cel care se întoarce în căutarea vechii sale priviri
noaptea se închide ca apa peste piatră
ca aerul peste pasăre
cum se închid două corpuri când se iubesc

Într-o toamnă străveche

Pentru Marie-Jeanne Noiro

Cum se numește numele?

O culoare ca un sicriu, o transpa-
rență pe care nu o va străbate.

Și cum e posibil a nu ști atât de multe?

Selecție din volumele: *Los trabajos y las noches*
/ *Munci și nopți* (1965); *Extracción de la pie-
dra de locura* / *Extracția pietrei demenței* (1968)
Traducere de Leo Butnaru

Mary Jo Bang



Mary Jo Bang s-a născut în 1946, în Missouri, și a crescut în Cool Valley. Este recunoscută și apreciată pentru energia sa lingvistică, imaginile subtile, tehnica inovatoare, pentru poezia sa de tip „hibrid”, poezie ce combină preocupările filosofice cu cele cotidiene, din realitatea imediată. Bang a primit numeroase distincții și premii pentru munca sa, inclusiv burse de la Fundația *Guggenheim* și Fundația *Bellagio*, și o bursă *Hodder*, de la Universitatea *Princeton*. A primit un premiu *Discovery/The Nation*, un premiu *Pushcart*, iar poeziile sale au fost incluse în mai multe ediții ale *The Best American Poetry*. Este în prezent profesor la Universitatea *Washington* din St. Louis.

Mary Jo BANG

Elegie de februarie

anul acesta sterp pare că a înghețat în februarie.
ziua acesta rece planând deasupra urâtei, imperfectei
linii a orizontului,
arată atât de des ca o dantură.
un steag roșu
fluturând în vânt.
o perdea portocalie este amiaza.
totul îi rănește ochii. perdeaua este atât de strălucitoare.
acesta este lucrul în mod evident adevărat: vederea.
chipul care se uită înapoi de pe una din părțile
lamei cuțitului de unt.
o ciudățenie din miez de pâine.
mintea își face pelerinajul zilnic
printre momentele de dezgust. apoi,
se întoarce în cutia capriciilor să viseze.
într-un cerc, un ponei se tot învâрте.
asocierea cu cercul: există un centru
pentru aproape orice lucru dar niciodată
vreo certitudine. nimic nu este
mai maleabil decât clipa. nu cu mult timp în urmă,
respiram sub apă.
apoi un soare de vară
ne-a chemat pe mal, afară, și noi am
ieșit. nisipul era fierbinte.
nu cu mult timp în urmă aveam inimile blajine.
așteptam. să fim ceva.
o primăvară. apoi cineva spune: așezați-vă,
avem o inimă de care trebuie să uităm. o minte
cu care să suferim. așadar, experi-
ență. așadar, cortul cercului.
tu, cea de colo, tu o să fii fata
fata cu paiete roșii pe fața unui carton vânzând dragoste.
tu, tu cel de acolo, tu cel îmbrăcat în satin negru.
tu vei fi domnul Moarte, al Fecioarei.

Ai fost, ești elegie

fragilă așa cum un copil este fragil.
destinată să nu exist veșnic.
destinată să devin altcineva

pentru mamă. aici sunt,
așezată pe un scaun, gândindu-mă
la tine. gândindu-mă
cum era să
vorbesc cu tine.
cum uneori lucrul acesta era minunat
și alteori îngrozitor.
cum drogurile, atunci când erau,
destrămau binele aproape în întregime
dar nu de tot
pentru că binele întotdeauna poate fi văzut
lucind
ca lucirile neputincioase
din vitrina unui magazin
numit Lucrurile
Frumoase Nu Durează Veșnic.
te-am iubit. te iubesc. ai fost.
și ești. viața înseamnă experiență.
tot e-atât de simplu. experiența este
scaunul pe care ședem.
șederea. gândul
că oare unde te afli este un spațiu gol
ce urmează să fie umplut de dorul tău. te-am iubit.
te iubesc așa cum iubesc
toate lucrurile frumoase.
frumusețea reală este cu adevărat rară.
ai fost. ești
în Mai. Mai privește acum spre
Iunie ce urmează. astfel măsur eu
anul. Totul A Fost Din Vina Mea
a fost tema cântecului pe care
l-am tot cântat,
chiar și când mi-ai spus să tac.
nu am tăcut.
am plâns. cred că
m-ai iertat. continui încă
să îți așezi mâna pe umărul meu
când plâng.
îți mulțumesc pentru asta. și
pentru inefabilul sens
al continuității. ai fost. ești
cel mai strălucitor lucru din vitrina magazinului
și cea mai frumoasă raritate pe care am văzut-o vreodată.

O autopsie a unei ere

astfel era pe-atunci, un cuțit
prin cartilaj, un trup bucățele. animal
și animal ca cenușă minerală. o fereastră țândări.
urletul colectiv ca alarmă generală
urmat de liniște.

noapte neagră ca cizma,
zumzet halogen. bandă încolăcindu-se
în mecanismul unei mașini invizi-
bile. ulterior, geam spart
și încuietorea talismanului –
încuietorea unei brățări-capcană pentru
cel care vine și vrea să plece. un braț.
un breloc.

plesnește încuietorea. pelicula
din cutia craniană păstrând sensul
umezelii, unghiul lesei,
zgarda închisă. o urmărire cu puține șanse.
coborârea unui întuneric de oraș de provincie.

Silueta umană în rochie

dezbrăcată sau nu, sunt un costum care se mișcă, silu-
etă cu un chip care se schimbă. ai putea să spui că
sunt o stare de spirit. încep veselă dar uneori devin
solemnă când sunt confruntată cu propria-mi mito-
logie (lup în mantie, zgârietură de pisică pe ușa dula-
pului, coadă de șoarece în mâna unei neveste blajine
de fermier, o picătură de sânge pe pantoful ei). înce-
putul zilei de azi s-a sfârșit într-un vis. într-un pat
himeric, un iubit s-a aplecat să mă sărute și am reali-
zat că eram jumătate mașinărie, jumătate dorință pri-
mitivă. am părăsit patul și am spus: știi, nu-i așa, că nu
toată lumea e dispusă cu atât de multă ușurință la ase-
menea lucru. apoi am auzit în mintea mea: ar trebui să
spui „nu toată lumea e atât de dispusă la utopia ta. dar
în acea clipă mi-am dat seama că am fost inexactă. chiar
și aici sunt moraliști care să îți spună cum să fii. uneori
trăiesc în mintea ta. goi sau nu. încerc să îmi duc bra-
țele la spate astfel încât să nu se mai vadă, încât sânii
să fie tot ce poți vedea și capul meu mult simplificat.

Traducere de Mihai Marian

Gérard Blua

Născut la Marsilia în 1945

Operele poetice ale autorului

În limba română:

Ondine (traducere de Rodica Drăghinescu),
2001, Brumar

Pe drumul operei (traducere de Letiția Ilea), 2005, Limes
Urme – Ultimă călătorie poetică (traducere Valeriu
Stancu), 2020, CRONEDIT, Iași

În limba italiană:

In corso d'opera (traducere de Bruno Rombi), 2006,
Libroitaliano

Prefazione alla vita (traducere de Guido Zavanone),
2010, De Ferrari

În limba franceză:

Comment j'ai vu le monde, 1974, Revue Moderne
Etre Moi, 1975, Revue Moderne
Mon amour, ma guerre, 1975, Millas Martin
Ondine, 1976, Revue Moderne
Poétique du Beau, 1976, Millas Martin
Qui me tuera? 1979, Saint-Germain-des-Prés
Du coq à l'âne, 1980, Le Temps Parallèle
Maux-Dire, 1982, în colaborare cu Jean Aron și Jean Sic-
cardi, Le Temps Parallèle
Une voix pour mille bouches, 1988, Subervie
Amniotiques, 1992, Autres Temps
Je d'arbres, 1997, Autres Temps
Ivre Québec, 2002, Les Ecrits des Forges – Canada
Dans le cheminement de l'œuvre, 2007, Autres Temps



Fragments du Silence, 2012, Autres Temps
Traces, 2018, Le Campanile
Maux-Dire (Jeu Craie au tableau noir), 2020, Campanile
ÊTRE MOI Suivi de AMNIOTIQUE Précédé de FLASH, Edi-
tions Campanile, 2021

Antologii poetice personale

Mot à mot, toate volumele publicate din 1974 până
în 2000, ACM éditions, 2001, colecția « Les Poètes du
21ème siècle »

În 1990, Gérard Blua a inițiat și coordonat lucrarea
Contre la réforme de l'orthographe. Contribuția sa în dosar
avea în vedere între altele intervențiile lui Robert Sabatier,
Jean D'Ormesson, André Doms, Jean Joubert, Norge, Jean
Rousselot, Nicole Ciravegna etc.

În 1998, participă la lucrarea colectivă « 101 poèmes
contre le racisme », Le Temps des Cerises

A publicat trei casete poetice de artist cu tiraj limitat în colaborare cu graficianul Jean-Jacques Sarazin: *Masques, Femmes și Je d'arbres*.

Este citat în impresionanta *Anthologie de la poésie française* a lui Robert Sabatier și face parte din cei 65 de poeți reținuți de Tristan Cabral pentru cunoscuta-i *Anthologie des Poètes du Sud de 1914 à 1984*.

Gérard BLUA

A fi eu însumi

IV

Joacă, joacă mereu, joacă toți
Cu ochii închiși
Iar ei cred că joc și eu
Și cu mine se amestecă
Dar eu nu joc
Nu joc, ci joc împotriva voinței mele

Atunci să se învîrtă caruselul
Să se învîrtă și mai repede
Fără încetare
De vreme ce trebuie să fiu
De-al manejului
Și să crape caii de lemn

VII

Unde ești acum, puterea mea
Lupta mea cu ceilalți
Unde ești, soclul meu
Unde, speranța mea
Pentru ce furnicile
Se măresc
Dintr-o dată?

Unde sunt mîndriile mele
Orgoliile mele
Dorințele mele de a învinge
Unde sunt vremurile
Lumilor nesfîrșite
Pe măsura
Adevărurilor mele?

Așadar, am devenit
Atît de mic?

IX

Copil
Fără de griji
Prin străzile inumane
Îți amintești?
Îți amintește el
De teribilul joc?

Priveai mulțimea
Și închideai ochii

Și totul dispărea
Neant
Moarte
Uitare

Copil
Fără de griji
Îți amintește el
De teribilul joc
În care oamenii erau uciși
Închizînd pleoapele?

E posibil să nu fim dintre aceia?

XII

Am fost și eu copil
Jucărie a oamenilor
Și încă iubesc acele clipe
Petrecute în ignoranță

Și eu am crezut cu sinceritate
Că viața era Una

Va trebui totuși
Astăzi sau mâine
Să mă împart
Să mor

Și nu mai cred îndeajuns
Că Moartea este Una

Totul se amestecă
Totul se tulbură
Nu mai înțeleg piatra
Nici planta nici viața

Și mă văd ca pe o țesătură
Cu adevărat absurdă

Dar dacă totuși Penelopa îmi întinde
Capcane pe care Sisif le-a iubit
Încă mai vreau să ignor zeii
Sau oamenii pe veșnicie învinși

Nu-mi voi sfîșia pîntecele
Voi fi eu însumi pînă la capăt

XIV

Viața mea,
Îți simt adierea pe față
Răsuflarea ta care mă mîngîie
Căldura ta care mă tulbură

Dar viață,
Măcar te-am chemat?
Există o adevărată nevoie
De frumusețile tale inutile?

Stranie iubire
Care mă torturează
O viață întreagă

Viața mea,
Care dintre noi se agață de celălalt
Văzîndu-și degetele răsucite
În sensul tainei
Cine se sufocă deja
Din cauza despărțirii
Recreînd vidul?

Dar, viață,
De ce să-mi oferi ceea ce le oferi tuturor?
Ai vrea să mă ispitești cu un secret al lui Polichinelle?

Te iubesc, viața mea,
Cu lăcomia tuturor sărmanilor
Va trebui totuși să fii nouă
Pentru mine care atît de mult te iubesc

Sau mai bine să pleci

XX

Noapte neagră spuzită de stele
Fulger persistent fără tunet
Luminile se sting
Una cîte una
Iar străzile pălesc
De străluciri lunare

Zgomotele tăcerii mă înspăimîntă
De ce mușii strigă atît de tare?
Sunetele se împrăștie
Puțin cîte puțin
În vacarmul camerei mele
Și aud urlînd vidul

Masă imensă
Convivi nenumărați
Dar unii deja se ridică
Vinul e atît de rău?
Dar de ce privirile lor
Se închid și mă atrag?
(poeme din volumul *Traces*)

Căutare

Poeții

Poezia intensifică limbajul.
Yves Bonnefoy

Lui Jean Aron

Sub picioarele noastre
Ne închipuim humusul
Forfota vitală

Nașterea eternă

În privirile noastre
Trecutul își adună urmele
Amintirile sale împrăștiate
Potecile memoriei sale

Gestul pare suflu
Clipa, o durată
Ulteriorul, măsura noastră
Imobilul, mișcare

Și nu mai accept
Nici o altă moarte
Decît pe a mea

Lui Yves Broussard

Să mesteci nisipul mort
Al rugăciunilor nesăbuite
Să țeși nerăbdarea
Din vâlul lui Nessus
Să închizi palida sa certitudine
De sori de culoarea borangicului
Să razi iarba lacomă
De întrebări prea înrădăcinate
Să tai firul subtil
Al suflului îndepărtat
Oferit fiecărei vieți
Prin istoria oamenilor

Să ștergi cuvântul rupestru
De pe silexul buzelor
Să spargi bolta primală
A gestului creând verbul
Genociduri încăpățănate
Versanți sau versete
Nebunii carnivore
Îngenunchind copilăria
Zguri care au uitat focul
Ce anima întâia moarte
Jeratic al stelelor născute
Din parturiția lui zero

Măine
Va fi mereu ieri?

Lui Eugène Guillévic

Să judeci greutatea spuselor
Consoane și vocale
Cu balanța Roberval

Să debitezi în rafală
Umflarea scheletică
A minciunilor verbului

Să umpli urechile
Peste măsură

Cu grele fraze mute

Zgomotul întotdeauna zgomotul
Care îndoapă gura
Visând să fie auzit

Dar care nu are nimic de spus

Nu cuvintele
Nasc Rostirea
Și înalță Gândirea

Ci întotdeauna tăcerea lor

Lui Jacques Lovichi

Ceea ce tu priveai
Eu am văzut
În vena răsului
Și faldul marmurilor
Împletirea stelelor
Pământul palpitând
În rătăcirea oamenilor

Ceea ce tu ascultai
Eu am auzit
În tăcerea infernală
A credințelor sfâșiate
Și a vocilor zdrențuite
În fărâme de promisiuni
Cenuși ale viselor moarte

Ceea ce tu chemai
Eu am ținut
Așa cum viața se scurge
Lăsându-ne amuțiți
În fața altarului fantezist
Al unei întrebări
Mereu la fel de ucigătoare

Lui Jean Poncet

În dezlănțuirea apelor
Strigătele puternice ale rădăcinilor
Și visul

Ramurile rupte
Umbrele învălurite
Și visul

Tot ce trăiește cheamă
Tot ce moare tace
Și visul

Tot ce vibrează caută
Tot ce crede ezită
Și visul

Se agață

Lui Jacques Prévert

I
Era cel mai urât
Era cea mai urâtă
Dar se plăcură
De la prima vedere
Și iubirea în acea zi
Își regăsi adevăratul chip.

II
Omul îl rănea pe Dumnezeu
I s-au oferit șase trandafiri
Pentru criza sa de credință.

III
Vecinul meu a murit
Din cauza unui cuvânt nefericit
I-a spus soției sale
„Mă simt ca un pește în apă“
Și pisica sa l-a mâncat.

IV
Omul avea dinții atât de lungi,
Că fălcile lui nemaionindu-se
În cele din urmă a murit de foame.

*Pahar după pahar
Jacqueriile lui mă îmbătă.*

Lui Bruno Rombi

Acest foc care trece prin om
Niciodată
Nu va trebui să se stingă
Pentru că oare ce alt leagăn
Pentru mâine
Decât jarul
Și ce alt mormânt
Pentru spirit
Decât cenușa

Doar această arsură
Justifică trăirea

Din jăratecul cunoașterii
Ieri
Se nascu verbul
Mușcătură a cuvintelor
Tatuând pe neașteptate cunoașterea
Ruguri crematorii ale celor drepti
Înălțate
Pe autodafeurile cunoștințelor

Trebuie să ardem chiar mai mult
Decât plagiatul crudelor minciuni

Traducere de Valeriu Stancu



AI. CISTELECAN

Marieta Oprea – „O poetă dezolată“ (foarte dezolată)

Nu știu dacă Marieta a reușit să scoată și vol. II de poezii, dar e sigur că a debutat cu gândul că-l va scoate, căci altminteri n-ar fi menționat pe debut „vol. I“¹, dovedind că avea proiecte mari, orînduite de la bun început ca o serie serioasă de „opere“. Și chiar avea, anunțîndu-ne de pe acum că „vor apărea în curînd“ „Piese de teatru“, „Nuvele și descrieri“, „Romane“ și „Cîntece școlare“. Un proiect de „scriitor-total“, așadar, de care s-a ales praful – și bine că s-a ales; pentru că, după cum scrie în „vol. I“, nu erau de așteptat de la Marieta altceva decît cacealmale, de nu de-a dreptul calamități. Zic asta din scepticism, de nu cumva din pesimism ordinar; oricare ar fi **însă** cauza, ea e neîntemeiată, căci, iată, într-o notiță introductivă, P. Ștefănescu (?), deși n-o cunoaște pe „Duduie“, știe „precis“ că „D-zeu sau natura ți-a dăruit pe lângă o minunată sensibilitate și un talent“ (ba chiar mai multe dacă Marieta s-ar fi ținut de promisiuni). **Ștefănescu mai știe și că „nu este ușor a avea îndrăzneala de a te prezenta în fața publicului cititor în postura de poetă“**, „mai ales la 18-20 de ani“ (cînd, totuși, „este ușor, extrem de ușor, este aproape banal /.../ să faci versuri romantice sau romantism în versuri“), dar cu atît mai mult prețaluiește temeritatea Marietei.

¹ Marieta Oprea, *Picături de rouă, Poezii, vol. I*, Tipografia Gh. Chili, Cluj, 1933. Mulțumiri Bibliotecii Centrale Universitare Cluj pentru ajutorul bibliografic.



Numai că Marieta, deși avea vîrsta cuvenită, nu face romantism (și nici romantisme), ci de-a dreptul jelanii, deplîngîndu-se și pe ea și pe omenire deodată: „Din caerul vieții mohorîte/ Azi firul zilelor se toarce,/ Iar clipele vremii cernite/ Un ghem din toată viața face“ etc. (*Rapsodia omenirii*). Ca toți poeții înzestrați cu „un talent“, nici Marieta nu se complică **în interdicții gramaticale, fiindcă** impetuositatea talentului n-are niciodată răbdare să stea după reguli și-n cadrul lor. La Marieta impetuoasă e și suferința, căci pare a se fi născut gata suferitoare: „La ușa gîndurilor mele/ Zădarnic, bate dorul;/ Zădarnic, licăresc castele/ Cînd visul își ia zborul./...// E lupta-n care paradisul/ Într-un infern s-a prefăcut,/ E vremea care-ngroapă visul/ În chipul unui om tăcut“ etc. (*Totul e zădărnice*) (desigur, toată această depresie o fi din cauza acelui „om tăcut“). Fapt e că suferințele devin numaidecît absolute și generale, așa că pesimismul radical se comportă ca singura atitudine potrivită cu rostul vieții: „Ce-i viața asta toată oare?/ Un petec negru de hîrtie,/ O sdreanță de orice culoare,/ O pulbere otrăvitoare,/ Împrăștiată-ntr-o cutie“ etc. (*Fantoma vieții*). Ce să mai vorbim de decăderea vremilor, care e și ea dramatic de grozavă și grozav de dramatică: „E lumea patimii, răscoale,/ În care orice suflet luptă,/ Să-nlătore pe orice cale/ Mizeria ce toți discută./...// Adio!... tu trecut în care/ Fusesse vremi de admirații,/ Te-ai stins...“

ca orice lumînare.../ N-aveți valoare, inspirații“ (*Adio trecutului*). Nu-i de mirare că Marieta ajunge „o poetă dezolată“ definitiv, mai ales că nu se potrivește deloc și-n nici un fel cu această lume stricată și cu vremile decăzute: „De vină nu e ea *natura*/ Că ia croit o minte lată?/ O!... lume n-alunga făptura/ A unei visătoare fată“ (*O poetă dezolată*). E atât de agresată de lumea coruptă încât nu poate conchide decât „O! viață închisă-ntr-un *cavou*“! (*Celor ce nu înțeleg*). (de unde, totuși, Marieta mai iese de câteva ori).

Drama de inimă adie prin compuneri, dar mai niciodată expusă chiar pe față. În schimb, ea stă la baza unei conduite victoriene al cărei moralism inflexibil denunță și compromiterea iubirii ca atare: „Sînt și iubiri, ca fiecare/ iubire vie-n sentimente./ Dar nu iubire cu urmare,/ Cu o purtare de momente.//...// E sufocată lumea toată/ De ușuratece meduze,/ Azi orice stradă-i invadată/ De măști...(Rezon! Cine are spirit profetic vede departe, n.n.) cu victime pe buze.// Un putregaiu e viața voastră/ Se sfarmă măduva din voi./ Ca un cadavru pe fereastră/ Se aruncă *stîrvuri* în noroi“ (*Să piară desfrîul!*) Fetelor de pe centură le adresează Marieta astfel de muștrări, dar nu e mai puțin adevărat că

ea e dezolată și de sentimentul în sine. Iar asta pentru că și-n acest domeniu soarta o năpăstuiește: „Sărmane visurile mele/ Mereu vă risipiți în cale,/ O soartă crudă-și bate joc de ele,/ Ca vîntul, cu al florilor petale“ etc. (*Pe valurile sorții...*). O năpăstuiește chiar drastic, închizînd-o în solitudine cea mai depresivă: „În jurul meu... tăcere/ Ca-n urma unui mort./ Să plîng? Nu am putere,/ Ochii, să-i svînt nu pot“ etc. (*Refrenul singurătății*). Orfană de tată (după cum zice în *Salcia bătrînă*), cu nădejtile de iubire gata – și definitiv – pierdute, trăind într-o lume detracată și agresivă cu cei delicați, Marieta n-avea încotro, era desemnată să o fie pesimistă calificată.

Noroc și la ea cu natura, ale cărei anotimpuri le descîntă pe rînd: „Covoare întinse pe dealuri/ **În mii de culori modelate,/ Confete stropite pe lanuri/ S-aștern flori pe văi depărtate**“ etc. (*Pastel cîmpenesc*). Firește, numai cu natura nu e destul ca să dispară sentimentul „cavoului“ existențial și să simtă și Marieta că „laba de durere“ nu-i mai „apasă...oasele și moae“. **În „vol. I“ laba nu s-a mișcat însă** de pe umerii Marietei.

.....

Cristina SCARLAT

Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*

În 1996 semnalam printr-un text publicat în revista *Convorbiri literare*¹ apariția volumului *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*², prin care distinsul profesor Eugen Simion adăuga încă un titlu de referință pe lista monografiilor consacrate lui Mircea Eliade până la acea dată: cea a lui Adrian Marino (1980), care ne introducea în *Hermeneutica lui Mircea Eliade*³ și cea prin care, în același an, Ion Lotreanu inaugura drumul spre înțelegerea operei lui Eliade prin cunoscuta serie *Introducere în opera lui...*⁴

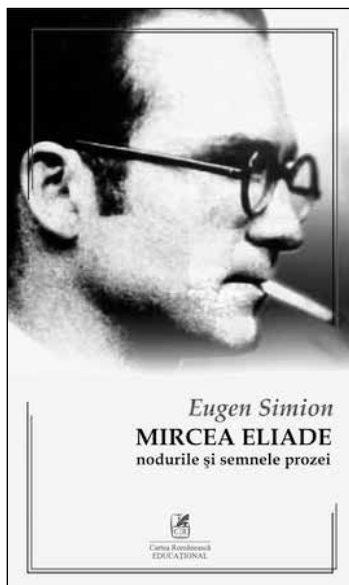
a editurii Minerva. Ar mai fi de semnalat, pentru acea perioadă, volumul *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*⁵ al regretatului profesor Mir-

cea Handoca, cel al profesorului Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*⁶ și academica monografie de la Nemira a lui Ioan Petru Culianu.⁷

În acest cadru al aparițiilor editoriale, volumul lui Eugen Simion vine să propună o lectură *altfel* a lui Eliade, plecând de la *nodurile și semnele prozei* sale.

În anii '70 Roland Barthes recomanda istoricului literar postmodern o metodă inversă celei tradiționale de

abordare a literaturii: din prezent spre origini. Scrisă „în timp“⁸ și „într-o ordine care răstoarnă scenariul obișnuit al criticului literar“⁹, lucrarea lui Eugen Simion este redactată pornind, după cum mărturisește



⁶ Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1993. Proiectul editorial este salutar și prin faptul că a fost consistent îmbogățit în ediții ulterioare acesteia, rămasă embrionară.

⁷ Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Editura Nemira, București, 1995.

⁸ Trimiterile din *Cuvântul înainte* al ediției din 1995, reluat integral în *Argumentul* ultimei ediții a volumului: Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Ediția a VI-a, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2016. P.7. Citările se vor face din această ediție.

⁹ *Idem*.

¹ Cristina Scarlat, *Eugen Simion din nou despre Mircea Eliade, un „spirit al amplitudinii“*, în *Convorbiri literare*, Anul CXXX, Serie nouă, octombrie, nr. 10 / 1996, p. 21. Vom prelua tacit idei/fragmente din acest material, rămase de actualitate și pentru ediția din 2021 a volumului semnat de Eugen Simion.

² Eugen Simion, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, 1995.

³ Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

⁴ Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Minerva, București, 1980.

⁵ Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Editura Minerva, București, 1992.

autorul, de la metoda barthiană (narațiunile mitice fiind primele avute în vedere) împletită, însă, cu cea tradițională. *Aventura spirituală* a criticului român începe cu textele lui Eliade plecând de la ordinea receptării critice, nu de la cea a elaborării lor (cazul prozelor *Nouăsprezece trandafiri* și *Isabel și apele diavolului*), pentru ca în final să câștige spiritul tradiției: „Sumarul cărții respectă nu cronologia receptării critice, ci cronologia operei eliadești.”¹⁰

Cele nouăsprezece capitole ale ediției din 1995 acoperă proza lui Eliade, romane și nuvele mitice, (inclusiv *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*, scrieri de fragedă tinerețe rămase în faza de manuscris câteva decenii până să fie publicate), mai puțin nuvelele publicate în presa literară interbelică (o parte dintre ele reunite în volum în 1996).¹¹ Sunt deliberat lăsate deoparte jurnalele intime și proza memorialistică, despre care criticul se ocupă în volumele *Întoarcerea autorului*¹² și *Ficțiunea jurnalului intim*.¹³

Mircea Eliade este un scriitor incomod: interzis după 1945, acceptat parțial în 1960, cu vulturi de destin spectaculare care pulsează, paradoxal, în destinul Operei și în ziua de azi. Eugen Simion ni-l propune realist: ca fiind nu „un mare creator epic, dar [care] a creat, prin narațiunile fantastice și mitice un model în literatura română (...) care dă roade (...) [:] în epoca postbelică o școală de proză fantastică.”¹⁴ Autorul ne oferă în acest volum „o lectură critică atentă la miturile și la structurile interioare ale operei, atentă și la omul care scrie și vrea, printr-o scriitură migăloasă, nespectaculoasă, voit *mediocră*, să-și impună ideile.”¹⁵

Interpretarea criticului e, ca întotdeauna, savuroasă și bine întreținută de alura aproape melodică a scriiturii, la care se adaugă un consistent bagaj informațional selectat din jurnalul, memoriile, amintirile, interviurile lui Eliade, care privesc materialul ce face subiectul volumului.

În 2005, eseul publicat sub titlul *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii* va apărea într-o nouă ediție (în limba română)¹⁶, revăzută și aproape dublu adăugită, cu titlul *Mircea Eliade. Nodurile și semnele operei*.¹⁷ Schimbarea titlului este justificată de autor prin faptul că volumul „în care, în jurul tipologiei și temelor epice, se adunaseră toate conceptele, ideile, fantasmele antropologului cultural și ale istoricului religiilor Mircea Eliade”¹⁸ reclama unul potrivit. A fost găsit/ preluat în/din opera lui Nichita Stănescu,

fiindcă „tocmai despre **noduri** și **semne** este vorba în narațiunile lui Eliade.”¹⁹ Ediția secundă numără de data aceasta XXV de capitole. Autorul, încercând să cuprindă totalitatea operei epice a lui Eliade, a inclus aici materiale care au ca punct de plecare și literatura confesivă, paginile inedite din jurnal, proiectele de roman nefinalizate, corespondența, reanalizând fragmente din ediția anterioară care reclamau acest lucru, ținând cont de materiale apărute în cei zece ani, între cele două ediții. Au fost revizitate, astfel, volumele *India*, *Șantier*, *Jurnalul*, *Încercarea labirintului*, *Memoriile*, analizate în alte volume, care, față de ediția primă, sunt prezentate „într-un text nou”²⁰, ținând cont de aspectul lor pur literar, în încercarea de a surprinde „figura autorului în interiorul literaturii subiective.”²¹ Sunt luate în calcul și paginile de corespondență, pe care criticul le consideră ca făcând parte din „scenariul eliadesc”²²: regăsim aici idei despre proiectele sale epice, despre realismul metafizic, „face portrete, schițează personaje.”²³ Sunt, de asemenea, luate în calcul romanele și povestirile sale, multe dintre ele rămase în manuscris sau publicate în presa vremii: *Apocalips*, *Ștefania/Viața nouă*, nuvelele scrise în anii '20. Eugen Simion, vorbind despre luarea în calcul (și) a acestor aspecte ale creației eliadene, menționează: [vreau] să reconstitui critic universul epic eliadesc, să-i depistez axele stilistice și să-i justific estetic narațiunile, unele dintre ele foarte ambițioase.”²⁴ Preocupat de „substanța literaturii române”²⁵, Eliade propune modele epice, jonglează între romanul de tip existențialist și narațiunea mitologică, pleacă de la Papini și Gide, exersează în stil Joyce, trece prin Hermann Hesse și Ernst Jünger. Ceea ce face substanța prozelor sale este viziunea sa asupra omului modern în conexiune directă cu realitatea și cu divinul. Combinând și valorificând exotismul, erotismul oriental, folclorul românesc, Eliade propune viziunea sa despre om în varii arpegii și scheme de redactare (proză romanescă, eseu, text dramatic, studiu academic): omul este, după cum rezumă Eugen Simion, „o sumă de mituri, nu o sumă de complexe, nici o sinteză a relațiilor sociale. Nu este nici o ființă pur gramaticală, un om de hârtie, ca în viziunea structuraliștilor. Este (...) un purtător de mituri, un om căruia i se fac de peste tot semne.”²⁶ Idee justificată / ilustrată cu asupra de măsură de Eliade în prozele sale.

Ediția a treia a volumului²⁷ numără tot XXV de capitole²⁸. În încheierea la *Prefața* acesteia criticul menționează: „Occidentul n-a fost pentru Mircea Eliade un neant.

¹⁰ *Idem*, p.8.

¹¹ Mircea Eliade, *Maddalena*, Cuvânt înainte: Mircea Handoca, Note și postfață: Nicolae Florescu, Editura Jurnalul Literar, București, 1996.

¹² Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Editura Cartea Românească, 1981.

¹³ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Iri&Univers Enciclopedic, 2001.

¹⁴ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ed. cit, p.10.

¹⁵ *Idem*. Subl. E.S.

¹⁶ În 2001 apare o ediție în limba engleză: *Mircea Eliade. A spirit of Amplitude*, East European Monographs, Boulder Distributed by Columbia University Press, New York.

În 2004 apare versiunea în limba franceză: *Mircea Eliade, Romancier*, Traduction Marily le Nir, Editions Oxus, Paris.

¹⁷ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele operei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

¹⁸ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele operei*, ed. cit, p. 14.

¹⁹ *Idem*. Subl. E.S.

²⁰ *Idem*, p. 12.

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*, pp. 13-14.

²⁵ *Idem*, p. 14.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Junimea, Iași, 2006.

²⁸ În 2010 apare o ediție digitală a volumului, la Editura Virtual. Prefața și structura volumului sunt cele ale versiunii din 2006.

<http://books.corect.com/ro/books/preview/450/pdf>. Accesare: 7 iulie 2020.

Dimpotrivă, Occidentul l-a primit și l-a consacrat. Împlinit, el a revenit, apoi, prin scrierile sale în cultura română unde a rodit cu spiritul său enciclopedic, dar și cu vocația lui creatoare eminentă. Pe aceasta din urmă încerc s-o înfățișez și s-o justific în paginile studiului ce urmează.²⁹

Ediția din 2011 complinește, strălucit, edițiile anterioare, prin adăugări justificate semnalate, cum ne-am obișnuit, în *Prefața / Cuvântul înainte* a(l) fiecărei ediții. În plus față de edițiile precedente, cea din 2011 adaugă, pe lângă „corecturile obișnuite”³⁰, menționează autorul, un capitol despre *Jurnalul portughez*³¹, o notă despre conceptul de *tropism intelectual*, folosit de Eliade în 1934, aparent înainte de a-l pune în circulație Nathalie Sarraute și de a fundamenta, prin el, teoria *noului roman*, apoi o anexă la capitolul dedicat romanului *Maitreyi*.

Despre ediția a șasea în limba română³² autorul menționează la 2 februarie 2016 că „adaugă puține fire noi (câteva pagini despre corespondența lui Eliade cu Cioran) și, în esență, nu schimbă nimic din judecata de valoare despre opera epică”³³, ezitând să semnaleze că ar fi „ediție definitivă, pentru că (...) pot apărea oricând documente noi.”³⁴ care să justifice, astfel, ediții ulterioare.

Primul capitol al studiului, reluat succesiv în toate edițiile, face portretul unui *spirit al amplitudinii*, autorul unui tratat al religiilor care a fost numit de comparatistul Georges Dumézil „noua legendă a secolelor.”³⁵ Eugen Simion conturează cu eleganță nota caracteristică a personalității (culturale a) lui Eliade, aceea de „spirit pentru totalitate”³⁶ care „nu-i mulțumit cu istoria unui proces, [ci] caută **protoistoria** lui”³⁷ Aceeași notă definitorie a înțeleptului român, de *spirit al amplitudinii și al adâncimii*, îl îndreptățește pe Paul Barbăneagră să-l numească *un analog al lui Platon*, considerând că istoria omenirii e marcată de trei personalități a căror trăsătură comună e aceea de „relee de comunicare”³⁸. Platon, Chateaubriand, Eliade, opera lor fiind un indiscutabil *releu* între trecutul și prezentul omenirii, marcându-i / surprinzându-i continuitatea și inserând-o în durată.

Următoarele capitole ale monografiei au ca reper prozele eliadești, plecând de la geneza lor și trecând prin datele biografiei autorului, care au avut un rol important în elaborarea lor. *Romanul ca jurnal al autorului* (cap. II) înscrie romanele de fragedă tinerețe ale lui Eliade, *Romanul*

adolescentului miop și *Gaudeamus* pe coordonatele care atestă trăsătura lor definitorie: *papinismul*, starea de maximă efervescență spirituală și intelectual-emoțională în care autorul își redactează romanele-jurnal și *gidismul*, marcat prin maxima investiție a eului creator (adolescentin) în roman prin procedeul de *mise-en-abyme*.

Capitolul *Alte proze*. Setea totului. *O etică a virilității*. *Dionisiacul și cristicul* (cap. III), adăugat în ediția a doua a monografiei și reluat în edițiile succesive acesteia, abordează textele reunite în volumul *Maddalena*³⁹, axându-se pe „universul halucinațiilor, experiența onirică, indeterminatul, straniul, iraționalul din existență.”⁴⁰

O anumită idee despre roman. *Axele stilistice ale epicii* (cap. IV) punctează concepția despre roman a lui Eliade, de substanță existențialistă, „o intuiție globală a lumii și a existenței”⁴¹, la care se adaugă diferite tehnici de redactare (a contrapunctului, de exemplu, exersată de Huxley, utilizată de Eliade în prozele *trăiriste*) sau scrierea/lectura pe mai multe nivele, multistratificarea prozelor mitice (nuvelele fantastice, romanul *Noaptea de Sânziene* de mai târziu și nu numai), înțelegând prin asta o lectură a *semnelor*, a simbolurilor vieții oculte în/prin profanul cotidian. Criticul conchide că „Eliade vrea și reușește într-o oarecare măsură să scoată romanul românesc din spațiul tradițional și să-i dea alt tip de conflict. Eroul lui nu mai este tânărul rural care vrea să se adapteze la oraș, nici intelectualul provincial care se afundă într-o baltă a liniștii și inerției. Ceva se schimbă în modul de a gândi omul, îndeosebi omul tânăr, și de a-i înțelege destinul într-o lume ce se modernizează rapid, punând cu brutalitate în discuție valorile tradiționale.”⁴²

O mitologie a seducției (cap. V) tratează scrierile din seria indică, *Isabel și apele diavolului* (1930)⁴³, un roman „cu probleme, în spiritul timpului, roman simbolic cu eroi care citesc pe Galsworthy și Browning și sunt însetați de experiență”⁴⁴ și *Maitreyi* (1939), roman care îmbracă în ficțiune jurnalul autorului din perioada indiană, text care, față de precedentul din seria indică, dezvăluie un „prozator cu

²⁹ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ed. 2016, p. 17.

³⁰ *Idem*, p. 18.

³¹ Mircea Eliade, *Jurnal portughez și alte scrieri*, Prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, Studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu, Mihai Zamfir, Traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, 2 volume, Editura Humanitas, București, 2006.

³² A se vedea Nota 9.

³³ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. cit, p. 20.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. cit, p. 25.

³⁶ *Idem*, p. 22.

³⁷ *Idem*. Subl. E. S.

³⁸ A se vedea Cristian Bădiliță, Paul Barbăneagră, *Întâlnirea cu sacul*, șapte interviuri cu și despre Mircea Eliade, volum realizat de Cristian Bădiliță în colaborare cu Paul Barbăneagră, Editura Axa, Botoșani, 1996, p. 63.

³⁹ Nota 11.

⁴⁰ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. cit, p. 481.

⁴¹ *Idem*, p. 50. Semnalăm aici o erată strecurată în articolul nostru din 1996 din *Convorbiri literare* – Nota 1. În loc de *o intuiție globală* se va citi: *o intuiție globală*.

⁴² *Idem*, p. 79.

⁴³ Ne facem datoria să semnalăm, din nou, deși, înaintea publicării prezentei ediții am semnalat editurii și, inițial, și în cronică din *Convorbiri literare* din 1996, dedicată primei ediții a volumului: în ediția din 1995, preluată și în cea din 2011 – asta însemnând că textul a fost preluat în toate edițiile, în cap. *O mitologie a seducției*, referitor la dedicația lui Eliade din romanul *Isabel și apele diavolului*: „Fratelui Mihail și oarbei Lalu”, distinsul critic menționează: „Cine este fratele Mihail și de ce romanul este dedicat oarbei Lalu nu știm.” Informația -eronată - e reluată și în studiul din *Caiete critice*, nr 12/1994, p. 7 – dedicat lui Eliade și, din nou, și în prezenta ediție, a șaptea, la p. 94.. În *Memorii*, vol. 1, Humanitas, 1991, p. 191 - Eliade însuși clarifică: „Haig Acterian publicase o plachetă de versuri, semnată *Mihail*. El era Mihail din dedicația *Isabelei*... (...) Într-o după-amiază fierbinte de mai, cerșetoarea mă ajutase să ies dintr-o criză de melancolie și deznădejde.”

⁴⁴ *Idem*, p. 85.

o gândire epică superioară și o tehnică fără sincopă.⁴⁵ Față de precedentele ediții, criticul adaugă aici idei referitoare la romanul *Dragostea nu moare* semnat de Maitreyi Devi, replică românească după 40 de ani la textul autorului român, care a făcut din tână indiană un personaj celebru pe toate continentele. Pentru criticul literar, *Dragostea nu moare* „reprezintă (...) jurnalul unui personaj care, ieșind dintr-un roman de factură gidiană, încearcă să-i corecteze scenariul inițial și să reconstituie biografia autorului, scriind în replică un alt roman (un *roman-confesiune*, un *roman moralistic*) care amestecă neinspirat ficțiunea cu biografia propriu-zisă.”⁴⁶

Capitolele următoare, *Un roman joycian* (cap. VI) și *Romanul existențialist* (cap. VII) scot în evidență calitățile componistice și notele definitorii ale romanelor *Lumina ce se stinge* (publicat în 1931 în foileton), o „proză slabă, poate cea mai nereușită din seria epică de tinerețe a lui Eliade”⁴⁷, *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935). Ultimele două texte propun „altă formulă de roman, mai direct obiectiv și în totalitate fixat în problematica românească”⁴⁸ și care, tehnic, marchează trecerea de la *literatura personală* (autobiografică) la persoana întâi, la *romanul-roman*, la persoana a III-a, „de observație și la creația de tipuri.”⁴⁹

Capitolul VIII, structurat în ediția din 2005 a monografiei și, ulterior, cu adaosuri succesive până la ediția din 2016, propune câteva *Variațiuni epice*. *Abandonarea „romanului cardiac” și trecerea la „un roman cu planuri ușor înclinate.”* „*Viața unui ambițios fără noroc*”. Vrând să continue *Huliganii*, Eliade scrie un alt text, *Apocalips*, publicat în 2000 de Mircea Handoca sub titlul propus de el, *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*.⁵⁰ Eliade încearcă să contureze prin Vădastra „un personaj de contrast: dublul negativ, lumesc și grotesc (cu inserții caragialiene) al lui Ștefan Viziru, purtător de mituri și cititor de semne.”⁵¹ Tot aici criticul analizează nuvelele *Aventură* și *Întâlnire*, publicate în 1937 în volumul *Șarpele* și nereluate în edițiile următoare. Cele două texte dezvoltă în stil caragialian tema individului mărunț care intră fără să vrea în aventuri care-i complică existența spre tragic. Criticul conchide: cu „o tematică ușoară, scoasă din registrul clasic al comediei de moravuri, Eliade reușește, dacă nu să schimbe tipologia caragialiană, cel puțin s-o tulbure puțin.”⁵²

În capitolul *Alte proiecte românești*. Ștefania. *Conștiința tragică și prietenia îndrăgostită* (cap. IX) sunt analizate aspectele referitoare la dorința lui Eliade, mărturisită în jurnal, de a continua și de a îmbogăți tipologia din *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*. Proiectul Ștefania, intitulat

apoi *Viață nouă*⁵³, „un imens fluviu, căruia anevoie îi aleg albia”⁵⁴, cu model românesc declarat a fi *Război și pace*, trebuia să ilustreze, după cum Eliade însuși mărturisește la 21 septembrie 1941 într-o scrisoare expediată lui Constantin Noica, „un act de sporire a substanței românești, o depășire a tot ce s-a realizat până acum în proza și cultura românească.”⁵⁵ Intențiile autorului nu se și concretizează faptic, autorul reușind să scrie, după aprecierea lui Eugen Simion, „un roman în care esențiale sunt ideile și stările de spirit care însoțesc și complică sentimentele omului modern.”⁵⁶

Capitolul X, *Proza fantastică. Inserția magicului* radiografiază textele *Domnișoara Christina* (1936) și *Șarpele* (1937), texte care virează dinspre romanul de tip existențialist, romanul politic, romanul cu teză, romanul experienței spre proza fantastică de sorginte folclorică românească, personaje obișnuite fiind învăluite în masca miracolului pe care îl trăiesc fără a-l conștientiza, filtrând prin reacții puțin obișnuite o mixare a lumilor văzută și nevăzută cu care cititorul ia contact, surprins, pentru că, până la acea dată, în literatura română nu se jonglase în narațiuni de acest tip, la un astfel de nivel, pe astfel de subiecte. Tot aici sunt vizitate textele *Secretul doctorului Honigberger* (1940), pe care criticul Eugen Simion nu-l consideră „o roman-țară a practicilor yogice”⁵⁷, precum exegeții din epocă, ci „o narațiune de sine stătătoare, coerentă, fluentă, ingenios gândită”⁵⁸ și *Nopti la Serampore* (1940), în care autorul regândește fantasticul prin filtrul magiei. Criticul apreciază că, prin aceste narațiuni, Eliade a vrut „să refacă un mare handicap istoric, (...) să redeschidă cerurile spiritului românesc și să redimensioneze o cultură ce-a zăcut prea mult în inertiiile ei.”⁵⁹

O mică, grațioasă capodoperă (cap. XI) radiografiază „foarte frumosul roman erotic”⁶⁰ *Nuntă în cer* (1939), scris de Eliade în perioada în care a fost deținut în lagărul de la Miercurea Ciuc și, ulterior, internat la sanatoriul de la Moroieni. Povestea de dragoste complexă dintre Ileana și Mavrodin, personajele principale, propune o eroină care „coboară din proza secolului al XX-lea și intră în conflict cu mentalitățile cinice ale lumii moderne.”⁶¹

Revelația lumilor paralele (cap. XII) aduce în vizor nuvele scrise de Eliade în perioada 1945-1959. Tema ieșirii din spațiu și timp – *Douăsprezece mii de capete de vite*, tehnica epică surprinzător de complexă din *La Țigănci*, divinația – *Ghicitor în pietre* și realitatea morală – *Fata căpitanului*, tema spectacolului surprinzător abordată în *Adio*,

⁴⁵ *Idem*, p. 89.

⁴⁶ *Idem*, p. 103.

⁴⁷ *Idem*, p. 104.

⁴⁸ *Idem*, p. 118.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Mircea Eliade, *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*, Cuvânt înainte de Mircea Handoca, post-scriptum de Nicolae Florescu, Editura Jurnalul literar, București, 2000.

⁵¹ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. 2016, p. 146.

⁵² *Idem*, p. 155.

⁵³ Mircea Eliade, *Viață nouă*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Editura Jurnalul literar, București, 1999.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Europa, Asia, America...*, Corespondență, I-P, Cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 2004, p. 352.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. cit, p. 170.

⁵⁷ *Idem*, p. 190.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ *Idem*, p. 194.

⁶⁰ *Idem*, p. 196.

⁶¹ *Idem*, p. 205.

dezvoltată ulterior și în alte proze – *Uniforme de general* și *Incognito la Buchenwald*, timpul ambivalent și coexistența universurilor contrarii – *Podul* și „fantasticul anatomic”⁶² – *Un om mare* propun un Eliade original. Referitor la abordarea acestor texte în această formulă, ca și capitol în monografia de față, Eugen Simion menționează că a adoptat-o pentru că „au unitate de stil și de atmosferă”⁶³ și „povestirile mediocre ca limbaj ilustrează mai bine decât altele originalitatea fantasticului eliadesc.”⁶⁴

Capitolul XIII, *Narațiunea mitică* – 1. *Antropologia lui Eliade*; 2. *Mitologiile nebănuite ale artistului* – încearcă să rezume concepțiile lui Eliade despre relația omului contemporan cu divinitatea, prin intermediul artei, idei pe care autorul și le expune / exprimă / dezvoltă în opera academică și, apoi, le ilustrează în textele sale literare. Concluzia lui Eliade este că omul nu e o sumă de complexe, ca la Freud, ci o „sumă de mituri.”⁶⁵ Omul este purtător de mituri, sacrul nu a dispărut din lumea modernă, scenariul mitico-ritualic este, încă, funcțional, pulsează în adâncurile ființei, a devenit, doar, irecognoscibil. Eugen Simion rezumă că antropologia pe care Eliade vrea să o fundamenteze „prevede posibilitatea de acces a omului modern la (...) lumea aurorală și posibilitatea lui de salvare prin experiența sacrului.”⁶⁶ Atât omul comun, cât și artistul, experimentează, mai mult sau mai puțin conștient, manifestarea sacralității, recunoașterea prezenței divine în lume, prin *semne* și experiențe cu încărcătură simbolică. Renunțarea la limbajul religios convențional nu a dus la dispariția sacrului, a mesajului sacral din lume, ci a devenit greu descifrabil. Ca un rezumat, Eliade își reia concepțiile și le reformulează și în această mărturisire: „Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva *semnificativ* ce s-a petrecut în lume. Dar de ce e atât de important să știm ce se petrece (...)? Cred că orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit condiția noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi (...).”⁶⁷

Tristan și Isolda (cap. XIV) și *Mitul Șeherezadei* (cap. XV) pun în discuție două texte majore ale creației lui Mircea Eliade. Primul, *Noaptea de Sânziene*, publicat în 1955 în limba franceză⁶⁸, este definit de Eugen Simion a fi „un imens vehicul românesc.”⁶⁹ Deși reprezintă o scriere totală

a autorului ei, în care îl regăsim în toată complexitatea lui, nu este, totuși, așa cum evidențiază criticul și cum recunoaște și Eliade însuși, o capodoperă, deși are „de toate: acțiune, deschidere epică, idei, simboluri, metafizică”⁷⁰, deși „faptele se retrag în mituri, miturile vin și revin în narațiune, iar narațiunea are pe față (prin teoriile personajelor și ideile autorului) și în subtext o demnitate metafizică și (...) o aură mitică.”⁷¹ Dar această „arcă a lui Noe nu are vizibilitate. Potopul de semne, simboluri, previziuni, *vedenii* nu o înghite cu totul, dar o acoperă în bună parte. Nu se văd (...) personajele centrale. Le reținem greu, și nu prin elemente care să rămână. (...) Nu era în chip expres necesar să aibă o psihologie distinctă (...).”⁷² Ștefan Viziru și Ileana Sideri, personajele unei povești de dragoste complexe, au pe umeri prea multe sarcini cu care autorul le încarcă, și acestea nu le pot duce la bun sfârșit. Celălalt capitol amintit preia, și el, dezvelirea altui text complex, *Pe strada Mântuleasa* (1968). O parabolă și un scenariu realist (detenția institutorului Zaharia Fărâma, fost director al școlii de pe strada Mântuleasa) pe fondul absurdului politic, un amalgam complicat de vase comunicante în care se împletesc fire de povești cu personaje desprinse ca din nepoveste, în care autorul reușește să-și expună, literar, teoriile referitoare la supraviețuirea sacrului ocultat în profan, infuzia mitică, un sânge care animă și pune în funcțiune fațeta mitică a ființei umane, supraviețuirea și animarea unei lumi de semne în / peste lumea profană, reală, concretă, cotidiană, bulversă(n)tă. Țesătura textului propune o „fabulă a fabulei”⁷³ și face din *Pe strada Mântuleasa* o scriere complexă, cu mai multe scenarii (niveluri) epice, o capodoperă de limbaj aluziv.”⁷⁴

Capitolul XVI, *Persephona modernă. Mutația biologică și existența postistorică* pune în discuție textele *Les trois Grâces* (1977) și *Tinerete fără de tinerețe* (1976), două proze în marginile S.F.-ului, cum le apreciază Eugen Simion care, prin temele abordate – ideea regenerării biologice, mitul tinereții fără bătrânețe, existența individului postistoric, suprapunerea sacrului în profan, bipolaritatea evenimentelor, existența umană ca sumă de experiențe inițiatice – ni-l dezvăluie pe Eliade în toată complexitatea temelor predilecte care l-au animat atât ca autor de texte academice, cât și ca autor de literatură.

Poezia ca soteriologie. Orfeu și Euridice în spațiul bucu-reștean (cap. XVII) se ocupă de textele *În curte la Dionis*, *Incognito la Buchenwald*, *Uniforme de general* care reformulează mitul lui Orfeu și Euridice sub aspectul erosului și al creației. Următorul, *Lecția spectacolului* (cap. XVIII) pune în discuție texte care ilustrează concepția lui Eliade de salvare a omului modern de avalanșa cotidianului și supraviețuirea în timpul istoric prin artă, prin spectacol: *Uniforme de general*, *Incognito la Buchenwald*, *Nouăsprezece trandafiri* (1980).

⁶² *Idem*, p. 223.

⁶³ *Idem*, p. 206.

⁶⁴ *Idem*. Subl. E.S.

⁶⁵ *Idem*, p. 230.

⁶⁶ *Idem*, p. 231.

⁶⁷ Mircea Eliade, *L'Épreuve du labyrinthe, entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, Paris, 1978, a fost publicat în limba română în 1990 la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în traducerea Doinei Cornea, sub titlul *Încercarea labirintului*. Republicat cu titlul *Încercarea labirintului*. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet, Editura Humanitas, 2007; p. 160.

⁶⁸ Mircea Eliade, *Forêt interdite*, Paris, Gallimard, trad. Alain Guillemou. Republicat în română în 1971, Paris, Editura Ioan Cușa. În România a fost publicat la Editura Minerva în 1991.

⁶⁹ Eugen Simion, *Mircea Eliade...*, ed. cit, p. 272.

⁷⁰ *Idem*. Subl. E.S.

⁷¹ *Idem*.

⁷² *Idem*. Subl. E. S.

⁷³ *Idem*. p. 286.

⁷⁴ *Idem*. p. 291.

O serie de evidențe mutual contradictorii. O metaforă a textului (cap. XIX) ia în discuție proze care tratează simbolic fapte concrete, războiul: Șanțurile și Ivan.

În capitolul XX, *Ca într-un roman polițist... Un Parsifal amnezic în drum spre înțelegere* criticul vorbește despre „codul fazelor lunare”⁷⁵ și despre „isteria suspiciunii”⁷⁶ în *Pelerina* (1975), despre „metafizicul Dionis”⁷⁷, personajul eminescian, model literar utilizat de Eliade în *Dayan* (1980), despre parabola catastrofei finale din *La umbra unui crin* (1982), texte pe care criticul le consideră „narațiuni programatic demonstrative.”⁷⁸ Criticul observă că în aceste povestiri „domină personaje-simboluri. În acest labirint de semne care este lumea, indivizii își definesc destinul în raport cu aceste simboluri-mituri.”⁷⁹

În următoarele două capitole (XXI, XXII), criticul se oprește asupra textelor de „proză subiectivă”⁸⁰ care formează corpusul intitulat *Literatura subiectivă* (I, II). Criticul are în vedere miile de pagini de jurnal, inclusiv ale jurnalului portughez, pe care îl consideră „esențial”⁸¹, notele de călătorie (*India*-1934, *Șantier*- 1935, *Amintiri* – 1966, cele două volume de *Memorii* – 1980, 1988), portretele, evocările, eseurile biografice publicate în presa din exil și, bineînțeles, „scrierile sale vorbite”⁸²- interviuri și dialoguri, între care „una capitală pentru înțelegerea demersului său hermeneutic într-un secol în care miticul, arhaicul, spiritualul, în genere, sunt scoase din ecuația intelectuală. Este vorba, desigur, de *L' Épreuve du Labyrinthe* (1978).”⁸³ Eugen Simion mărturisește: „Încerc în cartea de față să fac o sinteză urmărind câteva aspecte care mi se par esențiale în narațiunea confesivă: gradul de literaritate (...) al scrierii subiective, deschiderea spiritului spre lumea interioară, limbajul confesiunii și (...) complexitatea individului care se confesează.”⁸⁴ Corpusul literaturii confesive este de extremă importanță pentru înțelegerea lui Eliade ca autor de texte literare, a gândirii lui, a conceptelor care l-au format ca autor, și a literaturii lui, integrată în ansamblul operei eliadești și în cel al literaturii române.

Capitolul XXIII, *Literatura epistolară. Destinul omului fără destin* radiografiază corespondența lui Eliade cu diverse personalități ale vremii din care, fără a avea geniu epistolar, cum el însuși recunoaște, aflăm informații capitale despre opera sa academică și literară, despre parcursul și excursul providențial al autorului în lume, despre crizele existențiale, despre oameni, locuri și cărți, despre vise. Subcapitolul 1 are în vedere „experiența indică, *realismul metafizic*, denunțarea *superstițiilor Europei moderne*”⁸⁵, „o idilă nepermisă, un conflict și o retragere strategică în

Himalaya” (3)⁸⁶, corespondența cu Vittorio Macchioro (4), „trădarea metafizicii, opțiunea pentru literatură, dezamăgirea prietenilor filosofi” (5)⁸⁷, lecția exilului (7), America (8), corespondența cu Vintilă Horia (9). Deși nu are valoare literară în sine, corespondența lui Eliade este, totuși, „de cea mai mare importanță, pentru că arată ce gândește și ce face un om pentru care scrisul este esențial. Un om, cum s-a zis, hărăzit să nu aibă destin. Omul s-a străduit toată viața să-și construiască un mare destin (...).”⁸⁸

În capitolul XXIV, *Dramaturgia. Revalorificarea miturilor*, criticul analizează două din piesele de teatru importante ale scriitorului. *Iphigenia* (1939), în care „tratează pe față mitul jertfei creatoare, reprezentat de tragedia lui Euripide, preluând în bună parte scenariul antic, inclusiv personajele centrale.”⁸⁹ A doua piesă, *Coloana nesfârșită* (1970) „sugerează nașterea unui mit într-o lume profană”⁹⁰, plecând de la complexa relație a sculptorului Constantin Brâncuși cu opera sa și cu arta modernă căreia îi trasează contururi definitorii.

În ultimul capitol, XXV, *Mircea Eliade: un mod de a fi scriitor în secolul al XX-lea*, Eugen Simion se întoarce la Eliade „omul care scrie și la modul lui de a fi scriitor într-un secol care trece, când este vorba de artă, dintr-o revoluție în alta și își schimbă sistematic modelele, stilurile, frontierele dintre genurile literare.”⁹¹ Criticul vorbește despre „un scriitor atipic” (1)⁹², despre „limitele scriitorului occidental” (2)⁹³, despre „inapetența pentru nihilism” (3)⁹⁴, despre „o cale singuratică în proza europeană” (4)⁹⁵, despre „temele romanului, personaje-mituri, toposuri eliadești” (5)⁹⁶. Criticul încheie admitând că „Mircea Eliade nu-i, în mod clar, un mare creator, el ratează de multe ori scenele de existență și puține dintre personajele sale sunt cu adevărat memorabile. Dar este un freamăt de idei, este o voință aprigă de înnoire în prozele lui din ce în ce mai incomode și mai pline de sensuri. Cu aceste calități și cu aceste cusururi evidente își face destinul în literatura română *omul fără destin*.”⁹⁷

De la o ediție la alta îmbogățită, monografia Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei trădează un autor mereu curios și preocupat de soarta scrierilor sale, încercând să le aducă la zi, completând și dezvoltând idei / paragrafe ținând cont de materialul bibliografic care apare între ediții și este complementar sferei de cercetare a volumului. Motiv pentru care mărturisește, la 2 februarie 2016, în prefața ediției a VI-a a studiului: „Am ezitat o vreme să scriu, pe coperta interioară, ediție definitivă, pentru că, așa cum am

⁷⁵ *Idem*, p. 480.

⁷⁶ *Idem*.

⁷⁷ *Idem*, p. 340.

⁷⁸ *Idem*, p. 481.

⁷⁹ *Idem*, p. 344.

⁸⁰ *Idem*, p. 345.

⁸¹ *Idem*.

⁸² *Idem*.

⁸³ *Idem*. Subl. E.S. A se vedea Nota 66.

⁸⁴ *Idem*, p. 346.

⁸⁵ *Idem*, p. 392.

⁸⁶ *Idem*, p. 340.

⁸⁷ *Idem*, p. 411.

⁸⁸ *Idem*, p. 433.

⁸⁹ *Idem*, p. 435.

⁹⁰ *Idem*, p. 444.

⁹¹ *Idem*, p. 450.

⁹² *Idem*, p. 451.

⁹³ *Idem*, p. 457.

⁹⁴ *Idem*, p. 462.

⁹⁵ *Idem*, p. 465.

⁹⁶ *Idem*, p. 467.

⁹⁷ *Idem*, pp. 473-474.

explicat înainte, pot apărea oricând documente noi. Eliade nu-i, vreau să spun, un subiect încheiat, clasat pentru critica literară. Abia după publicarea integrală a articolelor sale și a jurnalului intim (în totalitate și în forma inițială de care vorbește diaristul!), abia atunci, prozatorul și filosoful existențialist Mircea Eliade poate fi fixat, am sentimentul, în ediția definitivă a unui studiu critic. Dar cum știm că, în critica literară, definitivul nu-i niciodată definitiv, caut și voi căuta, în continuare, pe cât este posibil, să dau în studiile mele judecăți verosimile critic, nu definitive.⁹⁸

Subscriem spuselor Anei Alexandra Zăstroiu care, într-o cronică, apreciază: „Pe lângă multitudinea de informații referitoare la scriitor, la modul în care este receptat și la ambianța culturală a *epocilor* temporale și istorice pe care Eliade le traversează, pe lângă permanentele trimiteri la

⁹⁸ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ed. cit, p. 20.

literatura subiectivă a scriitorului, acest demers critic reprezintă un prețios instrument în interpretarea prozei eliadesti și aduce, cu claritate și eleganță, lumina necesară în hățișul exegezei operei lui Mircea Eliade.⁹⁹

Punct de reper incontestabil în tot ce s-a scris despre proza lui Mircea Eliade, monografia lui Eugen Simion completează, de la o ediție la alta, justificat, portretul unei personalități complexe, definitorie pentru imaginea literaturii române în ansamblul ei, un cetățean al lumii care și-a pus amprenta cu asupra de măsură pe volutele destinului cultural al poporului român din care, cu strălucire, face parte.

* Text integral al *Prefetei* la volumul Eugen Simion, *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, Editura Cartea Românească EDUCAȚIONAL, ediția a șaptea, 2021.

⁹⁹ Ana Alexandra Zăstroiu, *Eugen SIMION, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Iași, Editura Junimea, 2006, în *Philologica Jassyensis*, an IV, nr. 1 / 2008, Iași, p. 300. Subl. A. Z.

Marius CHELARU

Drumuri de poveste între România și Japonia

Deși nu putem spune că în România de după venirea regimului comunist și până în 1989 nu au circulat cărți/informații despre Japonia, cultura și civilizația japoneză, acestea erau, cumva, trunchiate. Informațiile despre românii care călătoriseră în spațiul nipon, de pildă, eufemistic vorbind, nu erau chiar la îndemâna tuturor. În acea perioadă am avut șansa, dincolo de o bibliotecă bogată din familie, să aflu, și în împrejurări mai aparte, lucruri care, fie plecând de la circulația deficitară a informației sau, cel mai adesea, obstrucționarea ei, erau puțin spre deloc cunoscute la noi despre cultura/ civilizația/ literatura Soarelui Răsare, să cunosc japonezi și să discut cu unii dintre ei aspecte care mi se păreau interesante. Dar cei mai mulți dintre ei, ca și noi, nu știau mare lucru despre cele scrise în această carte. Așa se face că am aflat, în timp, citind din puținele reviste/ cărți pe care le-am putut găsi pe tema asta, de pildă, că doi dintre românii care au ajuns în Japonia, Nicolae Xenopol și Ioan Timuș, deși în împrejurări/ condiții diferite, au plecat din Iași. Mi-a luat timp, după 1989, mai ales, să aflu, pas cu pas, pe măsură ce informațiile de acest tip deveneau mai accesibile, și altele despre unele dintre minunatele „povești” de viață ale unor

români temerari care au călătorit spre Arhipelag.

Interesat de literatură, autor și de lirică de sorginte niponă (de altfel, și în această carte găsim referiri la poezia din Arhipelag, la haiku, la mari poeți de acolo, citate ș.a.), Radu Șerban a fost ambasador al României în Japonia. Și, mai mult de atât, ținând în primul rând la România, la valorile țării noastre, dar și la Japonia, a căutat să înțeleagă mai bine cum s-au apropiat conaționalii noștri de ceea ce înseamnă Arhipelagul Nipon și care au fost ei.

Așa a ajuns la această carte în care oferă cititorului, cu ochiul și pana celui care a străbătut și el acest drum dintre România și Japonia, „poveștile” fascinate a 12 conaționali ai noștri, la care se adaugă Principele Carol și un altul, Brâncuși, din motive diferite, ca „o prezență virtuală”, scrie Radu Șerban, „impusă prin notorietatea operei sale în spațiul artistic nipon ca a niciunui alt artist român, chiar dacă el, personal, nu s-a aflat niciodată în Japonia”.

Cei mai mulți, dacă nu aproape toți, sunt aproape necunoscuți marelui public



de la noi, (și) de aceea cred că trebuie și merită să îi nominalizăm și acum: Anatolie Tihai (adolescentul cu „viață de film“, dispărut din Seminarul Teologic din Chișinău, după patru ani călugăr la Athos, absolvent, apoi, al Academiei Teologice din Kiev, plecat în Japonia la 33 de ani, unde a ajuns paroh al bisericii ortodoxe și superior al Centrului misionar din Hakodate (1872-1878), profesor al Seminarului Teologic Ortodox din Japonia (Surugadai Kanda, Tokyo), întemeietor al bisericii din Osaka, 1878....), Basil Assan („primul român în jurul lumii“, explorator plecat și spre Polul Nord, călătorindu-se și prin Japonia...), fascinantă Otilia de Cozmuța (femeia extraordinară care a călătorit pe mapamond în diverse locuri până a ajuns în Arhipelag, care m-a fascinat prin acuitatea observațiilor sale dar și prin felul în care a înfrânt multe obstacole și prejudecăți la acea vreme, prietena/în anturajul unor nume mari, între care și Anatole France, l-a prezentat pe Brâncuși lui Rodin...), Dumitru Nistor (voluntar în marina austro-ungară la numai 19 ani, ajunge prizonier la japonezi), Nicolae Xenopol, născut la Iași, în 1858, fratele mai mic al lui A.D. Xenopol, economistul și publicistul¹ (a scris versuri, proză, cronici satirice și a creionat „portrete“ de oameni politici, unele apărute în „Convorbiri literare“ – revistă la care colaborează și Radu Șerban) junimist (cu ajutorul celor de la „Junimea“ a studiat filozofia la Berlin, și-a luat doctoratul în drept la Universitatea din Liège), primul nostru ambasador în Arhipelag (prin înalt decret regal, la 13 septembrie 1917, când în Japonia era de acum „Era Taisho“ a fost numit ministru plenipotențiar), Ioan Timuș (plecat în 1917 spre Japonia, fapt care îi va marca apoi toată viața), Elie Bufnea (ofițer, diplomat, misionar, avocat, scriitor, fugar din armata cezaro-crăiască, care a stat trei săptămâni în Japonia, trimis fiind anterior în Siberia, în 1918, după ce și el fusese prizonier în Rusia, într-un lagăr, împreună cu – aflu dintr-un text semnat de Sabin Ivan, trimis tot de Radu Șerban – soțul Otiliei de Cosmuța...), Voicu Nițescu (fost redactor șef la „Gazeta Transilvaniei“, trimis, ca și Bufnea, în Rusia în anul 1917, să organizeze și repatrieze un grup de voluntari români, revine în țară după o trecere prin Japonia...), Victor Cădere (ofițerul și trimisul oficial al Guvernului României ca șef al Misiunii de Repatriere a voluntarilor din Siberia, a făcut trei drumuri în Arhipelag...), Aurel Ioan Vassiliu (care a redeschis Legația României la Tokyo în 1927, având și misiunea de a convinge pe japonezi să ratifice Tratatul de la Paris prin care se recunoștea unirea Basarabiei cu România...), Vladimir Ghika (protonotar apostolic, trimisul Papei Pius al XI-lea, primit în audiență de Împărat, la 20 martie 1933, a dat naștere, prin cele două vizite ale sale, „unei legende“...), Gheorghe Băgulescu (personaj spectaculos, general, erou din Primul Război, ambasador al

României în Japonia și China...), apoi, în felul în care am amintit, Principele Carol și Brâncuși. Viața fiecărui dintre ei e o poveste în sine. În plus, subliniază Radu Șerban, nu trebuie uitată contribuția lor și la „cunoașterea României în arhipelag“.

Doar câteva detalii despre Gheorghe Băgulescu (n. 1890 – d. 1963), ca un succint exemplu, cu mențiunea că despre fiecare dintre cei 14 s-ar putea scrie multe și interesante pagini. A luptat în Batalionul de Vânători de Munte, a fost, pentru faptele sale de arme, decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul“ în 1918. El a adus la București actul Unirii de la Alba Iulia din 1 decembrie. A reprezentat România în Japonia ca atașat militar (1935-1939), ministru plenipotențiar (1941 – 1943). A scris *Suflet Japonez*, carte pentru care a fost decorat de Împăratul Hirohito, în 1939.

Ajuns ambasador în Japonia, un personaj din ambasadă a încercat să-l asasineze, fiindcă îl criticase puternic pe Hitler. Așa se face că a pribegit prin China, Suedia, SUA, Franța, ajungând o vreme și prim ministru al românilor din exil, stingându-se din viață la Nisa. Având o colecție impresionantă pe care o donase statului român (cu gândul „de a pune la îndemana tineretului nostru studios un material artistic, prin înființarea unui muzeu de artă chino-japoneză, muzeu pe care îl voi dărui țării fără nici o pretenție“), pentru că, din motive birocratice stupide (voia să se construiască, pentru asta, o pagodă în Herăstrău, care nu s-a mai făcut), cum au mai fost atâtea cazuri – amintesc, de pildă, de biblioteca lui Rosny (prieteni cu V.A. Urechia), dăruită României, care nu a mai ajuns niciodată la noi, sau de Brâncuși – și-a retras donația.

Sigur, mai sunt români, unii considerați în mod eronat concetățeni de-ai noștri, care ar putea fi amintiți în context, din aceleași motive (bună parte sunt notați și de Radu Șerban). Unii au ajuns acolo „ocazional“, alții neavând neapărat, în viziunea lui Radu Șerban, „viața de poveste“ a celor 14 „ronini“, cum îi numește prin asocieri de cuvinte pe care cititorul le va descoperi.

Studiind diverse documente, arhive, cărți ș.a. despre viața/ sau cu pagini scrise de acești oameni aparte, a rezultat, prin așezarea lor în context, o suită de povești spectaculoase, o „călătorie“ culturală/ istorică, de suflet, în care Radu Șerban își invită cititorii. Pe de altă parte, interesante sunt și conexiunile pe care le face între „poveștile“ unora dintre acești călători români, „celor 14 eroi“, „unele evidente, altele bănuite“. De pildă, spuneam, între junimistul și convorbiristul Nicolae Xenopol și Timuș, ambii plecați din Iași, dar pe căi, în condiții și cu scopuri atât de diferite, fără să știe unul de celălalt, apoi, peste ani, Elie Bufnea fusese însărcinat de Victor Cădere să aducă acasă rămășițele pământești ale lui Xenopol... Și legăturile sunt diverse și interesante, așa cum le vede Radu Șerban, care a căutat să treacă și dincolo de „povestea“ propriu-zisă a fiecărei călătorii în parte, contextualizând/

¹ A publicat în revista „Convorbiri literare“, a fost redactor șef la „Românul“, în 1882, la „Voința Națională“ (1885), director al ziarului „Drapelul“, director la „Țara Nouă“ (1911-1912). A întemeiat „Le Mouvement économique“, pe care a condus-o între 1904-1915, împreună cu A.D. Xenopol și Mihail Dragomirescu ș.a.

vorbind despre viețile „eroilor” săi și ai noștri, fapt care dă o dimensiune aparte demersului său.

Unele lucruri poate sunt cunoscute unora dintre cititorii interesați de Japonia sau de alte aspecte care duc și la Arhipelag/ la călătorii sau la literatura/ civilizația niponă, altele, mai multe poate, probabil mai puțin. Dar, una peste alta, cartea lui Radu Șerban este și o contribuție la completarea atât de multelor goluri pe care le avem în privința istoriei noastre (și) literare, și o lectură

interesantă și plăcută. Și, cu gândul la cei „șapte zei ai norocului” (shichi-fuku-jin), despre care amintește și în această carte care ne spune despre de două ori șapte personaje, români cu vieți de roman, dorim cărții sale drum bun spre inimile cititorilor.

* Radu Șerban, *Români de roman în Japonia*, Coresi Publishing House, www.coresi.net, eseuri, prefața (*Drumuri de poveste între România și Japonia*): Marius Chelaru, coperta: Leo Orman, București, 2020

Liviu CAPȘA

Eugène Ionesco – discurs despre libere

Indiscutabil, Eugène Ionesco vedea în teatrul de avangardă modalitatea ideală de exprimare a libertății în literatură. De aceea, discursul său, ținut la *Convorbirile de la Helsinki despre teatrul de avangardă*, în anul 1959, text inclus în volumul *note și contranote*, apărut la editura Humanitas, în anul 1992, este, de fapt, o impresionantă pledoarie, în stilul său inconfundabil, despre libertate în toate formele ei de manifestare literară și artistică.

Avangarda înseamnă, în viziunea marelui dramaturg, o „ridicare” împotriva conformismelor și a „lenei mintale”; înseamnă să nu-ți mai „înconvoi șira spinării în fața tiraniei și a pompierismelor”, iar aceasta presupune o definire a avangardei „în termeni de opoziție și de ruptură”.

Libertatea pe care și-o asumă autorul literaturii de avangardă îl ajută să descopere adevărul și, pus în paginile creațiilor dramatice prin gura personajelor sale, să fie adus în spațiul public, să fie „rostit”. Numai o imaginație care „aleargă liber” poate sluji adevărul, fără „obligăția” de a „ilustra o ideologie,” sau de a fi subjugat de grija popularității.

În stilul său, când fals-lejer, când puternic implicat, Ionesco atacă teme grave, își spune punctul de vedere răspicat, pledează direct, fără eschive retorice sau ocloșuri interpretabile. Nu complică nici abordarea imediată, nici perspectiva, temele sunt cele dintotdeauna, pe care le actualizează, le raportează la situații concrete, le lipește de o realitate pe care o „simte enorm și o vede monstruos”. Nu inventează, pentru că realitatea îi este suficientă, simbolistica sa este ușor de decriptat, ideile, chiar îmbrăcate în haina metaforelor, sunt limpezi ca lumina zilei.

„Autorul rebel”, cum îl definește pe „omul de avangardă” din orice domeniu al artei și literaturii, adică gânditorul, trebuie să se ridice împotriva oricărei forme de „expresie stabilită”, să o privească, acționând în consecință, ca pe

o „formă de opresiune”. Iar pentru aceasta, libertatea creatorului trebuie să fie însoțită de adevăr. Pentru că „realitatea ascunsă” poate fi dezvăluită prin adevăr, prin „descoperirea și rostirea adevărului”. Adevărul și „imaginația liberă”, chiar dacă „indignează prin îndrăzneală”, sunt temelia operei de artă, „singura care țâșnește către inima oamenilor, prin inima unui om”. Subliniază Ionesco: „Fără garanția unei libertăți totale, autorul nu reușește să fie el însuși, nu reușește să spună altceva decât ce este deja formulat: mi-am propus, în ceea ce mă privește, să nu recunosc alte legi decât cele ale imaginației mele”. Și nu putem spune, în nici un caz, că marele dramaturg nu s-a ținut de cuvânt. Piese sale de teatru, publicistica, interviurile date de-a lungul timpului sunt exprimări ale unei imaginații libere.

Nu de puține ori, creația lui Ionesco transcende genurile literare. Eseiistica sa este o adevărată „punere în scenă”, în care un personaj complex, frământat de gravele probleme ale timpului, monologhează atrăgând atenția, căutând răspunsuri, decodificând probleme de viață și de creație. Totul cu seninătate, cu o directețe care deranjează ipocrizia, suficiența, lașitatea.

Știm foarte bine, această libertate a fost nu doar clamată, ci și exersată încă de la debutul său cu volumul *Nu*, apreciat și negat de critica literară a vremii în egală măsură. Studiile pe care viitorul dramaturg le consacră celor trei maeștri ai literaturii române (Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu), precum și „Falsul itinerar critic”, nu își propun să demoleze, cum s-a pronunțat o parte a criticii, ci să reinterpreteze, să „reviziteze” – cum se spune azi – opere deja consacrate; adică să le supună judecării critice, dar și, cum spunea Mircea Vulcănescu în cronica sa din revista *Familia* nr. 5-6, septembrie-octombrie



1936, text inclus în *Dimensiunea românească a existenței*, unei „critici a activității critice”. Astfel, după ce aduce câteva „amendamente” judecății critice ionesciene, Mircea Vulcănescu conchide: „...act critic a cărui autenticitate, garanție și semnificație sunt scrutate de autor cu aceeași intransigență și libertate spirituală...”. Deci acea libertate spirituală care i-a însoțit întreaga operă, de la acest îndrăzneț debut și până la celebrele sale piese de avangardă: o creația „dezlegată de presiunea circumstanțelor”, conform aceluiași Mircea Vulcănescu, care, pentru a da o și mai mare temeinicie susținerilor sale, compară această carte „extrem de serioasă” cu alt manuscris prezentat juriului de premiere a scriitorilor debutanți, din anul 1936. Este vorba, desigur, despre *Pe culmile disperării*, de Emil Cioran, carte încadrabilă în aceeași atitudine spirituală de libertate absolută. (Trebuie spus că peste ani, cei doi mari scriitori și prieteni se vor reîntâlni în orizontul acelorași teme – angoasele, depresiile, declinul fizic – pe care Cioran le-a dezvoltat în întreaga sa operă, iar Ionesco cu precădere în jurnalul cu titlul *Căutarea intermitentă*, apărut în anul 1987).

Întorcându-ne la discursul lui Ionesco de la Helsinki, la această adevărată „lecție” a unei profesii de credință, remarcăm că elogiul libertății nu poate fi separat de rolul imaginației, pentru că „nimic nu e mai evident și mai logic decât construcția imaginativă”. Iar aceasta, indiferent de genul literar, se impune creatorului când poetul, romancierul sau dramaturgul au „sentimentul că limbajul nu mai conturează realul, nu mai exprimă un adevăr”, pe care ei se străduiesc să-l prezinte „într-un mod mai violent, mai convingător, mai limpede, mai precis, mai adecvat”.

În textul *Mărturii din note și contranote*, Ionesco nuanțează, cu referire directă la teatrul său: „Întrucât scriu pentru teatru, mă preocup doar să personific, să întrupez un sens comic sau tragic, în aceleași timp, al realității. De altfel, aceasta nu constituie o problemă dificilă: punerea în scenă a faptelor mele imaginate – și pe care eu le consider adevărate, tot atât de adevărate pe cât de imaginare – se efectuează firesc sau deloc”.

Vorbind despre libertate, Ionesco se referă implicit la cultură, cele două dimensiuni care definesc umanitatea de-a lungul timpului fiind complementare, pentru că, subliniază dramaturgul, „cultura și în special arta ne unesc pe toți în angoasa noastră comună care constituie singura noastră fraternitate posibilă”. De aici și până la suprema constatare n-a mai fost decât un pas: „Umanitatea nu trăiește decât prin cultură”.

În aceeași lucidă pledoarie pentru libertate, cultură și artă se înscriu și numeroasele interviuri pe care Eugène Ionesco le-a dat de-a lungul timpului, fie în Franța, fie în toată lumea, unele dintre ele strânse în volumul *Sub semnul întrebării*, a cărui traducere a apărut la Humanitas în 1994.

În interviul care deschide volumul intitulat *Sub semnul întrebării: Omul*, Ionesco cere imperios dezideologizarea literaturii, ocolirea politicului (un articol din carte se numește *Jos politicienii*), pentru că literatura nu poate fi însoțitoarea sau hamalul unei ideologii; literatura are o singură uriașă menire: „ar trebui să ajute la situarea omului între lumea aceasta și cealaltă lume”. Tot în numele acestei libertăți dramaturgul susține cu tărie dreptul scriitorilor disidenți din est de a-și publica operele, îi apără de regimurile totalitare comuniste, acuză pactizarea scriitorilor francezi de orientare marxistă cu dictatorii „cortinei de fier”, și cu scriitorii înregimentați din aceste țări care sunt primiți în Franța să oficializeze minciuna și care nu sunt, în esență, decât niște „pompoși, oficiali, academicieni, supuși, profitori, submediocri”.

În textul *Scrisoare către M* din același volum, Ionesco dezvăluie presiunile care s-au făcut asupra sa ca să „devină un autor angajat, adică marxist sau brechtian”, presiuni pe care dramaturgul le-a ignorat, rămânând fidel artei adevărate, „forma cea mai înaltă a neliniștii omului, care „pornește de la social spre un punct de intersecție extra-social sau suprasocial care îi reunește pe toți oamenii”. În același timp, despre politică dramaturgul are opinii la fel de tranșante: „Politica îi separă pe oameni pentru că ea nu-i unește decât într-un mod exterior, acel umăr la umăr al fanaticilor orbi”.

În câteva articole apărute inițial în *Le Figaro* și reluate în *Sub semnul întrebării (Acuz..., Stalin: arhetipul tiranului)*, angajarea lui Ionesco împotriva opresiunilor la care sunt supuși scriitorii ruși de către regimului comunist sovietic este fără rezerve. Critica sa e îndreptată, de data aceasta, către organismelor franceze reprezentative (Societatea franceză a autorilor și Societatea oamenilor de litere), care sunt „în cei mai buni termeni cu oficialitățile sovietice”, iar în loc să „ceară eliberarea din închisoare și din temniță a confrăților lor mai curajoși”, fac vizite și călătorii de plăcere în țara gulagurilor, stropite din belșug cu votcă la „recepțiile moscovite”.

„Război(ul) său cu toată lumea, cele două volume în care sunt adunate articole și eseuri, cronici literare, dramatice și plastice, interviuri și răspunsuri la anchete literare publicate în presa din țară, este, de fapt, cu toate exagerările sale, o provocare la adresa suficienței și conformismelor, o pledoarie pentru libertatea spiritului.

Ce s-ar mai putea adăuga decât că, cel care a ilustrat atât de liber, pe scenă, în marile sale piese, destinul omului, și-a extins teritoriul său de „artist al neliniștii”, expunându-și crezul și asupra lumii reale, pentru că, așa cum a mărturisit „în ciuda a orice, dincolo de angoasa mea, atâta vreme cât sunt aici, voi continua, voi reîncepe în fiecare dimineață și voi face totuși ceea ce cred că este de datoria mea”. O datorie îndeplinită exemplar!

Câteva note despre literatura carcerală și profilul unui poet: Radu Gyr

Atrocitățile detenției politice în România deceniilor 5, 6 și 7 din veacul trecut au generat, peste ani, și o imensă producție memorialistică, elaborată mai ales cu mijloacele jurnalismului. Însă consemnarea atmosferei penitenciare s-a realizat și din interior, de către deținuți, chiar odată cu petrecerea faptelor. Încât spațiul carceral s-a dovedit a fi un veritabil scriptoriu, burdușit cu mecanisme sensibile, gata să înregistreze instant toate convulsiile acelei vieți de provizorat. Frustrări și chinuri psihice greu de imaginat erau procesate atent, în nopți de nesomn, și încredințate apoi, sub formă de versuri, memoriei individuale și colective. Rar se întâmpla ca textele, priticite îndelung în retortele minții, prin celule reci și murdare, să fi avut șansa unui suport pipăibil, precum o coajă de lemn sau vreun rățăcit petec de hârtie. Și a rezultat totuși în final, trecută de filtrul atâtor depozitări, o cronică vie și tulburătoare privind ororile gulagului autohton. E limpede că nu toate narațiunile memorialistice întrunesc exigențele literaturii. Același lucru este valabil și în cazul evocărilor pe cale poetică. În ambele situații autorii sunt de calibre diferite. Mulți dintre ei produc documente extrem de utile pentru cunoașterea mai temeinică a universului concentraționar. Memoria și harul îi ajută să contureze tablouri de incontestabilă veridicitate istorică, dar adesea lipsite de valențele necesare spre a fi circumscrise arealului beletristic. Sau, mai exact, literaturii de raft superior.

Despărțind tranșant albul de negru, până la nuanță, N. Manolescu, relevându-le valoarea documentară, nu se grăbește să le valideze și artistic. Spre exemplu, din multitudinea de texte memorialistice pe această temă, sunt considerate compatibile cu rigorile artei doar cele semnate de N. Steinhardt (*Jurnalul fericii*, 1991) și Florin Constantin Pavlovici (*Tortura, pe înțelesul tuturor*, 2001). Acestea trec, între mărturiile directe, drept scrieri „de referință” și sub raportul belșugului lor de informații. Însă și mai puțin generos se arată criticul cu privire la poezia carcerală. Aici nici măcar Radu Gyr, cel mai înzestrat dintre poeții monografi ai gulagului nostru, nu pare a-l convinge pe exeget, Manolescu repartizându-l, în *Istoria critică a literaturii române* (Pitești: Ed. Paralela 45, 2008), p.882, doar la rubrica *Autori de dicționar* (1916-1947), adică pe o listă anonimă, care cuprinde încă 60 de nume, chiar dacă în acea simplă înșiruire mai figurează Panait Istrati, Magda Isanos sau Mihail Codreanu. Deși în antologia sa din 1968, *Poezia română modernă*, vol. 2 (București: Ed. pentru literatură), într-un context istoric mult mai puțin favorabil, criticul îi tipărea poetului 4 texte, dar selectate atunci tocmai datorită reliefului lor inofensiv. E drept, cu privire la Radu Gyr nici marii critici din interbelic nu s-au întrecut în elogii. G. Călinescu, apreciind câteva reușite, susținea că Gyr pur și simplu „pillatizează”, fiind un „medelenizant”, drept pentru care îl taxa și pentru „abuz de vociferatie” (*Istoria literaturii române de la origini până în*

prezent, 1941, p. 784). Între aceleași repere este evaluat și de către E. Lovinescu. Acesta laudă la poet o „abundentă sevă lirică” dar, totodată, susține că „prin abuz de discursivitate și voință de virtuositate poezia sa e diluată”, lunecând chiar spre „gongorism” (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, 1981, p. 80-81). Plusând, N. Iorga observă deja la Radu Gyr o tendință manieristă. Ei bine, dacă exegeții „clasici” porneau, cum era și firesc, de la atributele intrinseci ale poeziei, comentatorii mai noi par a ține seama, câteodată decisiv, și de concesiile poetului față de dreapta (spre final, și de stânga) politică românească. Mai mult, criteriul politic este legat și de anumite valori etice, care l-ar dezavantaja net pe autor. În ce ne privește, credem că paradigma de analiză a poeziei lui Radu Gyr trebuie să rămână cea specifică doar literaturii. Celelalte aspecte țin exclusiv de niște nefericite trasee biografice și se referă strict la individul Demetrescu Radu. Dacă judecăm altfel, atunci s-ar impune să refuzăm și aprecierea textelor lui Ezra Pound, Knut Hamsun, Curtio Malaparte sau Henry de Montherlant. Și ce s-ar întâmpla când am întoarce privirea critică în sens invers? Cum s-ar cuveni citiți, prin aceeași lentilă „morală”, Paul Eluard, Louis Aragon, Federico Garcia Lorca, Maiakovski, sau la noi Adrian Păunescu și chiar N. Labiș? Pe urmă, din punct de vedere moral, celor ce au îndurat teroarea gulagului li se poate acorda măcar un bonus, față de congenerii lor care elogiaseră regimul comunist, bucurându-se de confort și privilegii. De o parte Vasile Voiculescu închis și schingiuit, de partea cealaltă Al. Toma (Solomon Moscovici), oportunist fără scrupule și răsfățat al puterii totalitare. Credem că suferința celor care nu și-au trădat idealurile, iubindu-și necondiționat țara și identitatea națională, raportată la duplicitatea colaboraționiștilor, trebuie să prevaleze în orice judecată etică.

Ajunși în acest punct, firește, nu vom amesteca nicidecum merele cu perele: una e suferința martirică pentru o cauză, cât de importantă ar fi, și alta să binemerți de la literatură. Versurile compuse în iadul gulagului, dacă n-au marca poeziei adevărate, nu-ți pot oferi legitimitate de scriitor. Dar pot să-ți confirme ceva poate și mai prețios: statutul de martir național, de sfânt al închisorilor, cum se numește deținutul politic torturat și batjocorit fără vină, într-o detenție menită să-l extermine. În această situație se găsesc mii de români care, înfruntând urgia reprimărilor, adesea cu prețul vieții, nu s-au lepădat de propriile crezuri. Printre ei, bineînțeles, și poeții, dintre care cei mai mulți au continuat să compună și în condiții de temniță. Sunt și deținuți ce au „debutat” poetic în recluziune. Însă lumea intelectuală a pușcăriilor era variată. Existau filosofi precum Mircea Vulcănescu, istorici ca Gheorghe I. Brătianu, oameni politici ca Iuliu Maniu, prelați precum Monseniorul Vladimir Ghica, cel beatificat în 2013, academicieni, universitari, dar și preoți de țară, medici, învățători sau țărani simpli, gospodari de frunte ai satelor.

Atât filosoful M. Vulcănescu și istoricul Gh. I. Brătianu, cât și omul politic Iuliu Maniu sau Monseniorul Ghica vor sfârși în climatul inchizitorial al temniței, ca adevărați martiri. La fel prozatorul Constantin Gane, mort la Aiud (1962), autorul devenit popular cu **Trecute vieți de doamne și domnițe**, dar și poeții Vasile Militaru și Dimitrie Iov (morți în 1959, primul la Ocnele Mari, celălalt la Gherla), ori N. Davidescu, stins la Tg. Ocna, în 1954. Aici pot fi pomeniți inclusiv V. Voiculescu și Constant Tonegaru, ambii agravându-și în recluziune starea de sănătate și murind la mai puțin de un an după eliberare. Sunt însă și alți poeți, cu diverse stagii prin închisori, care, fără să-și fi edificat opera după gratii, au purtat cu ei, în libertate, tot restul vieții, stigmatul și sechelele detenției: Ion Caraion, Șt. Aug. Doinaș, Lucian Valea, Marin Tarangul etc. Iar în temniță au mai scris, bazându-se pe propria memorie sau încredințând versurile lor camarazilor, tot spre a fi ținute minte, N. Crainic și Andrei Ciurunga. Toți aceștia erau considerați „dușmani ai poporului”, unii pentru atitudini și implicări publice, alții pentru delicatul de a fi compus texte ostile regimului „democrat- popular”. De pildă, deși avea deja 74 de ani, Vasile Militaru primește o condamnare de peste 3 decenii temniță grea, fiindcă nu cauționase noua putere. Ba mai mult, afirmase ostentativ, conform unor mărturii, că în poeziile sale niciodată „nu va rima poporul cu tractorul”. Iar lui D. Iov i-a fost fatal un poem precum *Urâtă hartă are țara mea*, unde autorul își permite să sfideze țara sovietelor, pentru că ne-a furat Basarabia și Bucovina de Nord.

Dar cu privire la incidența textului literar, capabil să alerteze vigilența noilor stăpâni, în capul listei se află desigur poezia lui Radu Gyr, intitulată simbolic *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*. Textul i-a adus autorului, pur și simplu, condamnarea la moarte, pedeapsă comutată la muncă silnică pe viață, apoi la „doar” 25 de ani temniță grea, din care primii 2 cu lanțuri la picioare. Cum spuneam, deținuții poeți au continuat să compună și în promiscuitatea celulei. Poezia carcerală devenise, în felul acesta, nu doar manifestarea unei propensiuni lăuntrice către literatură, cât mai ales un mod de a rezista, o formă de luptă cu opresorul. Pentru majoritatea autorilor de după gratii cântăreau mai greu adevărul și exactitatea mărturiei versificate decât investiția de artă poetică. Evident, până la urmă amprenta oricărui text literar, dincolo de resorturile care l-au declanșat, e conferită de talent. De aceea moștenirea lirică a gulagului nostru se arată la lectură atât de flagrant inegală. Realistă, dar inegală artistic. Așa se face că, în orice antologie pe această temă, poezia lui Radu Gyr va deține întotdeauna capul de afiș. Și nu neapărat mobilizatoarea chemare la luptă din *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane* va fi remarcată. Cititorul de poezie resimte, într-un proces empatic adesea electrizant, sfâșierile unui suflet descurajat și măcinat de oroare și suferință, însă va fi fascinat și de performanța estetică a discursului. Prigoana pe care o îndură deținuții amintește de martirii hecatombelor din zorii creștinismului. Chiar dacă acum, în cele mai multe cazuri, pedepsele aveau iz politic. E clar că, în recluziune totală, umiliți, torturați și înfomețați, fără vreun punct de sprijin, condamnații ridicau ochii spre cer, devenind ființe profund religioase și rugându-se neconținut

pentru izbăvire. Din acest unghi de vedere Radu Gyr e și el un exemplu, chiar dacă mai puțin relevant ca, de pildă, N. Steinhardt care, precum Pavel al Tarsului, trece printr-o convertire radicală. În poezia sa carcerală Gyr nu mimează stări religioase, ci le trăiește incandescent. Etichetarea lui anterioară, ca utilizator de „clișee poetice ortodoxe”, (G. Călinescu, **op. cit.**, p. 655), împrumutate din gândirismul lui Ion Pillat, valabilă poate pentru anii începutului, nu mai rezonază cu poezia compusă după gratii. Aici trauma și pecetea de osândit l-au transformat, ca pe mulți alții, într-un absorbant al trăirii creștine, cu toate valorile ei scripturistice. Trăiri și valori asimilate și sedimentate în lunga sa experiență penitenciară. Drama individuală se transferă și textului poetic. În fond, prin biografie, Radu Gyr era un trăirist, însetat de exaltări vitaliste, dar, așa cum stipula doctrina legionară, nu prea departe de reguli și etică. Deci și receptarea suferinței se petrece mereu la cote maxime. Frigul, epuizarea fizică, umilința, ambientul pestilential, spectrul foamei și mai ales cel al morții constituie tot atâtea surse de demoralizare și prăbușire sufletească. La Radu Gyr însă acestea se convertesc în giuvăere lirice. Prin transfigurare suferința capătă aură de sacralitate, fără a-și diminua totuși forța sugestivă. Urmărim parcă un spectacol în care demonii răului sunt decși să lichideze frumusețea umană. Ființa este împinsă, ceas de ceas, spre hăul degradării și disoluției fizice. Radu Gyr nu doar că realizează cu fidelitate imaginea acestui proces, dar izbutește să confere scenelor sale valențe artistice superioare. Poetul pare inepuizabil în a imprima textului tensiuni și emoții proaspete, izvorând în torente greu de zăgăzuit. Indiscutabil, se poate vorbi la Radu Gyr de o artă poetică, una croită pe tiparele vremii, când elemente de tradiționalism, proprii curentelor etnocentrice, se aflau în melanj cu însemnele paradigmelor moderniste. Autorul este la fel de „trăirist”, prin amplitudinea sentimentului, în poezia mizeriei carcerale, precum în baladele sale, unde totul este desenat prin exacerbare. Cât despre translarea unor puseuri naționaliste spre poezia sa, acest fapt e evident, astfel de accente existând însă copios, de pildă, și în lirica eminesciană. Dar dincolo de relief politic, e remarcabilă abilitatea tehnică a poetului, în stare să metaforizeze continuu și să-și transpună cititorul, după caz, când în bolgiile infernului, când în armonii celeste, frapând prin plasticitate și luxurianță. Se dovedește a fi mereu un magician al limbajului. Mai ales în balade năvalnicul suvoi de lirism, abundența imagistică și capacitatea regenerativă a textului sunt ieșite din comun. Trebuie admirată și îndemânarea sa cu privire la sonet și rondel, la rima extravagantă sau la asonanțele savuroase. Există însă viu, prin verbozitate, mai ales în balade, și riscul de a descuraja lectura.

Cu siguranță Radu Gyr rezistă, ca poet important, atât pentru arhitectonica somptuoasă a textelor, cât și pentru combustia uriașă pe care acestea o dezvoltă. Aspect vizibil inclusiv în compozițiile inspirate de universul copilăriei și așezate, prin limbaj și freamăt ludic, în ascendență arghezi-ană. Totuși chintesența sa poetică trebuie căutată în versurile carcerii. Potrivit mărturiilor, Radu Gyr scrisese deja, în regim de celulă, până în 1954, circa 200 de poezii. Le încredințează altui deținut, Dumitru Cristea, care, ispășindu-și condamnarea, părăsea Aiudul. Temele acestora și ale altora

compuse în detenție nu se referă toate la mediul penitenciar. Însă cele despre viața în detenție alcătuiesc o galerie impresionantă. Aici pare a fi miezul fierbinte al sensibilității sale, veșnic biciuită de o fatalitate ostilă și oscilând dramatic între abandon și revoltă. Până la revelația sacralului, lipsa speranței acționează neîncetat, devenind parcă personajul ubicuu al reclusiunii. În acest climat dizolvant, atât pentru trup cât și pentru suflet, orice închipuire care putea evoca starea de libertate, chiar dacă iluzorie, avea pentru osândiți efecte tămăduitoare. Utopia soluțiilor e sugerată și de recursul la ajutoare astronomice: „Ah, de-aș zări, cel puțin prin vizetă, o stea, / i-aș cere un capăt de sfoară, / să mă spânzur de mileniu cu ea” (*Identitate*). Sau: „Flămând de lume, nesătul de cer, / fereastră mea, stau ceasuri lângă tine, / cu brațe-ntinse către tot ce vine, / cu ochii-n lacrimi după câte pier. // În zori, când te desfaci spre infinit, / fereastră, parcă aripi ți-ai deschide / și parcă-ai vrea să zbori spre zări toride / ducându-mă pe aripi răstignit” (*Inscripție pe o fereastră*). Atât în exuberanță cât și în suferință, zbuciumul lui Radu Gyr este intens. Întemnițat și pe cale de a fi distrus sufletește, el păstrează însă înlăuntrul, nestinsă, speranța mântuirii sale și totodată a Neamului (țării). Aici nu e doar spiritul legionar, ci și consecvența nobilă a inteligenței superioare: „Puneți-mi lanțuri și cătușe / să sune scrâșnetul hain / și mii de lacăte la ușe, / eu tot ceea ce-am fost rămân” (*Crezul*). Tot în ramele doctrinei politice de dreapta e percepută și renașterea etnică, bazată pe jertfa din morminte și pe credința în justiția divină: „Și sus, pe crucea crâncenă, pe care / stă Neamul nostru-nsângerat, Tu scrie, / Iisuse, cu aprins inel de soare, / ca semn al Învierii ce-o să vie // (...) Și spune morților de sub troițe sfinte / că va veni cândva o dimineată / când Neamu-ntreg va fulgera la viață, / cuminecat prin sfinții din morminte” (*Rugăciune*). Între pietate și impuls vindicativ nu există, la Radu Gyr, vreo barieră. Cele două stări, aflate mereu în congruență, fixează de fapt granițele între care se mișcă sentimentul carceral. De aceea poetul este fie răzvrătit: „Când porțile sparge-se-vor toate / și morții vor prinde să urle, / când lanțuri și ziduri cădea-vor sfărmate, / voi nu știți ce-nseamnă-nvierea din moarte, / căci n-ați fost cu noi în celule” (*Voi n-ați fost cu noi în celule*), fie total resemnat: „Uită-mă tu, să mă uite fetița. Așa e osânda, / te-astupă cu piatră, te rupe de toate... / nu-l mai așteptați pe taticu. L-a-nghițit ocna, flămânda. / Mai am unsprezece ani jumătate...” (*Carte poștală*). Într-o invocare a cerului, când pare convins de zădărnicia oricărui efort, este gata să renunțe, din deznădejde, chiar și la arma sa fundamentală, comunicarea: „ia-Ți înapoi darul sfânt, / îngrozitorul Cuvânt, / stigmatul de aur și fiere... / Dă-mi, Doamne, Marea Tăcere” (*Osândă*). Neegalată rămâne, în poezia noastră, descrierea senzației de frig sau de foame, pentru plasticitatea sa tulburătoare. Iată imagini ale frigului: „S-a zgribulit patul, celula e de hârtie, / ghetele-au tremur și mârâit de potăi... / Mi-e frig. M-aș vrea opărit cu leșie, / aș mesteca tăciuni, aș bea vâlvătăi”; „Țipătu-nțepenește în ger, / ca o momâie de paie”; „Degetele mi se rup cu pocnete seci, / așchii de stalacită. Peste picioare, / mi-au trecut camioane, tractoare, / și gleznele mi-au căzut, undeva, într-un beci” (*Frig*). În culori de autentică picturalitate este evocată și foamea: „I-aș linge peretelui galbenul lapte, / cu limbă aspră de mătă. / Pernele

astea de urdă m-ațăță, / stelele-afară-s ca perele coapte. // Aș ronțai moloz din unghere, / aș suga un colț de saltea... / Deschide-te, sobă, ca o cișmea, / gâlgâitoare de miere...” (*Foa-me*). Radu Gyr rămâne neîntrecut și când vorbește despre starea de abandon, despre frustrare, despărțire, singurătate sau neputință. Separarea de cei dragi provoacă răni iremediabile: „Nani, nani, tata nu mai vine. / maica stă cu sufletul răpus. / cine să-ți mai spună basmul, cine / să-ți sărute pleoapele senine? / Mama plânge și taticu-i dus” (*Cântec de leagăn*).

Adversitatea mediului și însingurarea schimbă până și sistemul de referință, generând moduri insolite de a percepe realitatea: „Dragi prieteni de singurătate, / când celula cu beznă se-ncarcă, / ploșniță soră, guzgane cumnate, / mătușă libarcă. // Și voi lighioane surate, / păianjeni, păduchi și gândaci, / numai voi, din pereții posaci, / călcați cu inimi de frate / prin orele mele înveninate...” (*Cumetri de singurătate*). Ființa hăituită și deposedată de libertate devine un banal mecanism care execută secvențe de program obligatoriu. Iar puterea de seducție a tabloului propus de poet este de fiecare dată eficientă. Întâlnirea propriului tată la vorbitor pare doar un episod de rutină, un automatism, transmițând senzația totalei inutilități: „Un semn mi-ai făcut, poate a fost mângâiere, / în aer s-a rupt, creangă de lut. / Eu ți-am cules umbra mâinii, ca o părere, / și-n vis m-am plecat s-o sărut. // (...) Gardianul m-a împins iar în celula haină, / prin febre să te văd cum plecai, / ducând acasă, de mână, pe străzi, prin lumină, / un băietan cu ochii de rai” (*Vorbitor*). Ori, și mai trist, imaginea prăbușirii: „și din țăncul vostru, firav ca lumina, / nu se mai vede decât jivina, / jivina din temnița asta turbată... / Jeliți-mă, maică și tată” (*Zodie*). Decorul e dezolant, chiar macabru, cu ființe maltratate continuu, fizic și psihic, și sfârșind în același ritual terifiant: „au venit alți doi paznici, trăgând mohorâți din / țigară, / și-ntr-o pătură ruptă l-au pus. / Mâna-i curgea ca o zdreanță din uniformă-i murdară, / și ei l-au luat și l-au dus. // Galbeni, de după zăbrele pân-deau, tăcuți, osândiții / cum leșul afară e scos. / Pe gardieni și pe mort ploua vânat, după tradiții, / vânat, trăgănat și cleios” (*Vecinul care-a murit*). Dar în pofida tuturor încercărilor, luminează încă un strop de spiritualitate, reprezentând semnul triumfului. Setea de ideal nu cunoaște opreliști, constituind aspirația pentru care merită să lupti. O întâlnim într-un text baladesc, *Țapul sălbatic*, care trimite, într-un fel, la Ștefan Aug. Doinaș și mistrețul său „cu colți de argint”. Și aici avem scena ritualică a vânătorii imposibile, în căutarea himerei: „Opriți în loc, o clipă, față-n față, / ne-am fulgerat, năpraznici și vrăjmași. / Îl căutasem parcă de o viață / Și-acum țâșnea din flăcări la doi pași. // (...) Nu sudui c-am să-l caut încă-o viață / și nu de trudă ochii fripți mă dor, / doar că am stat o clipă, față-n față, / și n-am știut atunci să mi-l dobor”. Înrușinat ca temă și de aceeași factură baladescă este poemul *Întoarcerea din cruciadă*, unde idealitatea o reprezintă cetatea Ierusalim, cea mult râvnită de cruciați și acționând ca o ispită irezistibilă: „Pe vechile morminte or să tune / noi cavaleri cu chip de heruvim, / și ei sau alții tot te vor supune, / strălucitorule Ierusalim... Căci urcușul spiritual spre necesara purificare, dincolo de pierderi dureroase, trebuie să continue: „Înfrânt nu ești atunci când sângeri, / și nici când ochii-n lacrimi ți-s. / Adevăratele înfrângeri / sunt

renunțările la vis“ (Îndemn la luptă). De altfel poetul crede că năzuința spre spiritualitate, mai ales în mijlocul calvarului, trebuie să stea înaintea oricărei ambiții materiale: „Nu pentru-o lopată de rumenă pâine, / Nu pentru pătule, nu pentru pogoane, / Ci pentru văzduhul tău liber de mâine / Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane“. Șitotuși încercarea dramatică de a surmonta cruzimea realității se dovedește de fiecare dată sortită eșecului. Pentru a nu-și periclita de tot echilibrul interior, mai rămânea o cale, cea a indiferenței, a contemplativității pasive: „Și trec spre-același țărnam ce nu e, / la braț cu prieteni și vrăjmași, / de-au fost să-mi bată trupu-n cuie / sau să-mi presare crini sub pași“ (Înțeleptul). Izvorând din această împăcare olimpică cu sine, urmează treapta supremă, în care se produce revelația și contopirea ceremonială cu divinitatea, îndumnezeirea fiind așadar rezultatul final al suferinței, după ce însuși Iisus pătrunde în

celulă, lângă osândit: „Când m-am trezit din grozava genună, / miroseau paiea a trandafiri. / Eram în celulă și era lună, / numai Iisus nu era nicăiri... //(...) -Unde ești, Doamne? - am urlat la zăbrele. / Din lună venea fum de cățui. / M-am pipăit, și pe mâinile mele / am găsit urmele cuielei Lui...“ (As-noapte, Iisus...). E momentul deplinei armonii, după o lungă și dureroasă inițiere, când ființa, traversând euharistic suferința, îl primește pe Dumnezeu.

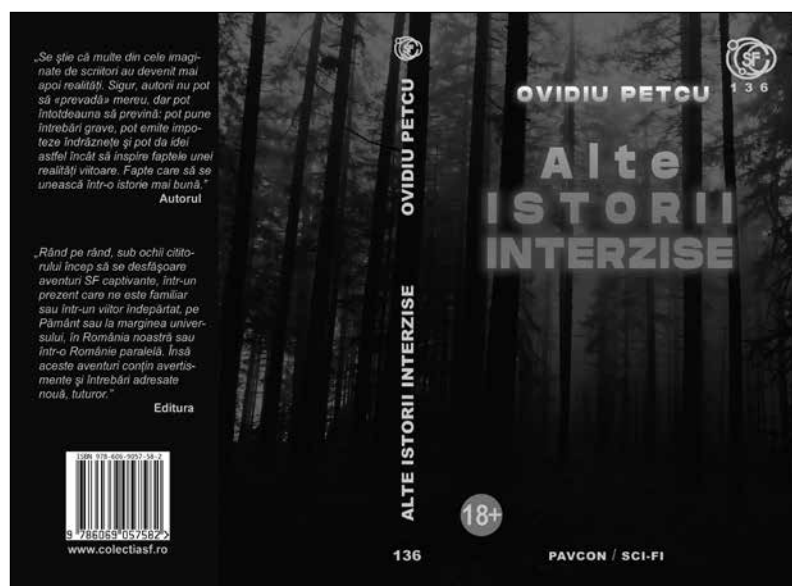
Poezia lui Radu Gyr despre regimul carceral, scrisă în condiții de temniță, constituie astfel mult mai mult decât un document monografic. Pentru că nu doar realismul crud al mărturiei contează, ci și expresivitatea acesteia, adesea vădind performanțe stilistice uluitoare. Încât cititorul lui Radu Gyr nu știe ce să facă mai întâi: să empatizeze cu tragedia poetului, sau să se lase pur și simplu sedus de veșmântul sclipitor al discursului.

O viziune critică despre cunoaștere, științe și arte

Dumitru Ignat vine iarăși cu abordări provocatoare: este cel care caută obstinat adevărul, de cele mai multe ori unul neconvenabil, cercetând pentru aceasta izvoare comune sau extreme, din adâncul istoriei ori de azi, și inducând consecvent ideea că totul se desfășoară sub semnul relativizării. Noua sa carte (**Și răspunsul este o întrebare**, Botoșani: Ed. Quadrata, 2021), cu spectaculoase incursiuni epistemologice, ține mai ales de sociologia culturii și științei, dar și de analiza câtorva momente din istoria filosofiei, economiei și progresului tehnologic la nivel planetar. Iar ambiția autorului, bazându-se pe observații și concluzii proprii, este de a oferi cât mai multe diagnostice și pronosticuri cu privire la lumea în care trăim. Tenta uneori abisală a comunicării, utilizând cu dibăcie detaliul epatant și paradoxul, n-ar constitui în cazul lui Dumitru Ignat o nouă, ea revendicându-și rădăcini în proza sa *science fiction*. Dar și în precedenta carte, **Un fel de a spune** (2016), unde autorul își exersa pe spații mari abilitățile de teoretician. Trebuie spus din capul locului că indiferent de orizontul tematic în care se petrec lucrurile, demonstrația, construită pe argumente greu de combătut, lunecă invariabil spre concluzii sceptice, dacă nu de-a dreptul nihiliste. Universul, ca și viața, cu tot ce există, se află într-un continuu proces de primenire, incluzând elemente de natură materială sau spirituală supuse nașterii, înfloririi și morții. Dintr-o perspectivă generală, nimic nu rezistă timpului. Faptele, extrase din experiențe seculare sau chiar milenare și venind pe filieră științifică, par a-i

da mereu dreptate analistului. De aceea, el se arată rareori dispus să acorde viitorului șanse de luat în seamă, cum se întâmplă, spre exemplu, când se referă la producția de artă, aceasta putând dăinui, ne avertizează Dumitru Ignat, doar cu permanente eforturi zilnice de adaptare. În rest, de pildă, cunoașterea nu poate atinge niciodată absolutul: iată, filosofia și-a epuizat deja resursele și credibilitatea, știința este doar perfectibilă, iar progresul tehnologic, reflectând creativitatea indivizilor, se dovedește fatalmente limitat, pentru că exprimă de fapt „măsura puterilor omenești“ (p.11).

Dincolo de abstracțiuni teoretice, când vine vorba de existență, spre a construi pe fundamente cât de cât sigure, analistul apelează la un alt tip de măsurătoare, „scara Protagoras“. Însă și aici domnește ambiguitatea, pentru că nu orice individ înseamnă „măsura tuturor lucrurilor“, ci doar cel „mai înțelept decât altul“ (p.10). Iar asta numai în cazul, încă incert, că suntem singuri în Univers. Referitor la moștenirile de tot felul (culturale, științifice, religioase, de mentalitate publică, etc.), unica soluție ca ele să rămână frecventabile ar fi neconținutul lor redefinire, în conformitate cu noile realități. Și în pofida scepticismului ei fundamental, cartea lui Dumitru Ignat evidențiază totuși capacitatea minții omenești de adaptare, acolo unde este cazul, a ideilor și conceptelor din alte timpuri. Această perpetuă reconsiderare s-ar traduce printr-un lung șir de ajustări care să conserve câte ceva din mesajul inițial. Autorul este de fiecare dată prompt cu argumentele. Iar aplicația



ilustrativă cea mai la îndemână este din domeniul artelor, cu precădere de pe frontul literaturii. Aici renovările au fost dintotdeauna la ordinea zilei. Pentru că definirea artei, pe cale științifică sau metaforică, schimbă recuzita nu doar odată cu generațiile, ci și cu specificul receptorului, totul funcționând, mai ales în era tehnologică, în cadrul altor și altor paradigme de sensibilitate. Schimbarea criteriilor de valoare, instituind drepturi egale pentru frumos și urât, pentru bine și rău, cu mutarea accentului pe relevanța expresivă, a fost doar o etapă care, bazându-se inclusiv pe factorul subiectiv (subconștientul), și-ar fi consumat deja autoritatea. Exhibând insul și individualitatea și neavând scopuri utilitare, precum domeniul tehnic, arta s-a cam rupt de realitatea stringentă, devenind, prin sofisticare, tot mai greu accesibilă publicului larg. Iar acest lucru, în viziunea lui Dumitru Ignat, reprezintă o amenințare pentru viitorul ei. Drept consecință, analistul crede că, spre a se salva, arta trebuie „gândită în perspectivă socială”. Chiar mai mult, ea „va trebui să-și dovedească *utilitatea socială*” și că este „*indispensabilă*” (p.22). În acest punct Dumitru Ignat ar putea intra în coliziune cu mulți dintre exponenții artei de azi, care încă mizează pe autonomia creatorului și creației. Tot **așa cum** ar deranja și comentatorii artei (critici și teoreticieni), care, ne spune analistul, insinuându-se între creator și receptor, nesocotesc „întâietatea incontestabilă a creatorului” (p.18). Confirmând opinii mai vechi ale autorului, „criticarea” criticilor, destul de tranșantă, pleacă de la premisa că, în abordarea operei artistice, aceștia pot greși, fiind mai percutanți doar comparativ cu receptorul comun. Dumitru Ignat mai lovește odată dur orgoliul criticilor, răpindu-le privilegiul de a se considera, ca individualități, decidenții ierarhiilor valorice și afirmând că aceste ierarhii reprezintă de fapt, prin convenție, la un moment dat, „preferințele receptorilor avizați” (p.20), fără a preciza dacă și criticii se numără printre „avizați”.

Același primat al redefinirii și înnoirii permanente guvernează inclusiv economia lumii contemporane, unde „toate adevărurile de ieri au devenit erorile de astăzi”, cum susține un deținător american de Premiu Nobel. Viteza înnoirilor ne arată că și în sfera economică datele se pot schimba chiar și în timp ce noi le analizăm. De aceea e total contraindicat să creditezi aici predicția și experimentul, mai ales că astfel am aduce atingere unui principiu etalon al economiei de piață: funcționarea liberă. Când vine vorba de globalizarea economiei și de piața mondială, unde politicile statale protecționiste și consumarea irațională a resurselor constituie motive de serioasă alarmă, scepticul din Dumitru Ignat iese la suprafață, de această dată deplin justificat: „aici, pe Pământ, omenirea are un singur adversar: pe ea însăși!” (p.30)

Tot o redefinire este și portretul lui Friederich Nietzsche. Cu filosoful german Dumitru Ignat pare a fi, chiar dacă nu în egală măsură, critic și empatic. Căci Nietzsche întruchipa contestatarul absolut. Nega omul (în ipostaza lui umilă de „bestie”), rațiunea (ca ceva opus vieții, adică Voinței de Putere), morala și religia (ca piedici în calea acțiunii) sau națiunile (văzute ca turme ale docilității). În privința decăderii germanilor, el stabilește repede vinovații: alcoolul, religia, democra-tismul educațional și...muzica necorespunzătoare. Însă nu se oprește aici cu negările. Mai întâi demolează toți gânditorii

de până la el, considerându-i onorabili, pentru puritatea lor, doar pe presocratici. De la Socrate spre noi, începând cu Platon și sfârșind cu Schopenhauer, filosofia e demnă de dispreț, deoarece nici un ctitor de sistem nu s-a impus în fața celorlalți. Iar faptul că în domeniu nu există criterii clare de ierarhizare și autoritate reclamă, ca necesară, o primenire radicală. Băltirea în incertitudine, observă Dumitru Ignat, caracterizează însă și postmodernismul de astăzi, cu diversitatea lui de interpretări ale interpretărilor, niciuna în măsură să se impună. Prilej pentru scepticul analist să constate că „aceste impasuri ori fundături teoretice sînt de fapt trepte pe care coboară Filozofia, la ieșirea din scenă!” (p.39). În malaxorul criticii lui Nietzsche intră și scriitorii (Dante, Shakespeare, Schiller, Hugo, frații Goncourt, Zola etc.), cu toții învinu-iți de superficialitate: „niște mări fără adâncime”. Urmează oamenii de știință, dar și sentimentele omenеști care dovedesc slăbiciune: cumpătarea, generozitatea, modestia, compasiunea, bunăvoința și mai ales mila, fiindcă, afirmă filosoful, ea „împiedică în definitiv legea evoluției, care este cea a selecției” (p.45).

Dumitru Ignat conduce impecabil demonstrația, sugerând cititorului că toată această pregătire de artilerie (condamnarea inacțiunii, moralei, religiei, artei contemplative sau principiilor umaniste) anunța de fapt, ca pe o necesitate, lansarea teoriei despre supraom. Supraomul, adică vârful speciei, reprezentând „sensul pământului” (p.41), cu menirea de a lua în stăpânire tot ce există. Este cel situat deasupra, mai presus de orice legitate, care, zămis-lind un joc absurd, vrea să-i dicteze singur și regulile. Pentru supraom, nici timpul n-ar mai constitui o problemă, de vreme ce are o formă circulară și vocația „eternei reîntoarceri”, renăscând din el însuși, asemeni lui uroborus. Dumitru Ignat inventariază și câteva mostre de contraziceri ale germanului, relevând inconsecvență, dar și „extravaganțele” sale, și ele discutabile, cum ar fi misoginismul sau folosirea violenței. Totul în numele reconsiderării tuturor valorilor, adică un demers irațional și potrivnic realității: „o minte împotriva mulțimilor de minți omenеști”, cum sintetizează analistul (p.46). Ocupat cu atâtea revizui, Nietzsche a omis că există și „posibilitatea *reconsiderării* propriilor sale idei!” (p.53), care s-a și întâmplat, cu urmări nefaste, în prima jumătate a veacului trecut. După toate incriminările de până acum, Dumitru Ignat agreează totuși portretul germanului și cu niște tușe favorizante, capabile să-i prelungească posteritatea. Portretistul are în vedere aici câteva din intuițiile și previziunile germanului, precum cele referitoare la viitorul psihologiei, la existența unei „probleme europene”, reflectând „dorința de unificare a Europei” sau la decăderea „politicii mărunte” și, în scopul dominației, la „obligativitatea marii politici” (p.50). Aici se încadrează și ideea alianței dintre filosofie și artă, ca soluție salvatoare pentru prima. Ba mai mult, analistul consideră că stilul îngrijit al filosofului, uneori aforistic și inundat de lirism, îl „propulsează printre cei pe care-i socotim creatori de limbă literară” (p.49). Cu toate acestea, respectându-și cunoscuta predispoziție dubitativă, la întrebarea „câtă nevoie mai avem de Friederich Nietzsche și de îndemnurile sale”, „răspunsul este: mai deloc”. Între empatie și spirit critic, ultimul a avut, așadar, câștig de cauză.

Extrem de instructivă ni s-a părut și revalorizarea empirismului Francis Bacon. Pornind de la opiniile englezului cu privire la primordialitatea științei și cercetării naturii, Dumitru Ignat îl consideră „un vizionar“. Bacon a crezut cu tărie în puterea științei și progresului tehnic, eliberate de constrângeri și prejudecăți, cercetarea trebuind să fie atât de minuțioasă încât să vizeze inclusiv cauza cauzei. Ghidat de asemenea principii el a ripostat la moștenirea aristotelică prin **Noul Organon**. Avem și o ripostă la Platon, cu utopia literară **Noua Atlantidă**, vizionarul englez închipuind o comunitate de atlanți fericiți, pentru că beneficiază de roadele progresului tehnic livrate de o instituție specializată în cercetare, Casa lui Solomon. Dacă metoda inducției, brevetată de Bacon, e oarecum perimată, îndemnul său la cercetarea riguroasă a naturii, pe baze experimentale, rămâne valabil. Cu acribie științifică, Dumitru Ignat izbuteste o evaluare complexă a gânditorului englez, analizând ideile acestuia și realizând în acest scop un veritabil documentar, care cuprinde și referințele câtorva somități precum B. Russell, A. Einstein, G. Thomson, H. Poincare, Karl Popper ș.a. Pentru că, da, Fr. Bacon „a fost un om al timpului său“, care n-a pregetat „de a cere să fie cercetată Natura, izvorul tuturor cunoștințelor de ieri, de azi și de mâine“ (p.67).

La fel de incitante sunt opiniile lui Dumitru Ignat din capitolul *Cultura Eminescu*. Deloc sentimental, analistul desparte apele fără menajamente. Dacă e „poetul național“, cum l-a numit Călinescu, Eminescu nu este și prozatorul sau dramaturgul național. Cumva asemeni lui N. Manolescu, dar departe de tabăra denigratorilor, Dumitru Ignat susține că astăzi și poezia eminesciană „se confruntă cu exigențele unui alt mod de a percepe literatura“ (p.71). Iar privind spre imensul depozit de studii consacrate poetului, analistul constată inflația de eminescologi, dintre care unii, prin acțiunea lor, au depășit „de multă vreme pragul toxic al saturației“ (p.70). În context, comentatorul se îndoiește și de utilitatea tipăririi integrale a manuscriselor eminesciene, (operațiune asumată de Academia Română sub președinția lui E. Simion), fiindcă efortul „n-a adăugat nimic imaginii poetului“ (p.71). Aici s-ar impune totuși observația că, în intenția editorilor, nu imaginea poetului a fost scopul direct, ci înlesnirea accesului, pentru cercetători, la manuscrise, dorință exprimată de-a lungul vremii de N. Iorga, G. Călinescu sau C. Noica. Plecând de la „mutația valorilor“, patentată de E. Lovinescu, Dumitru Ignat ne îndeamnă să privim mai senini eventualele daune aduse poeziei eminesciene de trecerea timpului. Căci, adaugă aproape cinic analistul, dacă „în universul eminescian Selenă era *stăpâna mării*, luminând *ca o vatră de jărat*“, pentru noi, Luna e un satelit sterp, de pe suprafața căruia niște astronauți au adus pe pământ câteva kilograme de pietre“ (p.77).

O altă secțiune a cărții, *Senzori de probabilitate*, se revinde nu doar din zona abstractă a științei, ci și dintr-un lexic adecvat. Dumitru Ignat slalomează elegant, dar și cvasicriptic printre numeroasele concepte care guvernează astăzi informațiile despre Univers. Se referă mai întâi la neant, vid, vacuum, intersectând debutul teoriilor cosmogonice. Haosul, privit ca vid cuantic alcătuit din particule virtuale fierbinți, ar fi izvorul actualului Univers, care va dispărea într-o zi, reintegrându-se

vidului cuantic etern. Totul e în schimbare continuă, încât și legile matematicii devin neputincioase pentru cunoaștere exhaustivă, chiar dacă acum putem defini mai nuanțat realitatea cu ajutorul unor termeni foarte tehnici: cuante, fotoni, suprafluiditate, cuarci, acceleratoare de particule etc. Dumitru Ignat pare în elementul său și când discută despre *convenții și erezii*. Primele pot evolua de la *modă la dogmă*, stăpânind într-o măsură covârșitoare existența terestră. Convenția și dogma sunt prezente în toate compartimentele societății, inclusiv în artă. Din ele s-a născut, la americani, pragmatismul, care mută accentul de pe adevăr pe eficacitate, Karl Popper susținând chiar că „nu există criteriu pentru adevăr“, în afara vreunui eventual test de contrazicere. Nici erezia nu are baze mai solide. E și ea schimbătoare, fiind strict legată de convențiile și dogmele lovite de timp și relativitate. În fond, eretici sunt toți cei care „gândesc neconvențional“, deci pot fi întâlniți și printre laici, ca oameni de știință sau artiști. Multe dintre comentarii se referă la Univers. Dumitru Ignat, știind că nu pot fi probate cu dovezi certe, le numește „aproximații“. Și e normal să fie așa, de vreme ce un deținător de Nobel, Jacques Monod, ne asigură că „despre ceva ce s-a petrecut *o singură dată* în Istoria pe care o cunoaștem, științele nu pot spune nimic“ (p.100). Iar noi, cu riscul repetării, am spune că și în compania unor astfel de concepte și teorii, oricât de aride, Dumitru Ignat, incurabilul sceptic, se simte confortabil. De fapt și titlul cărții, sugerând neconținută naștere și moarte din Univers, într-o ciclicitate imprevizibilă, reprezintă un bun argument pentru cei care nu văd lumea și existența în roz. Totuși există un moment când comentariul lui Dumitru Ignat devine ceva mai tonic. Și anume, atunci când vorbește despre *ascensiunea minții*. Pe mai multe pagini, subliminal sau direct, consemnăm un fel de elogiul adus intelectului, atât cât se poate din partea unui sceptic. Mentea analizează realitatea și anticipează, stabilind direcții de urmat. Produsul ei, transformat în comunicare, se edifică din concept și imagine. Elogiul minții se justifică, pentru că aceasta „pătrunde deja acolo unde simțurile nu mai au ce să spună“ (p.108). Din păcate și forța ei de penetrare este mărginită: „există un tip de realitate, o Mega-realitate inaccesibilă minții“ (p.109). O declarație mai clară despre caracterul necognoscibil al Creației nu se poate! Mentea trebuie totuși lăudată pentru agerimea sa, care a transformat omul într-un „produs extraplanetar“, aspirând neconținut la extinderea ariei sale vitale, inclusiv spre cosmos. Ei bine, cam aici se termină zona luminoasă a comentariului referitor la minte. Căci și ea, asemeni civilizațiilor și luminii, „în viitorul îndepărtat, va îmbătrâni“ (p.112). Ne așezăm deci iarăși, umili și tăcuți, în albia desperării. Mai ales când același Jacques Monod indică și el o perspectivă sumbră: specia noastră pare expusă iremediabil degradării, atâta vreme cât, din varii motive, selecția naturală nu mai funcționează. Nu avem deci temeuri să ne înținem nici de cuvintele lui Dumitru Ignat cu care încheie ultimul capitol, dedicat minții omenești: „toate obiectele, structurile și procesele din Univers urmează ciclul imperativ de la naștere la disoluție și moarte; iar mintea nu poate fi o excepție“. În sprijinul punctului său de vedere, el vine cu argumente oferite de știință. Dar lăsând impresia unui radicalist neînduplecat, analistul nu este de fapt decât un hiperlucid.



Galina MARTEA

Cultura literaturii române în contextul altor culturi

După cum știm, cultura unui popor se definește prin identitatea valorilor spirituale, cât și materiale, iar conținutul acestora este fundamentat pe fenomene corelate cu necesitățile sociale ale individului. La fel se cunoaște, cultura unui popor se dezvoltă din principii de demnitate și identitate națională, elemente esențiale bazate pe moralitate individuală și socială, construite din convingeri ce aparțin culturii literare și științifice, în ansamblu, aspecte ce aparțin valorilor spirituale – aceste teorii fiind influențate de propriile tradiții naționale, dar și de practicile altor popoare care în procesul evoluției au obținut o cultură cu mult mai avansată față de cea care există în propriile manifestări culturale. Din acest punct de vedere, necesitățile spirituale și morale ale individului, ale unui popor între timp se amplifică tot mai mult, iar cultura, *ca component integrator al tuturor valorilor sociale*, se dezvoltă și mai mult în limitele decenței umane. Așa fiind, cultura oricărui popor tinde spre perfecțiune și către acele valori care înalță continuu dezvoltarea umană și cea socială.

Activitatea culturală a fost mereu o năzuință și o prioritate absolută a individului, aceasta reprezentând acțiunea conștientă în obținerea unui scop definit care dezvoltă și raportează treptat omul și societatea acestuia către nivele tot mai superioare, către nivele civilizate. Lucruri demne și pline de respect care orientează umanitatea spre crearea unor condiții mai bune de existență socială, în mod aparte, în crearea bunurilor spirituale și materiale, valori ce comunică între ele și, în același timp, constituie imaginea culturală a unei societăți dintr-o perioadă istorică anumită. Dacă să ne orientăm la o comunitate anumită, atunci vom deschide parantezele societății române, neam care întrunește în mod distinct atât cultura clasică și modernă, cât și cultura

literară – fenomene ce constituie conținutul unui obiect național, unui produs al identității de limbă și istorie ce aparține integral de meritul întregului popor, de meritul clasei intelectuale, de meritul scriitorilor și oamenilor de știință etc., acestea evocând o sinteză a tuturor posibilităților prin exprimare și promovare a valorilor social-culturale, inclusiv, raportate și la valorile culturale universale. Astfel, conform realității, cultura modernă română și-a început evoluția cu desăvârșire undeva de aproape treisute de ani în urmă, având în centrul evenimentelor și influența relativ mare din partea unor culturi occidentale, dar mai ales a celei germane și franceze. În această perioadă de timp cultura română, în mod aparte, cultura literară română s-a manifestat ca o componentă destul de calitativă, determinată de esență, iar conținutul acesteia a întruchipat bogăția spirituală a poporului român. Printre ipostazele respective, cu contribuție notabilă, se înscriu nume mari de personalități, scriitori ce le individualizează importanța de-a lungul istoriei, iar operele literare ale acestora s-au remarcat nespuse de valoros nu numai în cultura națională română, dar și în cea occidentală, universală, cu accente mai pronunțate în cultura franceză, germană, italiană, americană - literatura română fiind formula ce cuprinde latura fundamentală a esteticii și a virtuții.

Cultura română din toate timpurile s-a exprimat ca un fenomen unic, specificul acesteia fiind corelat la plasarea geografică și a procesului evolutiv de-a lungul istoriei. Componentele respective și-au găsit abordarea și în cultura literaturii române, care de-a lungul timpului a fost puternic influențată și de alți factori precum creștinismul (specific neamului român), umanismul (*curent care a fost infiltrat din Polonia în secolul al XVII-lea și ulterior pătruns și în spațiul*

românesc; în Moldova, prin scrierile lui Miron Costin, predecesorul fiind Grigore Ureche – care a tratat aspecte de istorie în dezvoltarea fenomenelor precum deșteptarea poporului prin conștiința națională; apoi Ion Neculce – cronicar moldovean care a abordat teorii despre identitate, cultură, erudiție, înțelepciune; renumitul umanist Dimitrie Cantemir, cât și alte personalități distincte prin cultura umanistă, cum ar fi și Constantin Brâncoveanu, alții), tradițiile naționale etc. în rezultat, toate reprezentând identitatea română ca produs autentic al factorilor spirituali și materiali. În modul acesta, literatura română, fiind valorificată și exprimată de către scriitorii români și nu numai, și-a făcut prezența în mod onorabil și în alte culturi universale, care, la rândul ei, s-a prezentat ca un component suficient de valoros în arta scrisului. Acest lucru este vizibil realizat prin scrierile marilor literați, scriitori notorii, savanți, umaniști, un exemplu eminent fiind Dimitrie Cantemir (*savant, filozof, umanist, scriitor, lingvist, istoric, compozitor, geograf, politician, antropolog etc*) care a lăsat ca moștenire valori literare inegalabile cum ar fi „Descrierea Moldovei” (editată în 1769), lucrare scrisă în latină și solicitată cu mare interes de către Academia de Științe din Germania, Berlin; „Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman” – lucrare publicată în limbile engleză (1734-1735, ediția a II-a în 1756), germană (1745), franceză (1743), unde pentru continentul european aceasta a existat până în anii 1900 ca un manuscris-îndrumar, ca un izvor de documentare permanentă pentru oamenii de știință, istorici etc.; de remarcat și faptul că despre Domnia Sa s-au scris multe lucruri demne de apreciere, unul fiind înscris și în Enciclopedia britanică, volumul 5, ediția a 11-a, unde se stipulează: „Dimitrie Cantemir a fost cunoscut ca unul dintre cei mai mari lingviști ai vremii sale, vorbind și scriind unsprezece limbi și fiind bine versat în bursele de studii orientale”.

Dacă literatura română între timp a fost influențată de diverse culturi, cum ar fi cultura greacă (*secolul al XVII-lea și al XVIII-lea în care Țările Române au fost stăpânite de Imperiul Otoman*), iluminismul european (*secolul XVIII-XIX, exonenții acestui curent literar fiind Gheorghe Asachi, Dinicu Golescu etc*); apoi renașterea națională și culturală cu idei revoluționare (*secolul al XIX-lea și începutul secolului XX-lea*) a pus la dispoziția marilor scriitori români prilejul de a realiza lucrări literare inedite bazate pe schimbările parvenite în istoria românilor, accentul fiind pus pe unitatea națională, conștiința națională și tot ceea ce ține de cultura neamului românesc. În această perioadă de timp literatura română este cuprinsă și de avântul curentelor literare europene cum ar fi simbolismul, romantismul, realismul, astfel scriitorii români manifestându-și activitatea literară către tendințe și aptitudini relativ comune, cu o formă de exprimare destul de frumoasă și calitativă. În acești parametri, conform meritelor, literatura română a secolului XIX este considerată și se înscrie ca cea mai valoroasă și productivă creație literară din toate timpurile. Printre marii scriitori români care s-au remarcat foarte sugestiv prin curentele literare respective din acea perioadă (junimism, simbolism, romantism, realism, latinism) se numără jeniul literaturii române Mihai Eminescu (personalitate cunoscută nespuse de mult și în

cultura universală), Ioan Slavici, George Coșbuc, Constantin Negruzzi, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Kogălniceanu, Ion Luca Caragiale, Titu Maiorescu, Anton Pann, Alexandru Macedonski, Petre Ispirescu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Vlahuță, Ion Heliade Rădulescu, precum și mulți alții. Scriitorii susmenționați, cât și alții au pus în lumină opere literare de mare valoare, unele din ele fiind înscrise și în patrimoniul cultural universal, iar prin subiectele literare abordate s-au evidențiat nu numai capacitățile scriitoricești ale acestora, dar și puterea de întrebunțare și utilitate publică a artei literare în mediul social corespunzător – totul creat în scopul de a completa cât mai mult bunurile spirituale întru dezvoltarea omenirii de diverse culturi și origini.

Literatura română este o identitate distinctă, iar cultura acesteia reprezintă întregul set de valori spirituale, intelectuale menite întru dezvoltarea poporului român și nu numai. Din respectivele considerente, cultura literaturii române este un proces bine definit, acesta, la rândul lui, manifestându-se ca o identitate sigură în arta scrisului. Așa fiind, prin identitatea culturii literare definim însușirea, istoria și contribuția acesteia în cultura românească, cât și cea universală din diverse perioade ale timpului. Cultura literaturii române este prezentă în mod distinct de la începuturi până în zilele de astăzi, divizându-se în compartimente exacte: literatura română veche, literatura română în limba slavonă, literatura română umanistă – secolul XVII, literatura română a secolului XVIII, literatura română a secolului XIX, literatura română a secolului XX, literatura română interbelică, literatura română postbelică, literatura română contemporană; literatura română din străinătate sau, mai bine zis, literatura română a diasporei; literatura română în viziunea scriitorilor străini, – efectul benefic și estetic fiind prezent în întregul sistem de activitate literară. Ca urmare, literatura română este un proces care se regăsește între sinteza trecutului și a prezentului, bazat pe trecerea de la particular la general; între conexiunea istoriei și a proceselor sociale, politice, morale, economice; între realitate și imaginație pentru a crea noi reprezentări în baza percepțiilor umane. În același timp, identitatea literaturii române este un mod de exprimare prin care se dezvoltă și se recunoaște cultura spirituală ce modernizează continuu societatea română atât din cadrul țării, cât și din afara ei. La baza acestora este prezentă noțiunea de unitate națională, care unește și întărește centrul de legătură cu prezența scriitorilor români de pretutindeni. Reprezentarea generală a principiului de unitate națională se manifestă în toate acțiunile întreprinse de către scriitorii români din toate timpurile, transmitând ideea prin diverse genuri literare. Prin sentimentul de afecțiune pentru țărâna natală, pentru propria patrie, literatura română a fost și este inundată continuu de conținuturi ce aparțin conceptului de unitate națională, de menținere a tradițiilor naționale, de dezvoltare spirituală și socială a societății române, de dragoste pentru semenul său etc., unde scriitorii români își expun acest gând cu cea mai mare pasiune prin profesiunea exercitată, deci, prin arta scrisului. Pentru scriitorii români sau, mai bine zis, pentru intelectualitatea

română din afara hotarelor dragostea pentru pamântul natal este unică, ea nu dispare niciodată și este redată prin lucrări literare în cel mai distins mod. Scriitorii români din afara granițelor țării de origine sau, cum se mai spune în mod literar, Diaspora, încearcă prin diverse acțiuni (și le reușește de minune) să creeze pe meleaguri străine frumosul despre ținutul românesc și fac tot posibilul ca să transmită, să dezvolte în omul străin (din alte țări) interesul și respectul pentru societatea românească. Prin lucrările literare și cele științifice, prin acțiunile întreprinse de a crea uniuni și societăți de creație, de a înființa instituții destinate culturii și învățământului în limba română în alte țări ale lumii, acest lucru impune respect și admirație pentru imaginea și atitudinea frumoasă despre națiunea română. De menționat, atât creația literară, cât și cea științifică completează în mod egal cultura literaturii române, patrimoniul cultural al națiunii române. Printre scriitorii și oamenii de știință români, *care au promovat și continuă să promoveze valorile intelectuale și spirituale românești, în mod aparte, cultura literaturii române în alte culturi*, se regăsesc personalități celebre – Nicolae Iorga, Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Emil Cioran, Mircea Eliade, **Nichita Stănescu**, Eugene Ionesco, Herta Muller, George Emil Palade, Ana Blandiana, Petru Popescu, Ruxandra Vidu, Andrei Codrescu; Bogdan Suceavă, Ștefan Baciuc, precum și multe alte personalități marcante – producători de studii literare, filozofice, științifice în diverse domenii; veritabile personaje în promovarea istoriei, culturii și limbii române pe meleaguri străine.

În procesul evolutiv literatura română este motivată de două componente – recunoașterea deplină a acesteia în cadrul țării și recunoașterea cu succes la nivel mondial. Recunoașterea pozitivă în plan mondial a literaturii române este, mai întâi de toate, o componentă care multiplică valoarea culturii literare din cadrul țării, ca ulterior aceasta să creeze un fenomen intermediar prin care se contribuie la dezvoltarea altor culturi. Drept model, după cum s-a mai precizat, Dimitrie Cantemir, primul scriitor/umanist român recunoscut în cultura universală și cea europeană, prin scrierile sale excepționale (*lucrări literare de o pondere aparte despre lume redată în stil filozofic, aparținând din domeniul culturii clasice – umanismul*) a îmbogățit/întregit cultura europeană cu noi modele de gândire filozofică, istorică, umanistă. Un alt exemplu remarcabil care a contribuit în dezvoltarea altor culturi a fost Nicolae Iorga, personalitate română apreciată enorm de mult în mediul literar și academic din Europa și nu numai, membru al Academiei de Științe din Franța, Iugoslavia, Polonia, cu titlul onorific de Doctor Honoris Causa al Universității din Oxford, recunoscut prin participări active la conferințe și congrese internaționale în țări din Europa și Statele Unite ale Americii; creația literară și științifică în domeniul istoriei medievale, filozofiei, științelor umanistice, lingvisticii și filologiei, dramaturgiei etc., recunoscută la nivel mondial. Acest lucru este confirmat prin relatările marilor personalități din cultura universală: – bunăoară, istoricul și savantul englez Arnold Joseph Toynbee a documentat: „*regret că nu l-am cunoscut niciodată pe Nicolae Iorga... Sunt în special recunoscător pentru că a scris Istoria*

Imperiului Otoman – cea mare istorie a lui Iorga pe care o am în bibliotecă într-o ediție germană. Nicolae Iorga este o mare figură a științei, istoriei, atât a României, cât și a Europei și a lumii întregi, iar sfârșitul său tragic a fost o pierdere generală”; – iar cu o lună mai târziu după moartea renumitului scriitor și savant român, profesorul și filologul francez Mario Roques în cadrul ședinței de comemorare de la Academia Franceză a difuzat următoarele: „*Nicolae Iorga a fost unul dintre acei oameni ai vremurilor epice, inițiatori, conducători, îndrumători neobosiți ai nației lor, care trebuie să înțeleagă tot ce este în legătură cu țara lor, să fie la curent cu tot ce se întâmplă, dar mai ales să descurce națiuni, aplicând totul la ei în țară, să organizeze totul, să verifice, să corecteze și adeseori să ia totul de la început*”; – pe când George Călinescu a scris: „*Iorga a jucat în cultura românească, în primele decenii ale secolului XX, „rolul lui Voltaire*”). Prin intermediul spațiului literar, cultural, științific și-au remarcat contribuția în cultura altor popoare și Mihai Eminescu, unul dintre cei mai renumiți și cunoscuți scriitori români de nivel mondial, cel mai renumit și vestit poet din toate timpurile atât în cultura română, cât și cea universală, aportul său literar fiind extraordinar de imens în diverse culturi din toată lumea; Mircea Eliade, renumit savant și filozof de talie universală în instituirea studiului de „istoria religiei”, mult cunoscut în SUA și Franța; George Călinescu, cu accente în cultura italiană, opera domniei sale evidențiindu-se ca știința inițială și mărturie despre istoria literaturii române din toate timpurile; Herta Muller, scriitoare originară din România, autoare de scrieri literare în limba română și germană, deținătoarea Premiului Nobel pentru Literatură în anul 2009; George Emil Palade, omul de știință în domeniul biologiei, deținătorul Premiului Nobel în Fiziologie și Medicină pentru anul 1999 – contribuție inegalabilă în știința universală; Emil Cioran, mare filozof în cultura universală, prezent în renumitele enciclopedii din Marea Britanie, SUA, Franța, Italia, Germania, etc., lucrările sale fiind prezente și în renumitele biblioteci din întreaga lume; **Nichita Stănescu – poet, scriitor și eseist român – în anul 1977 este propus la Premiul Nobel pentru Literatură de către scriitorul suedez Arthur Lundkvist**, iar în anul 1975 i se decernează valorosul Premiu european „Johann Gottfried von Herder”; George Enescu, compozitorul care a făcut cunoscut întreții lumi ce este muzica și folclorul românesc și nu numai; Constantin Brâncuși, sculptor, considerat pionierul sculpturii abstracte moderne, cunoscut enorm în Franța; Eugen Lovinescu, marele autor despre schimbările în valorile estetice; Ion Caraion, scriitorul și traducătorul român care editează reviste literare în Germania și Elveția; Nicolae Balotă (scriitor, istoric și teoretician literar român), contribuție în cultura europeană: despre cultura renașterii în Italia, despre literatura germană și franceză; Norman Manea, cel mai tradus romancier român, manuscrisele sale fiind traduse în mai mult de 20 de limbi; Eugen Ionescu (Eugene Ionesco), renumit dramaturg în cultura universală – unul din fondatorii teatrului absurdului din Paris; Ruxandra Vidu (dr., prof. univ.), omul de știință în ingineria materialelor avansate și nanotehnologiilor, cu numeroase invenții brevetate în SUA, decorată cu importante premii și distincții de nivel mondial,

este primul om de știință român în calitate de membru al Academiei Naționale a Inventatorilor din SUA, Președinte al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte din SUA/ American Romanian Academy of Arts and Science, USA; Nicolae Manolescu, renumit critic și istoric literar în arta scrisului contemporan, Ambasadorul României la UNESCO și Președinte al Uniunii Scriitorilor din România; Ana Blândiana, scriitoare, lucrările sale fiind traduse în 26 de limbi, fondatoarea reînnoirii Centrului PEN din România în 1990, deținătoare a Premiului Literar Internațional „Gottfried von Herder” în anul 1982; Mircea Cărtărescu, poet, prozator, critic literar, romane traduse în limba italiană(2) și în limba neerlandeză(3); Andrei Codrescu (*originar din România, cetățean al SUA, poet, eseist, prozator*) este scriitorul care a devenit best seller în America de Nord cu romanele „Contesa sângeroasă/The Blood Countess”, „Simon and Schuster”, „Mesi@”; Linda Maria Baros (*de origine română, traducătoare, critic literar, poet*), poemele scriitoarei sunt prezente în 28 de volume editate în 28 de țări, este deținătoare vestitului Premiu pentru poezie „Prix Guillaume Apollinaire” din Franța (anul 2007) și este membru titular al Académiei Mallarmé din Paris; Petru Popescu (de origine română, cetățean SUA, romancier, scenarist, realizator de filme la Hollywood), romanele sale în număr de 20 sunt scrise în limba engleză și română; Ștefan Baciș (diplomat, scriitor, profesor universitar, traducător, jurnalist român stabilit în SUA) a publicat peste 100 de volume de poezie, eseu, memorialistică etc., și peste 5000 de articole și studii științifice apărute în reviste din Germania, România, Franța, America Latină, Elveția, America de Nord; cât și mulți alții.

Prin acțiunea de a contribui cât mai benefic la dezvoltarea propriei culturi naționale, cât și la dezvoltarea altor culturi din afara țării de origine, producătorii de opere literare, filozofice, științifice în diverse domenii se prezintă ca adevărați eroi în promovarea istoriei și limbii române, în protejarea și îmbogățirea neîncetată a patrimoniului cultural român și, nu în ultimul rând, întru onorarea ținutului român strămoșesc. Deci, aportul redutabil al scriitorilor români în cultura națională și cea universală este motivat de arta cunoașterii, la rândul ei, arta cunoașterii se prezintă prin literatură, muzică, pictură, știință etc. Drept urmare, dacă vorbim de literatura română, atunci cultura literaturii române nu numai că s-a afirmat sau că s-a promovat în mod distins în cultura altor popoare-cultura universală, dar, în același timp, cultura literaturii române a completat și a diversificat într-o măsură oarecare cultura universală, cu precădere a influențat pozitiv cultura europeană și cea americană, astfel literatura română identificându-se ca una originală, având în cuprinsul său remarcabili scriitori, muzicieni, pictori, oameni de știință și cultură, intelectuali români de diverse profesii – prezentă în joc fiind munca intelectuală ce este materializată prin noțiunea de a satisface necesitățile spirituale ale individului atât din societatea română, cât și din societatea universală. Așa dar, prin conceptul culturii scoatem în evidență nu numai totalitatea valorilor materiale și spirituale ce comunică între ele întru dezvoltarea omului și a societății acestuia, însă, concomitent, definim importanța și necesitatea acestuia întru dezvoltarea diverselor tipuri de activități umane (literare, sociale, morale, spirituale, intelectuale etc.) prin intermediul cărora se identifică conținutul și diversitatea noțiunii de valoare în multiple culturi de diverse origini.

Ovidiu PETCU

Sociopatia literalmente literară

„Ce a adus nou democratizarea accesului la cuvânt și generalizarea «dreptului» fiecăruia de a spune ce vrea?”

CIPRIAN MIHALI: *Sterilitatea lumii ce vine*
(REPUBLICA, 22.01.2021)

Este știut că există sociopați – oameni incapabili de simțiri înalte, lipsiți de empatie și de căldură sufletească, folosindu-i pe ceilalți doar pentru a-și atinge țelurile tipic egoiste, urând și sfidând ordinea socială, autoritatea, legea, ierarhia etc.; însă „mai nou” (sic!), dacă ne „focusăm” observația asupra spațiului literar autohton, vedem că și acolo au apărut câțiva indivizi care, literalmente la fel de incapabili, își urmăresc țelurile egoiste cu aceeași înverșunare, sfidând cutumele, rangurile și ierarhia de mult stabilite în domeniu, inclusiv noile cuvinte și sintagme social-consacrate în „ultimile” trei decenii – tablou psihopatologic sugerând ori o

formă aparte de sociopatie, ori, cel puțin, o tulburare de adaptare tot atât de aparte. Or, deși de aproape patruzeci de ani tot bântui prin literatură „ca și” autor, în rarele mele

momente de introspecție constat cu spaimă că nici eu nu m-am adaptat acestui mediu așa cum se cuvine.

Astfel, mă văd la fiecare publicare cum resping hotărât ajutorul oferit cu insistență profesională de referent, redactor sau corector (pe la noi nedorit de frecvent înmănunchați în una și aceeași persoană, uneori „cu tot cu editor”), și mă mai văd opunându-mă ferm oricăror modificări ale textului propuse de aceștia.



La fel, mă văd resimțind o revoltă oarbă când, profitând de vigilența mea adormită de comportamentul lor aparent normal clinic și de vorbele lor frumoase, acești importanți auxiliari ai actului literar își asumă cu seninătate rolul de coautori anonimi, participând cu entuziasmul nevinovăției la vulnerabilizarea operei respective în fața cititorului, a criticului și a istoricului literar prin augumentarea unor elemente de punctuație, înlocuirea unui cuvânt cu paronimul său (potrivit în context ca nuca-n perete), contribuția lor mergând uneori chiar până la modificarea unor fraze („din rațiuni tipografice“, spun ei), când „*verdele fierbinte al ținuturilor ploioase*“ devine „*verdele ființelor planetei*“, deși nu am imaginat „ființe verzi“ pe nicio planetă din scrierile mele (cu excepția unor specii vegetale, firește); iar acestora li se adaugă pe alocuri scrierea din alineat a unor fraze în locul altora, înlocuirea liniei de pauză cu o cratimă, dispunerea năstrușnică a *motto*-urilor (uneori în stânga paginii, ca un subtitlu, alteori în centru, ca o continuare a titlului), înlocuirea perfectului simplu cu perfectul compus (în „*trendul*“ vremurilor, nu?), schimbări ale fontului și dimensiunii literelor, adăugarea sau tăierea de virgule... și alte asemenea jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, ar spune Creangă, în vreme ce simt ura atingând cote paroxistice și ajung să cred că sunt victima unei conspirații împotriva limbii și a literaturii naționale.

Întrucât amintitele constatări mă incriminează fie și doar conform diferenței dintre definiția credinței și cea a delirului mistic (dacă doi oameni îți spun că ești beat, te duci să te culci, iar dacă le spui că sunt beți, te ard pe rug), ajung să mă suspectez de probleme psihice și încerc să-mi stabilesc un diagnostic.

Deși aritmetica proprie absolventului secției umaniste îmi arată că s-au scurs peste treizeci și unu de ani de la debutul meu literar (apărut spontan și nimerit într-o publicație doar cu o zi mai nevrstnică decât mine), faptul că sunt cam greu de cap nu îmi explică mulțumitor cum toate aceste hachițe mi s-au statornicit în „*asa un*“ sindrom de căpoasă inadaptare: a-i sfida din start pe potențialii binevoitori cu pretenția mea stranie de inviolabilitate a literei manuscrisului (în condițiile în care ei și-ar putea pierde timpul și banii publicându-mă), a-i învinui după publicare că paronimul care mi-a ocolit vigilența când am dat acel „bun de tipar“ a fost pus cu intenție („*inserat*“ în loc de „*inșerat*“), a-i mostra că s-au sfiit să-i dea peste mână doctorului în filologie care mi-a dublat pauza punctelor de suspensie cu aceea a unei linii de pauză (oare există și punctuație pleonastică?), a-i acuza de lipsă de talent literar când mi-au reformulat o frază astfel încât să încapă în pagina revistei care avea să-mi asigure un plus de glorie literară (...) și, mai ales, a-i învinui că s-au adaptat cu succes lumii de după 1989, devenind editori, corectori, tehnoredactori, referenți literari... și eu nu, marcat pentru totdeauna de trauma provocată în 1991 de rezilierea de către editură a contractului de publicare a primului meu volum (prin intervenție răuvoitoare), izbucnirile mele emoționale total nejustificate (ca în paranteza anterioară), incapacitate și eșec în a

lega prietenii cu cine trebuie, lipsa modestiei de-a aștepta cuminte și oricâți ani e nevoie ca să fiu remarcat și promovat, în loc să mă autopromovez în gura mare, ca acum, și cu lăudăroșenia mea arhicunoscută... ei bine, având în vedere toate astea (și altele), care ar putea fi diagnosticul?

Desigur, sociopat; și, având în vedere că, juridic, sociopații au discernământ, în fața unei instanțe imagineare mă văd silit să pledez „vinovat“.

Vinovat că nu recunosc autoritatea și competența majorității celor care ar putea să își riște afacerea publicându-mi textele de veleitar în ale scrisului, dar fără notorietate în domeniu, fără studii filologice și, totuși, cu pretenții de scriitor.

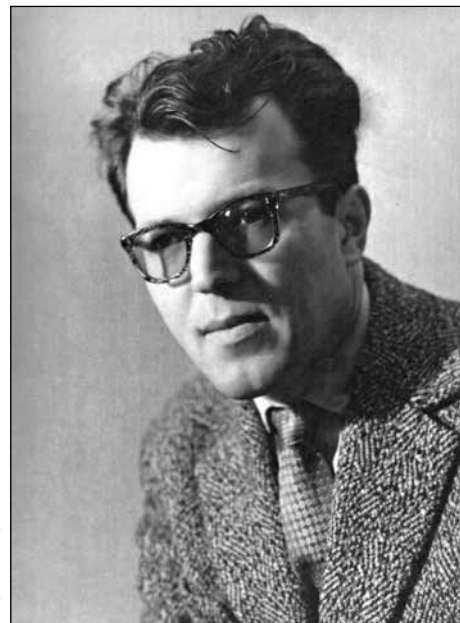
Vinovat că nu stau la locul meu – altul decât în literatură, dovadă fiind și faptul că, de-a lungul atâtor ani, publicarea a fost așa de zgârcită cu mine.

Vinovat că deficitul de empatie propriu sociopaților mă face să nu admit că și redactorii, și editorii, și referenții literari, și corectorii sunt și ei oameni, deci că și ei sunt supuși greșelii, oboselii, plictiselii, îndoielii, lingușelii, lănczelii... și că, iată, în loc să mă raliez ideii că la noi merge și-așa, îi pun aici la zid pentru că mi-au „mutilat“ opera cu un mic semn de punctuație în plus, cu înlocuirea unui cuvîntel, cu scurtarea unei fraze în care sus-amintiții stăpâni ai destinelor noastre literare au înlocuit atât de inspirat verdele vegetal cu verdele animal... și le tot aduc astfel acuză după acuză – eu, nerecunoscătorul – într-un iureș vehement și răzbunător, care n-are nicio legătură cu adaptarea la lumea literară, ci mai degrabă cu ostila sfidare a ordinii, a cutumelor, a rangurilor și a ierarhiei din acest spațiu binecuvântat și onest, în care vociferez și creez tututor disconfort de aproape patruzeci de ani, cum spuneam.

...și, culme a sociopatiei mele, sunt vinovat că mă leg până și de bietul program „corectare text“ din laptopul meu, care se încăpățânează să-mi spună că este eronat să scrii „sociopatie“ (iarăși m-a corectat!); iar eu mă încăpățânerez, „*la rândul-mi*“, să-l contest în virtutea sociopatiei mele furibunde, literalmente literară, presupun, fiindcă știu bine că, de fapt, corect este „*la rându-mi*“, dar am acceptat „ajutorul“ programului **doar în textul de față**, și asta din motive lesne de înțeles cititorului, deși admit și eu că limba este o structură vie, devenind în ultimii treizeci și unu de ani tot mai vie și mai vioaie sub presiunea puhoiului de publicări și publicații emise de oameni de tot felul („*democratizarea dreptului la cuvânt*“), beneficiind cu toții de sprijinul ieftin al „deșteptăciunii“ artificiale, aptă să facă scriitor pe oricine, este?

Da, „este“; dar, tot de vreo treizeci și unu de ani încoace, văzând cum doar cei ce nu vor nu se implică în tipărirea de articole, reviste și cărți, nu pot să nu observ și consecințele, mult mai grave decât cele pomenite mai sus... deși printre ei sunt și câțiva cu adevărat competenți – unii chiar fără studii filologice sau alte studii universitare, însă cu aceeași cu dragoste de literatură și cu grijă față de limba română și de lumea ce vine.

Instantanee din viață^{*} (23 mai-august 1982) II



20 iunie 1982. Afacerea meditației transcendente, cu implicații în cercurile intelectualilor din București. În *Săptămâna*, C. Vadim Tudor vorbește dur de îngâmfații *elitari*, lipsiți de cunoștință față de regimul comunist umanist de la noi.

În ultima săptămână din iunie am citit dintr-o carte despre filosofia biblică. Bune analize ale *Eccleziastului*, ale *Cărții lui Iov*, ale legendei lui Samson.

23 iunie. Metode crude și cinice de inspirație moscovită – raționalizarea pâinii, desființarea țărănimii române și alte măsuri ale lui C. – denunțate la „Europa liberă”, la 1 iulie, de Mihai Ursachi: „incompetența, violența și cinismul, instituționalizate în România”; „Nu mai persecutați, nu mai terorizați scriitorii” – i-a cerut el lui C.

Argentinienii se deosebesc în ambianța sud-americană prin originea lor exclusiv europeană (60% spanioli, 40% italieni), ceea ce îi face mândri față de celelalte națiuni [de pe continentul sud-american] ce au asimilat populații amerindiene.

Sartre: „Vreți ca personajele voastre să trăiască? Faceți ca ele să fie libere.”

Duminică 11 iulie 1982. Ieri am cumpărat, ca să am aforisme pentru rubrica „7 X 1” [rubrică de aforisme săptămânală, pe care o susținea], volumul *Sonete și aforisme* al lui Mihai Codreanu. Le-am citit cu interes, sonetele, după 24 de ani! O, dar cât au îmbătrânit aceste frumoase sonete, cât de teatrale sunt, ce recuzită naiv romantică, ce didacticism – sub această lipsă de afectivitate și idei poetice. E drept, întâlnești și piese mai rezistente, dar calapodul funcționează fără greș la o altitudine medie, nici prea prea, nici... Teatralitatea și provincialismul epigonic (eminescian) mi se par a fi amprenta acestor totuși frumoase sonete, scrise cu profesionalism și efort, respectabile fie și pentru perfecțiunea lor formală. Că e naftalină, e...

M. 13 iulie 1982. Premiul Goncourt 1978, *Strada dughenelor întunecoase* de Patrick Modiano, ce mi-a oferit-o în 1981 [spre publicare] [Cristian] Velescu, el fiind traducător, m-a pus pe gânduri...

În schimb, m-a interesat cartea lui Ilie Măduța [scriitor, profesor, născut la 22 mai 1927, în localitatea Dezna, județul Arad. A murit în septembrie 1989, la Arad. Absolvent al Facultății de Filosofie din Cluj (1946–1950). Coleg de liceu cu Ovidiu Cotruș, s-a numărat printre apropiații „Cercului Literar” de la Sibiu, prieten statornic, de o viață, cu Ștefan Augustin Doinaș. A prestat diverse activități fără legătură cu calificarea sa: referent administrativ, achizitor de pene, normator la o carieră de piatră, bibliotecar. După 1945 a fost condamnat politic de două ori. A fost profesor în jud. Arad. Distins cu premii literare. O

stradă din Arad îi poartă numele; n. ns., S.-G. D.] despre Dezna: *Orașul păstrăvului și al mierlei* [roman, Premiul Uniunii Scriitorilor, 1982], o poveste nepretențioasă despre copilărie și naivitățile ei, despre percepția fabuloasă a realului, despre micile aventuri și peripeții ale vacanțelor (la păștrăvi, în pădure, [personajul principal] udat de o ploaie torențială de vară, la săniuș, unul care clocește un ou de puică neagră, preparative pentru a fierbe o pisică neagră, spre a deveni invizibili, la furat de pepeni etc.), într-o tonalitate mai mult umoristică, rar cu poezie, personajele fiind doi, trei copii (deloc caractere), tatăl, cel mai realizat literar, mama și, episod, dascălul, popa Bolea, conșcolari.

Scrie ușor, într-un stil înșălat neglijent, dar cu acuitate a percepției, ceea ce dă autenticitate cărții, aduce Dezna în literatură, cu Țara Sebișului. Ades, umorul, zâmbetul o fac încântătoare.

Mi-a plăcut montajul discret și firesc, succesiunea fiind aceea a anotimpurilor, dar cu interferențe și cu treceri abia vizibile de la un episod la altul. Și simțul naturii, viu, ca și interesul pentru vietăți, ciuperci, floră, faună.

„De 27 de ori ne-a sculat”, la Congresul culturii [pentru a aplauda], zicea Bw. [Nikolaus Berwanger], amuzat și bășcălios [scriitor timișorean de expresie germană, Nikolaus Berwanger s-a născut la 5 iulie 1935, la Timișoara, în cartierul Freidorf, și s-a stins la 1 aprilie 1989, în Ludwigsburg, Germania. A publicat numeroase volume de poezii în dialectul șvabilor bănățeni, considerându-se un urmaș al scriitorului clasic Adam Müller-Guttenbrunn (1852–1923). Deși la momentul convorbirii cu tatăl meu N. B. era redactorul-șef al cotidianului de limbă germană din Timișoara, *Neue Banater Zeitung* (NBZ), atitudinea sa non-conformistă era sinceră, după cum stau mărturie confesiunile membrilor grupului de scriitori *Aktionsgruppe Banat* (*Grupul de Acțiune Banat*), activ între anii 1972 și 1975, când a fost distrus de Securitate. Au făcut parte din această grupare autori ca: Rolf Bossert (1952–1986), Richard Wagner, William Totok, Gerhard Ortinau, Anton Bohn, Werner Kremm, Anton Sterbling și Johann Lippert, pe care i-a sprijinit. Complet scârbit, după cum o arată și dialogurile, joviale altminteri, cu tatăl meu, a emigrat ulterior, în anul 1984, în R. F. Germania. De asemenea, scriitorul suedez Richard Swartz consemna că, la o întâlnire cu Berwanger, la București, acesta i-a declarat că vede comunismul ca pe „un amestec de bizantinism, fascism

și naționalism“. O stradă din Timișoara a primit numele său – *n. ns., S.-G.D.*].

După ce în magazinele alimentare nu se găsește nimic, apare o altă criză, violență și provocatoare: a săpunurilor și a detergenților, a pastei de dinți, a șamponului. Lume nervoasă prin magazine, vociferări, bruscări, insulte, la adresa responsabililor și a vânzătorilor.

C. se plimbă fericit, se urcă pe combine, e mulțumit, primește laudele lui Nixon (vineri spre sâmbătă – 2–3 iulie [1982]).

[Urmează o transcriere a sa după însemnări mai vechi cu circa o lună:] Măreț spectacolul furtunii de vară de aseară (duminică 7 iunie 1982), de la ora 19,45 la 20,20; dezlănțuire impetuoasă, un clocot ca o fierbere uriașă se auzea, copaci au fost ruși, case, descoperite, parcurile arată jalnic, pe trotuare crengi și ramuri rupte, țigle sparte, moloz, îmi pare rău de frumoșii plop argintii de pe splai, sunt mutilați oribil, parcul unde, la umbră deasă, poposeam, arată și el jalnic: e complet schimbat, de nerecunoscut, cei mai frumoși copaci au fost scoși. Și alea de plop de pe Bega (de la Parcul Rozelor) a fost mutilată. În câmp, stâlpii metalici de înaltă tensiune, dinspre Săcălaz au fost îndoiți pe lungi trasee. De o săptămână parcurile miros a frunze arse, nici acum nu au fost curățate locurile afectate de furtună.

Citesc în cartea lui Mircea Vaida [*Pe urmele lui Lucian Blaga*, București, Editura Sport-Turism, 1982] despre Lucian Blaga – cât a lucrat, în tăcere, în sine retras, printre ai lui, cu conștiința că durează o operă. Și cât de intransigent trebuie să fi fost, dacă o simplă rezervă a lui Emil Isac, se pare mai în vârstă decât el, îl mânia și îl indignează, scrisoarea ce i-o trimite e tăioasă, dură, nemiloasă. Atunci am înțeles ce se ascundea sub buzele lui tăiate cu sabia, acea gură fără buze. Era mereu grijuliu cu opera sa, și-o propulsa, și-o impunea, polemiza, îndemna (pe Breazu, să scrie, să i-o corecteze), lui Vianu îi cerea să revină, sesizându-i o nuanță de interpretare. Era *dominat* de ceea ce făcea, cu neadormită conștiință de sine. Și, după mulți ani, reține ca o vexare remarcă și sfatul lui Iorga, care, după prima lor întrevedere, îl consiliază să citească, spre a nu i se stinge inspirația. „De unde a înțeles că nu așa citi?“ – se întreabă, vexat, ofuscat, dar neiertător, tânărul și bătrânul Blaga. Așa, cu neiertare, cu necruțare, cu energie, cu osteneală, cu efort, cu dragoste, cu putere se face o operă, nu plutind și așteptând vânt bun în pupa. Derivații au căzut la fund, înecându-se. Cine-i mai ține minte? Ei, trăiriștii, au fost fericiți și s-au dus. Blaga s-a ostenit, și-a macerat creierul și a rămas. E de admirat și de respectat, de înțeles întâi.

L-au destituit și pe inginerul șef de la Pișchia [comună din Banat]: C., de la Arad, a zburat cu elicopterul și a văzut baloturi pe câmp. Erau de lucernă proaspăt cosită. El [inginerul șef] a zis că au rămas din toamnă. Întors din China, C. l-a trimis urgent la Timișoara pe Dăscălescu (județul era codaș la înșămânțări). Au văzut câmpul plin de apă, niciun om nu se găsisese să sape un șanț de scurgere. Au văzut vaci ce nu se puteau ridica de pe paie decât cu o rangă susținută de oameni.

Tehnicianul Ilin de la Sanepid, despre zădărnicia muncii lor în uzine. Dacă ținea să ia măsuri serioase de protecție a muncitorilor, i se făcea raport ca necorespunzător. De câte ori întocmea un raport mai drastic, când se întorcea la sediul Sanepidului, se trezea cu el anulat pentru viciu de formă.

Cât despre îmbolnăviri, cei mai expuși sunt tinerii cu potențial biologic scăzut, subalimentați, făcând adesea silicoză, hipoacuzie și chiar surditate. Nu mănâncă suficient, ca să aibă bani de coniac și de Kent la discotecă.

Azi aud că vor să o schimbe pe penibila Suzana Gâdea și pe slugarnicul Ilie Rădulescu.

A ieși din încurcătură pe seama oamenilor; a-i lăsa să stea și să se sfășie la cozi interminabile; a-l ofensa [pe om] umilindu-l; a nu-l auzi, a nu-l asculta; a ignora, când are dreptate, să i-o acorzi.

Azi a apărut proiectul legii cu privire la alimentația rațională. [Gheorghe] Băcanu, [n. 27 martie 1926, încă în viață, reputat medic timișorean, profesor universitar, șef de clinică, specialist în boli de nutriție, autor al unor valoroase volume despre diabet etc., tatăl scriitoarei Smarandei Vultur, *n. ns., S.-G. D.*] e îngrozit că trebuie s-o susțină. El a făcut propuneri și nu știe dacă au fost luate în considerare. Cum adică să fie satisfăcută alimentația „în măsura posibilităților“? „Să fie pur și simplu satisfăcută“ ar fi trebuit zis – altfel, înseamnă că nu avem ce mânca, spune el.

Sâmbătă 17 iulie 1982. Spre seară (ieri, vineri 16), la observatorul astronomic, în acea incintă verde, de taină, unde latră câini și de unde iese o căruță cu fân cosit. Se simte paragina, e un singur cercetător, bătrân, cenușiu și dezamăgit, nu se prea fac cercetări, observatorul a fost ușor cedat, printr-o interpretare greșită a unui decret, cum n-au făcut cei din Iași și Cluj. Se pare că de vină e lipsa de personalitate a rectorului, omul lui „am înțeles, să trăiți!“ [Cercetătorul] Dumitru Mihăilescu ne-a vorbit mult, digresiv, dar foarte exact, ne-a arătat Vega, Marte și Saturn, care se vedea perfect cu inelul său, Alcor și Steaua polară, care e o stea dublă!, ne-a vorbit cu plăcere, dar impresia ce ți-o lasă vizita aici e tristă: nu se mai cercetează cerul, s-au tot restrâns și restructurat, li s-a desființat revista, așa că în curând Mihăilescu se va pensiona, iar porțile observatorului, la care încă arde un bec (singurul său paznic nocturn), se vor închide, poate.

(...) se iau cu nonșalanță și cu o înspăimântătoare ușurință măsuri de demitere, de pedepsire, ceea ce poate merge o dată, de două ori, dar, devenind stil, va sfârși prin a compromite totul. Atmosfera e deci a unui fascism socialist, căci omul nu e băgat în seamă, se lovește în el cu duritate, cu nemilă, cu sadism, proprii fascismului.

Vineri, 23 iulie 1982. Vizită la cimitirul Lugojului, spre seară, când se udu florile. În capela centrală, Murgu, C. Brediceanu, Braniște, Dobrin, dar de ce Vidu nu?! (Arta, deh, cu loc secund). Nici Cassian, rămas la margine. Suci, lângă părinți, sub o cruce subțire și simplă de lemn.

În gară la Jabăr [sat din comuna Boldur, județul Timiș] discut, pentru că trenul s-a oprit și va sta o oră, toți călătorii bărbați au coborât pe peron, chiar și mame cu copii mici nerăbdători [au coborât și ele], nevestele dorm la etaj, o familie în doliu a pierdut legătura din cauza întârzierii fortuite, impieगतul telefonează la T. [Timișoara] pentru aprobarea ca o locomotivă să scoată de pe linie un tren imobilizat acolo, timpul trece, ceferiștii se neliniștesc și aleargă, trece o oră.

Un bărbat bucovinean zice că în timpul războiului agricultura era la pământ, dar, după un singur an, în 1947, ea s-a refăcut, pe când azi nu vezi nicio nădejde. El conduce o caravană auto, dar se strică piese și rezerve n-au. „Ca să le obțină, îi dau voie șoferului să iasă două zile la ciubuc (transporturi ocazionale) și din asta dă și el o mie de lei și le cumpără. Altfel nu ne facem planul!”

Vine la mine, mai zice, unul, detașat pe o săptămână. Cu astea, zice (și-mi arată trei borcane cu compot de mere), și cu pâine să lucrez o săptămână, să ridic sute de plăci de azbest de 60 de kilograme greutate? Și el ia un borcan și-l aruncă de pământ.

Nu se poate [să producem] mașini fine cu pâine neagră, a spus un muncitor la o plenară sau la o conferință la Lugoj. Îndată s-au interesat dacă n-are bapțiști în familie, dacă nu cumva se aprovizionează ilegal etc.

200 000 de soldați se luptă aprig la granița Iranului cu Irakul, inițiativa fiind acum la cel dintâi. Va fi o vindictă neiertătoare, vrea Khomeiny, sumbră figură de moșneag fanatic, să-l alunge pe Hussein și cred că va reuși. Aici, în Orientul apropiat, totul se poate și ceilalți asistă. Nu departe, în Liban, în Beirut, armata israeliană îi ține înconjuțați pe palestinieni în cartierele de vest, se duc tratative, dar nimeni nu-i primește pe palestinienii înarmați, așa că ei se îndârjesc să lupte până la moarte, se moare, cad jertfe inutile civilii, iar OEP-ul e singur, frații arabi se dezic cu ușurință, niciunul nu are nevoie de ei, nici zurbagiul de Gaddafi nu-i voia! Curată frăție arabă, musulmană!

De fapt, *criza* de acum nu e de dată recentă, ea a început clar în 1974, când ziarele și-au micșorat formatul, când se tăiau fondurile editurilor, când și în alimentație se întrevădeau lipsuri clare, când și în politică deruta, enervarea pe unii și alții, ura față de intelectuali crescând mereu și găsindu-și justificări ideologice, eu le-am aflat în volumul de *Opere* [ale lui Nicolae Ceaușescu] din anul 1977 – ura față de scriitori. Ei nu pot avea pretenția să fie singurii exponenți ai spiritualității românești, ca pe la 1848, când alta era starea de cultură a națiunii, ori, azi, azi sunt și alte categorii de intelectuali, oameni de știință, artiști, chiar muncitori. De aceea Festivalul „Cântarea României” are așa de mare „succes”. Au urmat, treptat, restrângerea oricărei interesări materiale, teribila planificare, din ură și invidiere a meritului, toți să fie cât mai la fel, toți la ordine, nu există merit, nici valoare, totul e raportat la politic. Consecința inevitabilă: totala apatie a oamenilor, dezinteresul, moleșeala, neîncrederea, deprimarea.

Și, dacă totul se poate, și, dacă nici lege morală nu e, dacă El e ctitor de lege morală, e firesc să se poată face peste noapte savanți, e firesc să se nască talente în familia Sa slăvită și

proslăvită, căci e firesc ca familia aceasta să fie foarte dotată. Concepția Sa despre domnie are ceva medieval, întărind o ordine asemănătoare domniei de speță divină. Suntem în veche și solidă tradiție românească, de la voievozi cetire. Urmează în curând să se scrie și Învățăături către Fiul Teodosie, care e mereu prezent în vizite ba în Dobrogea, ba la Canal, ba la aplicații militare, alături de slăvitul Tătic și de mult învățata Mămică.

(Săptămâna) 18–25 iulie a fost proclamată de Reagan „săptămâna națiunilor captive”.

Un regim aflat fără îndoială pe calea falimentului (spune un ziar vest-german despre regimul C.), după ce Mitterand și-a contramandat vizita în România (*sine die*).

Roger Caillois: fantasticul, mijloc de eliberare a omului de spaimă (În inima fantasticului, București, 1971).

Semn al supremei umilințe (la călugări): să pieri fără mormânt, *fără urmă*, întru Dumnezeu!

„O imagine va supraviețui în iazul ciudat în care ne depozităm amintirile numai dacă are norocul de a fi asociată cu vreo emoție datorită căreia se păstrează” (Virginia Woolf, *Soarele și proștii*, în *Eseuri*, p. 353).

13 august 1982. V. [Viorel] B. [Boariu, coleg de redacție] scria ieri despre un precedent al birocratismului agrar de azi. A venit dispoziția să se însămânțeze și după 1 noiembrie (tocmai vorbește C. despre asta, insistând, se poate, e necesar să se și după...) și s-au... mai recoltat 300 kg la hectar! Apoi au început rapoartele umflate. Oamenii vor să plece repede acasă. În rapoartele cotidiene se grăbește ritmul raportărilor. În trei zile s-au raportat 22 000 de hectare, față de 15 000 în trei săptămâni anterioare.

La Mașloc în aprilie au murit de inanție șase vaci. Cei de la CAP umblau disperați prin sat după paie și furaje.

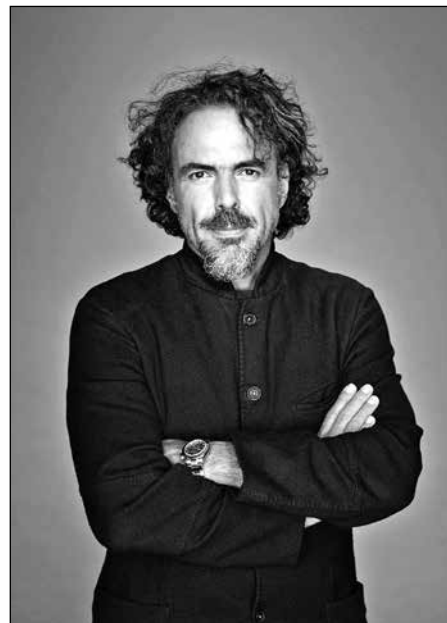
Primarul [nume neprecizat] s-a trezit întins într-o debara a marelui magazin unde chefulia cu un amic, telefonează seara târziu și vine șefa și le deschide. La el acasă intră fără jenă mașini cu carne, cu roșii de seră, cu de toate, și urcă [în mâini] cu lădițele, în apartamentul primăresc.

Când ies, în cursul dimineții, din clădirea ziarului, mă împiedic de cozi (la parter sunt magazine): coadă la zahăr și ulei, coadă la pui, la brânzeturi și lapte, coadă la cafea, la săpun și detergenți, la cartofi, la fructe, la apă minerală.

20 august. A murit astă vară la Bobda [germană Bobda, Poppta, maghiară Papd, sat în comuna Cenei din Banat, județul Timiș] moș Ilie Muntean. Avea 101 ani împliniți.

(Text îngrijit și adnotat de Simona-Grazia Dima)

* Prima parte a acestor memorii a apărut în numărul trecut al revistei, dintr-o regretabilă eroare, sub semnătura Simonei-Grazia Dima, fiica lui Simion Dima. Facem acum convenita rectificare.



Raluca FARAON

Iñárritu sau virtutea (ne)sperată a scripicii de geniu

Ce au în comun actorii James Dean, River Phoenix, poetul Arthur Rimbaud și romancierii Raymond Radiguet, John Kennedy Toole? În primul rând, s-au stins din viață, în condiții dramatice, la vârste fragede: 24, 23, 37, 20, respectiv, 31 de ani. În al doilea rând – și asta e cel mai important – toți au fost recunoscuți ca mari artiști, în domeniul lor de activitate. Nu știm cum ar fi evoluat dacă trăiau mai mult, dar este clar faptul că au dovedit maturitate, profesionalism și aceea scripice de geniu care indică talentul și intuiția colosală a unui artist vizionar. Alejandro González Iñárritu a debutat la 37 de ani și trăiește încă, dar a dovedit cu debutul său, cu trilogia morții, cum s-au numit filmele de început, că poate realiza o capodoperă. Nimic din ce a creat ulterior nu se apropie de perfecțiunea acestor filme. Dimpotrivă, al patrulea este un eșec răsunător, al cincilea este un film intrigant și interesant, iar cel mai recent pare un compromis artistic pentru a mulțumi studiourile hollywoodiene. Spre deosebire de un regizor-autor, care dovedește în opera sa continuitate stilistică, de viziune, Iñárritu pare haotic, nu are, de fapt, „o operă” (poate conține că nu este scenarist plin, ca Frații Coen, Tarantino sau Woody Allen sau că nu are studii academice în domeniul regiei artistice). Totuși, în unanimitate, criticii de film, atât europeni, cât și americani, recunosc faptul că este un regizor extraordinar și par să treacă destul de ușor peste ratările ulterioare trilogiei morții care l-a consacrat.

S-a născut pe 15 august 1963 în Ciudad de Mexico. De la 17 până la 19 ani, s-a imbarcat pe un vas de mărfuri și a călătorit în Europa și Africa, unde a experimentat diverse meserii. A afirmat, ulterior, că aceste călătorii l-au influențat

decisiv, ca regizor, astfel încât, în filmele sale, se regăsesc atât locurile pe care le-a vizitat, cât și personaje aparținând culturilor/ etniilor din zonele geografice respective. E absolut al unei facultăți de comunicare, iar la începutul carierei, între 1984 și 1987, a lucrat la radio, realizator de emisiuni rock, a scris și scurte povestiri difuzate la radio, iar din 1987 până în 1989, a compus muzica pentru șase filme mexicane de lung-metraj. A declarat că muzica a avut o influență mai mare asupra lui, ca artist, decât cinematograful. În anii '90 a creat, împreună cu un prieten, propria casă de filme, *Z Films*, fiind scenarist, regizor și producător de filme de scurt-metraj și clipuri publicitare. Dorind să treacă la regie de filme de televiziune, a urmat cursuri specifice cu regizorul polonez de teatru Ludwik Margules și cu Judith Weston, în Los Angeles (singurele cursuri în domeniul regiei, de fapt, el este un autodidact). În 1995, a scris și a regizat episodul pilot pentru serialul TV spaniol *En las espaldas de los banos*, cu Miguel Bosé, iar, imediat după aceea, *Z Films* a devenit una dintre cele mai mari și mai influente case de film din Mexic, lansând șapte regizori tineri în lumea filmelor de lung-metraj. Pentru *Amores Perros* (prilej de afirmare a actorului Gael García Bernal), debutul său regizoral, a primit în 2000 *Marele premiu al Săptămânii Criticilor*, la Cannes și *Grand Prix. 21 grams* a câștigat, la Veneția, unde a fost prezentat prima oară, *Cupa Volpi* pentru interpretarea lui Sean Penn. De asemenea, Benicio del Toro și Naomi Watts au fost nominalizați la Oscar pentru rol secundar, în 2004. În 2005, încep filmările la *Babel*, în patru țări, pe trei continente. Are șapte nominalizări la Oscar, inclusiv pentru cel mai bun film și regie, dar a câștigat doar argentinianul

Gustavo Santaolalla, pentru muzică originală (repetând figura, în anul anterior fiind premiat pentru muzica din *Brokeback Mountain*). În 2007, se desparte profesional de scenaristul G. Ariaga, regizor, la rândul său, dar rămân prieteni. În 2008-2009, regizează și produce *Biutiful* (al doilea film al regizorului în spaniolă nativă, după *Amores Perros*, ambele nominalizate la categoria *film străin*, la Oscar), la care scrie și scenariul, în colaborare, premiera având loc la Cannes, în 2010, unde Javier Bardem câștigă premiul pentru cel mai bun actor. În 2014, regizează și scrie scenariul, în colaborare, pentru *Birdman*, considerat primul său film care are și elemente de comedie. În același an, a anunțat că va regiza *The Revenant*, primul film cu scenariu adaptat, filmările încep în septembrie. Alejandro González Iñárritu este primul regizor mexican nominalizat la Oscar pentru cel mai bun regizor (*Babel*, 2006), primul regizor mexican care a câștigat premiul pentru regie la Cannes, în același an, pentru același film, și al doilea regizor mexican care ia Oscar pentru regie (*Birdman*, 2014), după Alfonso Cuarón. De asemenea, el este singurul regizor mexican care are patru Oscaruri: scenariu, regie, cel mai bun film (ca producător) la *Birdman*, regie la *The Revenant* (2015). Practic, este unul dintre puținii regizori care ia doi ani la rând Oscarul pentru regie (alături de John Ford, în 1940 și 1941, și Joseph L. Mankiewicz, în 1949 și 1950, singurul dintre cei trei care nu e cetățean american).

Filmele

Amores Perros/ Iubiri și câini (2000); Scenariu: Guillermo Arriaga; Imagine: Rodrigo Prieto; Muzica: Gustavo Santaolalla; Cu: Emilio Echevarria, Gael García Bernal.

Nu se știe exact pentru ce va rămâne Iñárritu în istoria cinematografului (este un regizor în plină forță creatoare), dar e clar că acest film e unul dintre cele mai reușite debuturi regizorale din toate timpurile, aclamat în unanimitate de criticii americani¹, în ciuda lungimii săcăitoare și a montajului neprofesionist, făcut de regizorul mexican însuși. Inspirându-se din tehnica puzzle (prin care mai multe fire narative se intersectează) a celebrului *Pulp Fiction* al lui Tarantino, Iñárritu folosește elemente de melodramă și realism social. Dar e interesant că regizorul subliniază faptul că oamenii din clasa de jos reușesc să se regenereze mult mai repede după tragedii decât cei din clasa superioară, care sunt măcinați de un orgoliu feroce: manechinul superb rămas fără picior eșuează într-o durere fără consolare (e patetic să îți faci idol din propria-ți frumusețe), iar



frații vitregi ostatici care se urau se vor bate pentru pistolul lăsat special între ei, ca și cum destinul s-ar întoarce împotriva lor, făcându-i doi *Cain* care joacă la ruleta rusească. Ca și în *21 de grame*, poveștile au ca element comun un accident de mașină (factorul melodramatic, în *Babel*, înlocuit cu împușcarea accidentală a americancei). Muzica apăsătoare, minimalistă (aceeași ca temă în toată trilogia), punctează atât intersectarea poveștilor prin elemente reluate special din alt unghi (pentru ca spectatorul să aibă o imagine de ansamblu), cât și accentuarea unui *fatum* grav, imposibil de evitat. Iñárritu nu e sentimental. Nu e nici cinic. Are însă o notă specifică: relevarea unor subtilități psihologice individuale, extrapolate la nivel social, dar în ideea definirii complicatei naturi umane.

Intersectarea poveștilor aici e încă rudimentară: practic, sunt trei întâmplări (despre două cupluri și doi amici) relatate cronologic, dar traversate din când în când de câte o imagine din celelalte istorii. Ceea ce le leagă sunt câinii. Brutalitatea luptelor cu câini e în strânsă legătură cu violența conjugală, cu infidelitatea și rivalitatea dintre frați, în clasa cea mai de jos din Ciudad de Mexico. Doar ochii superbi ai lui Gael García Bernal mai luminează cadrele cumplit de sumbre, pline de sânge și mizerie, din periferie. Limbajul e gregar, cu înjurături, erotism vulgar și răutate. Câinele e aici un mijloc de a câștiga bani pentru o poveste romantică îndoielnică, iar faptul că e sălbăticit scoate în evidență primitivismul relațiilor umane: frații se urăsc, se lovesc dur, cumnata acceptă bani în vederea unei refaceri a căsniciei cu fratele atent, dar va rămâne cu brutalul soț, hoț și violent, în cele din urmă.

În a doua întâmplare, se schimbă culoarea, lumina, fețele, dar sentimentele care ies la suprafață sunt odioase. Câinele Richie care cade sub podeaua unui apartament, în care se petrece un adulter, scheună jalnic, înfometat și amenințat de șobolani, iar sunetele lui accentuează transformarea negativă a sufletului Valeriei în funcție de dezastrele fizice care o fac să fie inutilă social.

A treia întâmplare e sinteza celor două clase sociale antitetice: un fost profesor (un actor de o mare expresivitate acest Echevarria) devenit paria societății (și ucigaș plătit) colectionează câini și încearcă să se apropie de fiica majoră pe care o abandonase la doi ani; este singurul care oferă o speranță

¹ În *Chicago Sun Times*, în 2000, Roger Ebert afirmă că, deși seamănă cu *Pulp Fiction* și *Santa Sangre*, conține acea scânteie a inspirației care-l va face să reziste timpului mai mult decât cele două. În *New York Times*, în același an, A. O. Scott subliniază că, în acest film, nimic nu e ceea ce pare a fi și că impactul imaginilor îți taie răsuflarea. „Acest film poate fi primul film de artă care vine din Mexic încă de când Buñuel a lucrat acolo și *Amores Perros* are, clar, urme din absurdul romantic al regizorului spaniol [...]. Iñárritu îi iubește pe actori și echipa aduce la lumină o multitudine de trăiri, emoții, astfel încât durata mare a filmului nu deranjează. Regizorul reușește încă de la debut să facă o asemenea călătorie pe care mulți regizori nu pot să o facă în întreaga lor carieră“ (n.tr.).

filmului și face legătura cu celelalte două părți ale trilogiei: nu îl omoară pe corporatist (ca și profesorul de matematică din *21 de game*), salvează câinele de luptă împușcat (chiar și după ce îi ucide proprii câini) și se îndreaptă, la final, spre deșertul care va avea un rol esențial în *Babel*.

21 grams/ 21 de game (2003); Scenariu: Guillermo Arriaga; Imagine: Rodrigo Prieto; Muzica: Gustavo Santaolalla; Cu: Sean Penn, Naomi Watts, Benicio del Toro, Charlotte Gainsbourg.

„Câte vieți trăim? De câte ori murim? Se spune că toți pierdem 21 de game exact în momentul morții. Fiecare dintre noi. Cât încapă în 21 de game? Cât de multe se pierd? Când pierdem cele 21 de game? Cât de multe se irosc odată cu ele? Cât de multe câștigăm? Cât de multe câștigăm? 21 de game. Greutatea unei monede de cinci cenți. Greutatea unei păsări colibri. Un baton de ciocolată. Cât cântăresc 21 de game?”

Este discursul profesorului de matematică Paul Rivers înainte de a muri. Cu toate acestea, nu are nimic științific, în ciuda tonului ușor savant. La începutul secolului XX, doctorul Duncan MacDougall a încercat să demonstreze, cântărind oameni aflați pe moarte, că sufletul omului e material și măsurabil. O eroare științifică, la fel cum erori sunt exemplele de gramaj enumerate. Dar nu acuratețea științifică a replicilor ne interesează, ci poezia lor. La restaurant, Paul face un elogiu al numerelor, spunându-i Christinei ca acestea sunt uși care se deschid spre înțelegerea unui mister care este mai mare decât noi și că e nevoie de multe combinații matematice ca doi oameni să se întâlnească, iar pentru asta, citează un poet venezuelean (Eugenio Montejó) care spune: „Pământul s-a rotit să ne aducă mai aproape unul de celălalt. S-a rotit în jurul axei sale și în jurul nostru până când, în sfârșit, ne-a adus pe amândoi în acest vis”.

Puzzle-ul de inspirație Tarantino este aici o tehnică impecabilă care nu-l obosește pe spectator, iar criticii americani au fost, din nou, impresionați². Deși nu e respectată nicio cronologie și imaginile din cele trei istorii (căsnicia cu probleme a lui Paul și așteptarea morții, accidentul produs de Jack Jordan și iadul personal pe care îl trăiește, moartea nedreaptă a lui Michael și a fetelor care a determinat tragedia Christinei) sunt intersectate complicat, regizorul, de fapt, dozând emoțiile pentru a putea fi suportabile întrucât trebuie să fii atent reconstituind întâmplările (anumite scene importante sunt reluate strategic). Filmările au fost într-o mare măsură cu camere de mână, de unde senzația de mare naturalitate și de dinamism. Benicio del Toro și Naomi Watts au jocuri intense, pătimase, care sunt accentuate de jocul reținut, interiorizat al lui Sean Penn. Naomi aproape își pierde vocea tipând, îl lovește pe actor în mod real pentru autenticitate, dar Sean a ales să joace din grimase, din priviri, din zâmbete duioase, cu vocea aproape găuită. E de neuitat scena din mașină, unde dormise peste noapte, gonit de Christina, când îi spune cum a procedat ca să afle de la



cine are inima. Joacă impecabil, cu pauze bine dozate, în timp ce șoptește emoționant: „Am inima lui Michael. Nu te teme, e o inimă bună”. Sau „Nu mai pot fără tine”.

Muzica e uluitoare. Minimalistă, punctând tristețea printr-un acordeon grav și insidios sau printr-o variațiune a temei din *Amores Perros*. Mi se pare că există, în film, un omagiu delicat adus lui Satyajit Ray și trilogiei sale (*Pather Panchali*, *Aparajito*, *Apur Sansar*), prin cerul acoperit de păsări care se duc spre dreapta când Paul primește inima și spre stânga când moare într-adevăr, dar și lui Krzysztof Kieslowski și trilogiei sale (*Bleu, Blanc, Rouge*) pentru că văduva Christina înoată în piscină ca să uite, ca și Julie, din *Bleu*, personaj care și-a pierdut familia din cauza unui accident de mașină.

Babel (2006); Scenariu: Guillermo Arriaga; Imagine: Rodrigo Prieto; Muzica: Gustavo Santaolalla; Cu: Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal, Adriana Barraza, Rinko Kikuchi.

Globalizarea. Un flagel și o binecuvântare. Ce legătură poate exista între Asia (Extremul Orient), America (de Nord și Centrală) și Africa de Nord? O pușcă de vânătoare. Utilizată din joacă, din cauza rivalității unor frați, rănește pe o turistă americană aflată cu soțul ei într-un voiaj terapeutic, din cauza morții bebelușului lor. Pușca de vânătoare declanșează dezvăluirea unor probleme greu de suportat ca emoție, dar care, în ciuda elementului personal, scot la iveală dileme umane fără culoare etnică sau națională. Singurătatea și complexul de vinovăție ale unei japoneze în plină criză adolescentină: câți adolescenți azi nu sunt lăsați pradă tehnologiei, zgomotului urban, erotismului dezordonat, iar părinții (din varii motive) nu le sunt alături, măcinați de propriile crize de vinovăție? De fapt, printre altele, asta mi se pare, totuși, cea mai dureroasă problematizare a babiloniei contemporane pe care o propune regizorul: singurătatea copilului într-o lume a adulților infantilizați sau ținuți ocupați. Chieko e tot timpul singură, încearcă să se apropie de bărbați prin seducții primitive (de nuditate expusă) pentru că tatăl o neglijează. Copiii marocani sunt lăsați cu caprele, dar li se pune o pușcă la dispoziție ca și cum ar fi maturi, fără să li explice posibilul pericol al utilizării ei. Copiii americanilor ajung să se piardă în deșert, pentru că părinții lor sunt plecați în Maroc, lăsați pe mâna unei imigrante ilegal (chiar dacă are grijă de ei de la naștere).

² James Berardinelli, în *Reelviews*, în 2003, remarcă faptul că pelicula reprezintă „un caleidoscop uluitor, ca lung-metraj, un mozaic de imagini care se clarifică treptat și devin o poveste puternică a tragediei și mântuirii” (n. tr.).



O a doua problemă delicată ține de comunicare. Se vorbesc opt limbi în acest film: engleză, arabă, spaniolă, japoneză, dialecte berbere, franceză, rusă, limbajul japonez al semnelor. Cu toate acestea, oamenii sunt închiși în singurătate și tăcere ca într-un mormânt. Soții Jones s-au îndepărtat unul de altul, Richard, de copii. Amelia, de dragul bunăstării, e departe 16 ani de propriul copil la care ajunge doar la nuntă. În afară de ordine scurte, tatăl marocan nu are nicio legătură cu băieții săi. Tatăl japonez își ocolește deliberat fiica surdo-mută. Mass-media folosește manipulator evenimentul împușcării americancei timp de cinci zile pentru rating, transformând accidentul în speculație a unei alerte de terorism internațional, dar, paradoxal, în cele din urmă, știrea se pierde în zgomotul unui bar din Tokyo, urmată de altele frivole.

Globalizarea înseamnă uniformizare: până la urmă, de ea nu scapă nici măcar păstorii săraci din creierul munților, pentru că știrea despre posibilul atentat terorist le schimbă ritmul vieții și le induce teamă. Teama, neliniștea, singurătatea: efecte ale progresului. Doar datoria polițiștilor se manifestă profesionist, indiferent de culoarea locală: politicos în Japonia, autoritar în America, brutal în Maroc. Cetățeanul american care suferă de sindromul superior al *stăpânului lumii* este amendat de Iñárritu: Susan aruncă disprețuitor la restaurant cuburile de gheață pentru că nu cunoaște proveniența apei (bea *sfânta* coca cola caldă), iar Richard țipă nepoliticos la autoritățile marocane și la ghid, deși sunt singurii care îl ajută.

Ceea ce-i unește însă pe oameni cu adevărat e iubirea care trece printr-o durere zguduitoare. Nu turiștii din autocar empatizează cu familia Jones (britanicul speriat de atentate e cel mai egoist), ci un marocan sărac, tată a cinci copii, care nu acceptă nimic după ajutorul dat. Soții reușesc să se împace după evenimentul-limită, iar scena în care el o ține să urineze sub o cratiță bate toate imaginile romănțate din filmele de gen, pentru că dezvăluie un devotament și o dăruire care nu au legătură cu frumusețea sau atracția fizică, atât de efemere.

Elementele comune ale *trilogiei morții* sunt importante. Legătura dintre povești e întotdeauna un hazard violent, dar scoate până la urmă la iveală compasiunea, devotamentul, iertarea și reconcilierea între oameni (mai puțin în *Amores Perros*). Melodrama se îmbină cu realismul social, relevând abisale și complexe probleme care țin de natura umană, în

lumea extrem de urbanizată de azi. Iñárritu este interesat de sufletul uman în cele mai ascunse cotloane, cere de la actori joc de forță psihologică, de unde și cadrele în adâncime fixate pe chip, de multe ori cu rudimentara cameră de mână. În toate filmele există grave erori tehnice și inexactități științifice (intenționate) care sunt o critică adusă percepției noastre pervertite de tehnică, dar și rațiunii pragmatice, în dauna celei intuitive. Legătura dintre filme e și prin actori: poza lui Brad Pitt este într-o revistă pe care o răsfoiește Valeria în *Amores Perros*, Gael Bernal și Barraza, dar și Echevarria sunt în primul și ultimul film.

Biutiful (2010); Scenariu: A. G. Iñárritu, Nicolás Giacobone, Armando Bo; Imagine: Rodrigo Prieto; Muzica: Gustavo Santaolalla; Cu: Javier Bardem, Maricel Álvarez, Guillermo Estrella

Eșecul absolut al regizorului, acest film dovedește faptul că un mare creator, fără echipă, fără autocontrol, poate să rateze mai mult și mai spectaculos decât un începător. Criticii americani au fost extrem de malițioși în ceea ce privește valoarea și mesajul acestei pelicule. În 2011, Sean O'Connell, în *The Washington Post*, explică faptul că *Biutiful* „se scufundă de la cele mai înalte culmi în momentul în care regizorul mută atenția de la tema morții (care a fost dominantă și care a dat titlul trilogiei anterioare – n.r.) la întrebarea adresată spectatorului cu privire la modalitatea de a-și trăi viața” (n. tr.). Joe Williams în *St. Louis Post-Dispatch*, în același an, susține că singurul care salvează filmul este Bardem” (n. tr.). Wesley Morris, în *The Boston Globe*, este acid, dar încearcă să găsească o scuză regizorului: „A vedea filmul provoacă o adevărată durere fizică și doar marea empatie cu Iñárritu te face să poți rezista să accepți filmul și să nu-l oprești” (n. tr.). Criticii francezi sunt mai blânzi, cataloghează filmul drept unul melancolic, cu o febră anume, care deschide ochii spectatorului, dar Marie Sauvion, în *Le Parisien* (2010), deplânge lipsa scenaristului cu care Iñárritu și-a obișnuit publicul, renunțarea la tehnica puzzle și focalizarea pe destinul unui singur personaj. Thomas Sotinel, în *Le Monde*, este franc și îi reproșează regizorului mexican că a avut o ambiție pe care a distrus-o prin mijloacele de realizare.

Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)/ Omul Pasăre sau (Virtutea nesperată a ignoranței) (2014); Scenariu: Iñárritu, Nicolás Giacobone, Armando Bo, Alexander Dinelaris (și replici dintr-o schiță de Raymond Carver); Imagine: Emmanuel Lubezki; Muzica: Antonio Sanchez (tobe); Cu: Michael Keaton, Edward Norton, Emma Stone, Zach Galifianakis, Naomi Watts.

Birdman este un film cu totul atipic pentru Iñárritu, ca tehnică cinematografică. Probabil, criticat pentru montajul dezastruos și imaginea obținută cu camera de mână (stângace, cu tremurături) din *Biutiful*, regizorul mexican a vrut să dovedească faptul că poate fi extrem de profesionist. *Birdman* e filmat complet digital, având doar șaisprezece tăieturi vizibile la montaj, de unde și impresia de continuitate, aproape de perfecțiune. Cu excepția lui Michael Keaton și Edward Norton, restul actorilor au avut dificultăți mari în a juca fără prea multe duble, fiind necesare note cu indicații

regizorale, lipite peste tot sau ținute de partenerii de dialog. Emma Stone a greșit de cele mai multe ori, regizorul lăsând în varianta finală, până la urmă, parte din stângăciile ei. Cadre foarte apropiate de chip, joc intens, dramatic – iată o continuitate cu trilogia, întrucât Înărritu cere de la actorii săi interpretări de mare forță, convingătoare.

Filmul reprezintă un caleidoscop al unor crize de identitate. Riggan Thomson (Michael Keaton) este o fostă vedetă de cinema, care a jucat în tinerețe în trei părți ale unui blockbuster, *Birdman*, și care încearcă să își dovedească sieși, colegilor, familiei că poate fi profund, că poate juca teatru, mai ales că s-a făcut actor impresionat de încurajarea lui Raymond Carver, scrisă pe un șervețel, într-un bar. Mike Shiner (Edward Norton) este un strălucitor (sic!) actor de teatru, care își ignoră deliberat problemele din viața personală, încercând să fie autentic doar pe scenă. Sam Thomson, fiica lui Riggan (Emma Stone) este o fostă drogată care încearcă să se apropie de tatăl său, să îi deschidă ochii în fața realității, așa cum vede ea realitatea, în care un om nu există dacă nu este vizibil în mediul online, pe rețelele de socializare. Lesley Truman (Naomi Watts) și-a dorit de mică să ajungă să joace pe Broadway, dar este complexată de personalitatea lui Mike, de talentul lui uriaș, amantul ei cu disfuncționalități erectile. Laura Alburn (Andrea Riseborough), amanta tânără a lui Riggan, își dorește să aibă un copil, trece printr-o criză a femeii în care țipă maternitatea, dar care, prin alegerea unui iubit mult mai în vârstă, dovedește complexe freudiene, posibil, căutarea tatălui și nerezolvate crize pubere. Tabitha Dickinson (Lindsey Duncan), cea care „arată ca și cum tocmai a lins un om al străzii în fund“, este un critic de teatru de temut, cronica ei de 500 de semne din *New York Times* având puterea să desființeze sau să propulseze o premieră ori interpretarea unui actor, dar e singură, nefericită, cu răni sentimentale ascunse. Problema e că niciuna dintre crizele prezentate nu este profundă, deși pare. Sam îi mărturisește, neconvins, lui Mike că tatăl nu i-a fost alături și, ca să compenseze absența sa, i-a tot spus că este specială. Să fim serioși! Nu se justifică abuzul de droguri. Mai degrabă, regizorul condamnă viața dezordonată a tinerilor americani de bani gata sau a copiilor de vedete. Criza „artistică“ a lui Riggan e susceptibilă de ridicol prin inserția de „realism magic“ (cum au catalogat-o unii comentatori): telekinezia, vocea personajului *Birdman* care îi tot răsună actorului în cap și scenele în care Riggan zboară, inclusiv finalul ambiguu. Regizorul pare că ia peste picior statutul serios al actorului american, atât de film, cât și de teatru, atinși de „vedetism“ (Riggan vrea anumite flori în cabină, oferă interviuri spectaculoase, dar nu spune nimic demn de reținut), Mike face crize la avanpremieră că nu e recuzita reală, în afară de pui, că vrea gin adevărat, își comandă un solar ca să fie „bronzat“ autentic. Actorul de teatru tânjește după celebritatea celui de film. Mike îi spune la un moment dat, într-un bar, lui Riggan: „Aici, în orașul meu, tu nu contezi, nimeni nu te știe!“. În secunda următoare, o gospodină grasă, cu tot familionul (nu se știe ce căuta acolo, pe Broadway, noaptea) îl recunoaște pe Riggan și îi cere să facă o fotografie de



grup, ba îl și pupă pe obraz! De asemenea, îl invidiază pentru statutul de star, așa că nu se jenează să îi fure poveștile de viață pentru a le servi ca element de senzație, în nume propriu, unor reporteri.

Spre deosebire de trilogie, în care melodrama accentua mesajul grav, dar tehnica puzzle elimina posibilul sentimentalism al acesteia, în acest film se schimbă complet strategia de comunicare. Prin comedia neagră și inserțiile de fantastic, toate crizele de identitate devin superflue. Asta nu înseamnă că regizorul ridiculizează problemele pe care le ridică, dar sugerează că, pe tărâm american, în lumea artiștilor de teatru sau film americani, ele sunt amenințate în permanență de ritmul agitat, superficial al reflectoarelor/ bliturilor, gata oricând de a deveni simple subiecte de rating sau celebritate de dragul celebrității. Sam îi spune tatălui că toate problemele lui de conștiință artistică nu sunt importante, că el nu există dacă nu are cont pe Twitter sau Facebook. Crește în ochii ei abia când, într-o postură ridicolă (e nevoit să meargă în lenjerie intimă în fața a sute de oameni, în Times Square), este filmat și are mii de vizualizări pe Twitter; asta o încurajează să îi facă o poză penibilă cu bandaje pe față, după ce și-a zburat nasul cu un glonț, pe scenă, pentru a avea și mai mulți prieteni virtuali pe Twitter, unde i-a făcut cont și i-l controlează. Criza din cabină a iubitei lui Mike nu are nicio logică: își dorea să joace pe Broadway și Mike îi strică scena (de la avanpremieră) pentru că, el, cel care e autentic doar pe scenă, are o erecție și vrea să facă sex în fața a 800 de spectatori, după ce a avut probleme sexuale în relație șase luni.

Cel mai acid e Înărritu în ceea ce îi privește pe critici. Dacă e neverosimil ceva cu adevărat în filmul acesta nu e „zborul“ lui Riggan sau Omul-pasăre care îl însoțește și îl încurajează să trăiască într-o realitate paralelă, ci „criticul de teatru“. Înțelegem că doar cronica ei e determinantă pentru „destinul“ unei piese de teatru pe Broadway. Asta i-ar putea induce, greșit, acestei femei un complex de putere asemănător iluziei pe care o are Riggan însuși când, cu puterea minții, aruncă diverse obiecte prin cabină sau face să explodeze diverse pe stradă printr-un simplu pocnet din degete. Acra, cu aer superior, Tabitha își petrece serile într-un bar obscur pe Broadway, bea Martini, scrie cu „etichete“ (după cum îi reproșează Riggan) într-o agendă (dacă nu cumva își face cronicile înainte de a vedea piesele)

și rostește printre dinți amenințări din prejudecăți colorate. Vedetele de film nu pot întina teatrul, de aceea, ea îi va distruge piesa. Dacă Înărritu voia să acorde credit criticii, după premieră, la sfârșitul căreia Riggan folosește un revolver adevărat și își „zboară” nasul într-o încercare penibilă și nejustificată de suicid, atunci cronică Tabihteii trebuia să fie și mai defavorabilă decât își propusese inițial. Dacă era un adevărat critic de teatru. Pentru că toate spaimile ei legate de actorul-vedetă s-au adeverit: nu a vrut decât să își recâștige popularitatea pierdută. Or, scriind o cronică entuziastă („Virtutea nesperată a ignoranței”, ce devine, ironic, subtitlul filmului), dovedește și neprofesionalism, și un orgoliu comparabil cu cel al starului de cinema, pentru că ea și-a schimbat opinia doar pentru că a crezut că i-a indus lui Riggan o teamă atât de mare încât a încercat să se sinucidă. Înărritu a riscat destul de mult, e un subiect tabu în cinematografia americană satira adusă criticilor. Cu puține excepții (criticul culinar din *Ratatouille*, dar care e personaj de desen animat, și criticul de teatru din *Totul despre Eva*, personaj pozitiv), în filme nu se aduce vorba despre ei, sunt, totuși, foarte importanți în cultura americană. Spre deosebire de M. Night Shyamalan³ care nu și-a luat nicio măsură de precauție și a stârnit furia criticilor americani, Înărritu nu i-a deranjat prea tare pentru că e vorba de o femeie, singură, complexată, iar filmul nu e nici realist psihologic, nici satiric, așa că se poate trece cu vederea.

Ca și în trilogie, în mod intenționat, Înărritu inserează tot felul de inexactități (în trilogie, științifice, aici, referitoare la sursele de inspirație). Teatrul în care se desfășoară mare parte din acțiune – *St. James Theatre* – nu are în realitate 800 de locuri, ci 1.700. În același timp, face în așa fel încât unele detalii ficționale să corespundă cu realitatea. Anul în care s-a oprit Riggan din seriile la *Birdman* este 1992, exact anul în care s-a oprit Michael Keaton din a filma *Batman*. Personajul jucat de Edward Norton se amestecă în scenariu și regie exact cum procedea, în viața reală, Norton însuși, de unde i se și trage reputația că e un actor dificil, arogant, cu care nu se poate lucra, dar care are dreptate. Mike, în ciuda momentelor în care pare un copil turbulent, este, totuși, singurul care e rezonabil. Știe cum să vorbească cu Sam, simte că ea are nevoie de companie, știe cum să se adreseze Tabitheii („Mă vei desființa doar când voi juca prost”), îl provoacă pe Riggan sau, dimpotrivă, îl liniștește, astfel încât să devină un actor de teatru autentic.

³ În *Doamna din apă*, 2006, e portretizat „un critic de carte și film” într-un mod caraghios, nu suportă ce trebuie să urmărească, interpretează greșit, după prejudecăți, intriga, romantismul, finalul unui film, plictisit, pentru că trebuie să câștige o pâine, angajat la un ziar, fiind convins că azi nu se mai poate spune nimic nou. E arogant, autosuficient, iar actorul care îl interpretează e mic și caraghios, dar seamănă cu un critic real. Regizorul de origine indiană a fost desființat de critica de film americană, în parte pentru asta, dar și pentru faptul că a încercat o viziune personală (un film foarte interesant, cu mise en abîme, cu subtilități narative) într-un film cu buget mare, dezamăgind marile case de producție care voiau un blockbuster cu spectaculosul cu care Shyamalan i-a obișnuit. Cariera lui era să se sfârșească în momentul acela. Abia în 2016 a revenit, dar făcând jocul caselor de producție, cu thriller, mistery și horror.

„Vanitatea este ruda mai săracă a prestigiului”, îl atenționează pe Riggan, chiar dacă, el însuși, va cădea pradă ei. În consecință, până la premieră, ce se întâmplă pe scenă devine teatru adevărat, parte și pentru că Mike îi motivează din interior, intrigându-i pe toți.

Film intrigant prin amestecul de stiluri, *Birdman* pune probleme serioase, ascunzând satira subtilă față de cinematografia și teatrul de pe Broadway. Trebuie să fie o mare satisfacție, până la urmă, să îi ironizezi pe cei care te finanțează și te premiază. Dar Înărritu înseamnă mai mult decât un regizor cu vagi complexe provinciale...

The Revenant/ Legenda lui Hugh Glass (2015); Scenariu: Înărritu, Mark L. Smith, bazat pe un roman de Michael Punke; Imagine: Emmanuel Lubezki; Muzica: Alva Noto și Ryuichi Sakamoto; Cu: Leonardo DiCaprio, Tom Hardy, Domhnall Gleeson.

Construit ca o platformă pentru jocul lui Leonardo DiCaprio, filmul pare o reluare a lui *Biutiful*, în sensul în care personalitatea scânteietoare a lui Înărritu intră într-un con de umbră, ceea ce rămâne din film fiind doar performanța actorului principal. Aproape ești ispitit să crezi că mexicanul face un compromis americanilor, răsplătindu-i pentru încrederea și premiile generoase pe care i le-au oferit. Drept dovadă a acestui fapt stau și numeroasele recenzii critice extrem de favorabile (dar nedrepte, dacă e să fim onești) prin care filmul este comparat cu *Birdman*, reprezentând „o măiestrie a regizorului de a filma neîntrerupt” (Mike Scott), „o mostră de cinema în cea mai pură formă a lui Înărritu și Lubezki, doi monștri sacri aflați la vârful creației” (Steve Persall), „o peliculă care îți dă o senzație viscerală, combinată cu imagini de neuitat și scene memorabile” (Richard Roeper). Totuși, trebuie să recunoaștem că, în afară de tehnică cinematografică și de jocul lui DiCaprio (nu una dintre cele mai răsunătoare performanțe, însă, ale sale), filmul nu se încadrează în ceea ce măcar ne-a promis Înărritu cu trilogia morții și *Birdman*.

Subiectul este subțire, în plus, e prima oară când Înărritu regizează după un scenariu adaptat. Un om care trăiește la frontieră însoțește o expediție cu scopul procurării de blănuri de animal, în anii 1820, și luptă pentru a supraviețui după ce a fost rănit de un urs (de-a mirările cum a scăpat cu viață) și apoi lăsat să moară de membrii echipei de vânătoare. Hugh Glass își utilizează instinctele pentru a-și găsi drumul spre casă, evitând contactul cu nativii americani și cu echipa. Îndurerat și mânat de răzbunare, Glass parcurge distanțe mari printr-un teren arid pentru a-l găsi pe John Fitzgerald, fostul său confident, care l-a trădat și l-a abandonat și i-a ucis fiul în fața lui. Va găsi puterea ca, dintr-un trup aproape neînsuflețit, să redevină ce a fost și să-și pedepsească rivalul, lăsându-l ori să se înece în râu, ori să moară de mâna indienilor. Finalul este diferit de roman (și de povestea reală care a inspirat cartea), ceea ce face ca *The Revenant* să se încadreze, confortabil, în categoria filmelor hollywoodiene (bollywoodiene etc.) cu final senzațional, cu supererou, cu de toate...



George LUCA

Analiză de risc

Socot să te previn, pățitul meu cititor:
rostind cuvântul meu, te afunzi în
budoarele Corintului vechi
și îți asumi riscul să priv(m)ești
copita măgarului meu chior

citindu-mă, ființa ta dispare în cuvântul meu corupt
citindu-mă, de bună voie îți bagi mai-
muța care te păzește
în smârcul ambiguității și-n haznaua figurii din dedesubt

citindu-mă, mintea ta devine organ
de executare și dezmăț mareț
și suferă ca lăcusta care nu mai poate sări printre tarabe
citindu-mă, sângele tău se înalță în
canon ca într-un turnuleț

citindu-mă, îngerul tău pricop-
sit din inconstientul secetos
se expune la vânturi și dispune gratuit grefierilor greața
citindu-mă, îngerășul tău repetă che-
marea în judecată a lui Meletos.

Chi-chițe din ziare

O mândră cățelușă cu botniță
dezvăluie miracolele târgului
noile tuneluri și nervura nevăzută prin care comunică
trupa de saltimbanci nesătui și împăratul neteafăr,



azi cezărel fără seamăn, ieri călău și călăuză unică.
Un galeș câine de buzunar dă istoria bibilicii în vileag
ce economie aduce curtezana sa cu amorul de silepsă
și ce iubire de zonă dispune gura de arhi-de-senator
cu inima lipsă
în schimbul pușculiței din parcare a pieței
încât și cel întâi chemat învață să tragă
de țâța, căruța și mâța nătângului trecător.

Decât

Decât să citez pe viteji,
mai bine mă dau în stambă
pun jucăriile pentru folos cabalistic
prin contrarii
aprind focul din soba rabinului vecin
și mukul de lampă
și caut vedetele merituoase
care să excite măgarii.

Inima slabă

„Onorabeli domni și onorabele dudu”
cioara nu vrea răul nimănui, doar cârăie
născocirile ca niște rechizite ale teoriei literaturii,
aripa neagră saltă deșteaptă fără să fie gădilată subsuoară
și așteaptă vipera dorinței cum se strecoară
ca o săgeată amăgitoare între zalele armurii.

Venerabili nobili, venerabile cucoane,
cioara nu înșeală pe nimeni, doar croncăne
la fața locului logoreea fericiților grămăticsi laudând
mămuța care sare precum mașinuța cu arc din povestea
amăgirii și-a trezirii direct în universul sensibil
și pierde omulețul de rând de sirena din pământ.

Domni onorabili, venerabile cucoane, distinși geniali
lehamitea a luat-o înaintea perspectivei ca o vulpe
între evidența nemuritoare și judecata în zigzag:
„inima slabă“** bate și la sfinți și la papagali.
* George Demetru Pan, „Târfighi“, tragicome-
die, revista Petrodava nr. 9, Piatra Neamț, 1933.
** Iisus Sirah, 2,14.

Manifest în contra iederei

Eu văd că numitul cetățean, cu onor speculator de tastă,
vorbitor/ impunător/ în popor (=
vip-eră), de fapt, nu scrie,
ci corupe distinsa asinitate, canonisește literele senzuale
și caută să prelucreze sărmana Calea lac-
tee cu emoțiile lui arzătoare și sui,
eu văd că psaltul clipei slugărește mate-
ria întunecată ca un rob
și, dacă sunt bine informat, aceeași nimfă papagaliță
împrăstie același mir de sfidare săl-
tând cuvântul din găoacea lui.

Eu văd că bunul schismatic ademe-
nește litera sub lama ghilotinei
și, efectiv, nu scrie, ci zgândă-
rește maglavaisul din tina lui
și, cum sunt bine informat, execu-
torul se zgăiește la viețșoara altuia
minunează pe Domnul și trage expozi-
tiv maimuța de urechi și codiță.
Eu văd că tăcerea cuvântului n-are nevoie
de apăsarea tastei ca să se scrie
și doar îngăduie ca litera să se cațere pe
calamburul dintr-o altă poveste.

Eu văd că noul copist, ființă bo-reală,
are de spus o nebuloasă
și de cutremurat mintea zilei ca o
morișcă de fleacuri și leahuri

încât rețeaua / cățeaua în călduri de lea-
găn și provocare să-și lase
lăcrimarea, rătăcirea de speță și miracolul pe nimic
și, cum îngerul meu păzitor încă mă are
în cortul de observațiune critică,
semnul meu face baie de luminite și
rămâne în calea (carna)valului.
După cum sunt informat și văd nechib-
zuința însământată în țărâna
cuvintelor, litera cisoidă vinde poze de
neputință în colțul bazarului.

O, ce grație și murmur

Ô, ce grație și murmur lasă în urmă tini-
cheaua dusă de mintea cometei
ce foc de paie stă să devoreze ființa căță-
rătoare pe aplauze de scară
cum suferă eroul atins pe umeri de ari-
pile stafiei lui Napoleon
ce dramă sfășie îngerul lui păzi-
tor așteptându-i beatificarea milenară.
Ofensată e însăși sirena hipersensi-
bilă, rănită e chiar amazoana gloriei
un exorcist și nemernic hăinar afec-
tează călărețul posedat de geniu
și defăimează artificile lui mărește îna-
inte de a cuprinde cerul, un simplu
pește atentează la securitatea lui metafi-
zică, intră nepermis pe domeniu.
Să fie biciuită scârnavia ce se-ndulcește
cu săpatul excepțiunii
căldări de rahat să-i cadă în cap uzurpa-
torului de tronuri și cauze nobile
căci n-are niciun drept să cenzu-
reze licuricii, nici să spulbere
coronița de pe scăfârlia meșteru-
lui de perpetuum mobile...!





Mihai Ursachi – 80

Gellu DORIAN

Întâmplări hazlii cu Magistrul din Țicău

Poetul Mihai Ursachi, cunoscut ca Magistrul din Țicău de cei apropiați, mai întâi, apoi preluat apelativul de toată lumea afiliată poeziei, a fost, în modul lui de viață, un paradox. De la sobrietatea nemțească, aproape cazonă, cu care se afișa uneori (chiar, în diverse ocazii, de la ținută, cu cizmele Birgel moștenite de la tatăl său, fost militar de instrucție austriacă, așa cum îi plăcea să spună, la ținută sobră, cabrată pe trup, în tunică sau smoching cu papion) la ținuta boemă, lejeră, fie de salvamar (meserie practică ceva timp la ștrandul Ciric din Iași), fie cu pălărie de paie sau basc, călărind pe străzile Iașilor o bicicletă pe care o împrumuta

de la bunul său prieten din copilărie dar și de studenție și început de creație literară, botoșăneanul Doru Ionescu, de la care, conform declarațiilor Magistrului, a învățat tainele scrierii poeziei (*Arvințe avea două țucale/ În care-și ținea părerile sale/ Dar avea și un țucălaș mic/ În care însă nu ționea nimic!*), Mihai Ursachi își făcea de fiecare dată prezența

remarcată cu pregnanță. În jurul lui roiau mai tot timpul discipolii. Unii atenți la fiecare gest, la fiecare vorbă, alții preluând aceste manifestări, uneori cabotine, alteori firești – depindea de împrejurări. Cei mai mulți s-au desprins de modul lui de viață, de modul lui de a scrie, alții i-au copiat gesturile, comportamentul, ba chiar și poezia. Unuia dintre ei, care i-a luat locul într-un fel în viața sa de așa-zis mariaj, după ce magistrul a luat calea exilului în America, i-a spus la întoarcere: „Bine dragă Dan, am înțeles că mi-ai îmbrăcat hainele, mi-ai luat soția, dar să-mi furi și poezia!”. Ierta sau nu, sau mai curînd ignora pe cei care-i călcau demnitatea.



Am stat de nenumărate ori în preajma Magistrului. Fiind botoșănean, cu mama de la Ipotești, făcând școala aici, venea deseori la Botoșani, unde an de an se organiza o manifestare culturală – „Scriitori pe meleaguri natale” –, care-i aduna pe toți scriitorii originari din Botoșani în diverse locuri din oraș sau județ. Magistrul venea de

la Iași. L-am întrebat odată care este vârsta până la care un poet trebuie să scrie. Mi-a spus că după treizeci și nouă de ani, vârsta la care Eminescu a murit, nu mai trebuie să pui mâna pe stilou și să scrii poezii. Dar vârsta poetului este cea a lui Iisus, treizeci și trei de ani – a mai ținut el să accentueze. După ce s-a întors din America, în ianuarie 1990, l-am întrebat de ce mai scrie – că-i apăruseră câteva poeme noi prin reviste –, dacă a trecut cu mult de treizeci și nouă de ani. A găsit nenumărate exemple convingătoare, așa cum convingătoare era și poezia pe care o scria. Ce-i drept, n-a scris prea mult. Însă orice întâlnire cu el era o plăcere, care devenea prilej de evocare cu alte ocazii. Îi plăcea mereu să spună că dacă n-ar fi venit comuniștii la putere, iar Basarabia s-ar fi întregit în granițele ei după război, acum „ați fi venit la mine la Odessa, ca fiind guvernator al acesteia!“.

Ultimul interviu, înainte de a pleca din țară, în 1981, i l-am luat eu, pentru o publicație, „Amfitrion“, care apărea la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu“, unde lucram. M-a invitat la Bolta Rece, celebrul local ieșean, unde am tăifăsuț ore în șir, după care, la o săptămână, mi-a răspuns la cele câteva întrebări. Acela era locul, spunea el, în care veneau și Eminescu cu Creangă. Tot acela, am aflat mai târziu, era locul în care îl atrăgea pe securistul care-l urmărea și căruia, tot insistând să-i dea informații, i-a spus, pentru a-l convinge că este deținătorul unor astfel de informații, că este pe urmele marelui spion. Aproape doi ani, lună de lună, în ziua de salariu a securistului, Magistrul îl invita la Bolta Rece, unde-i spunea tot soiul de povești despre un posibil mare trădător, pînă ce acesta, într-o zi, i-a cerut șefului lui să-i schimbe obiectivul, pentru că este în pericol să-și piardă soția, din cauză că-și cheltuia salariul cu „informatorul“ care-l duce cu preșul, și că, una peste alta, este pe punctul de a deveni alcoolic.

La ultima întâlnire de la Botoșani, în primăvara lui 1981, eram cu toți scriitorii invitați la „Scriitori pe meleaguri natale“ într-un microbuz care ne ducea la o întâlnire la Ștefănești. Încontrându-se cu Lucian Valea pe teme politice, cum că actualul regim va fi nesfârșit, spunea Magistrul, cu gândul de a fugi cît mai departe de o astfel de dictatură, în timp ce Lucian Valea susținea că o mișcare abilă a partidelor istorice, care lucrează în secret cu securitatea, va răsturna regimul și vor veni la putere cei care au pierdut alegerile pe nedrept după război. La care Magistrul îi spunea preopinentului că „niciodată n-o să mai vină la putere țărăniștii tăi“. Disputa a continuat și pe mașină, aprig, cu țipete din partea lui Lucian Valea, care era foarte volubil și încrezător în visele sale, și cu contre reci și rapide din partea Magistrului. Apropiindu-ne de Trușești, pe unde trece linia ferată Dorohoi – Iași, Magistrul a strigat la șofer să oprească. A coborît. Nu l-am mai văzut decît în ianuarie 1990 la sala Palatului, unde l-am întrebat ce-a făcut atunci la Trușești pînă la sosirea trenului. „Am urmărit, primăvară fiind, un alai de Vaca Domnului, pe linia ferată, timp de trei ore“ – mi-a spus fără nici un pic de resentiment

pentru ceea ce s-a discutat atunci în mașină. Dacă i-aș fi cerut, mi-ar fi povestit cu lux de amănunte tot ce s-a discutat atunci. Avea o memorie extraordinară, memorie în care, din păcate, cei ce-l cunoșteau nu aveau încredere, pentru că pe lîngă faptele reale, cu măiestrie de Magister, introducea tot felul de fabulații, care, la o verificare, nu aveau nicio acoperire în realitate.

Sunt enorm de multe întâmplări povestite de Magistr, de la cele din copilărie, când, alături de alți prieteni, făcea tot felul de năzbîtii, printre care, cea mai memorabilă, este una în care s-a decis să-l pedepsească pe tatăl său, om foarte sever: aflați într-o iarnă la el acasă, pentru a asculta ce pun la cale copiii, tata poetului Mihai Ursachi s-a băgat în lada de la studio; știind că este ascuns acolo, Magistrul i-a invitat pe toți cei prezenți să stea pe acea lada și să povestească ce știu și cît mai mult timp, repetînd poveștile lor; după vreo două ore, incomodat de poziție și sufocat de lipsa de aer de acolo, tatăl poetului a dat semne de neliniște; Mihai Ursachi, dorind ca pedeapsa să fie cît mai mare, le-a cerut prietenilor să mai stea și să mai povestească; abia într-un târziu s-au decis să iasă afară la săniuș, lăsându-l să se elibereze din acea ascunzătoare aproape sufocat. Povestea cu o plăcere extraordinară acest eveniment, pentru că se simțea ușurat și răzbunat de nenumărate pedepse și bătăi cu cureaua pe care militarul le aplica celor două odrasle neastîmpărate.

Tot din copilărie, împreună cu alți trei prieteni – Silviu Rusu, Doru Ionescu și Adrian Ochișor – a înființat o societate anti-bolșevică – Marii Români –, ce avea ca scop reîntregirea țării cu provinciile luate samavolnic de ruși. Societatea a durat mult timp. A fost extrem de activă (conspirativ, se înțelege) în timpul studenției. Povestea cu haz zilele de antrenament, pentru că spunea Magistrul, pentru a lupta împotriva bolșevicilor trebuiau să fie foarte puternici. Se întâlneau de regulă în sediul actualului Muzeu al teatrului din Iași (clădire acum revendicată de foștii proprietari, rămasă în paragină), pe atunci o casă părăsită, și se băteau pînă se umpleau de sînge. Chiar și după ce s-a întors din America – am asistat la o dispută de acest fel între Magistrul și Adrian Ochișor, singurii dintre cei patru „Mari Români“ rămași în viață – antrenamentul a continuat, pentru că așa prevedea statutul, atîta timp cît rușii nu au cedat provinciile românești. Ajunseseră la faza „luat prin surprindere“. Încât, atunci când se întâlneau, la cea mai mică neatenție a unuia, celălalt îl lovea dur sub coaste. Icnelile se auzeau. La o astfel de lovire sub coaste, dură, când s-au revăzut la Botoșani după mulți ani de exil, Magistrul a spus: „Lovești cam sever, dragă Adrian! Să fim mai blînzi, pentru că nu mai avem puterile și coastele de altădată, iar Uniunea Sovietică și-a cam pierdut granițele!“.

Magistrul a fost primul laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“. Ar fi trebuit să ia acest premiu în vara lui 1991. Însă, dintr-o neînțelegere, neexplicată vreodată, Petru Creția, președinte al juriului atunci, retras în noaptea de dinainte de premiere, a dispărut. Nimeni n-a

știut de ce. Magistrul a apărut la Ipotești însoțit de principesa Sofia, cu care, după cum spunea în anumite cercuri, avea un plan de mariaj. Era flancat de poetele Gabriela Negreanu și Doina Uricariu. A făcut donație bisericii din Ipotești, singura biserică din lume dedicată memoriei unui poet (la cinci zeci de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, prin colectă publică organizată de Nicolae Iorga), odăjdii de la fratele său, Ghighi, preot în Elveția. Premiul l-a ridicat în ianuarie anul următor, când, prin decizia președintelui juriului, Laurențiu Ulici, Magistrul și-a luat angajamentul să fie prezent de fiecare dată, timp de zece ani, la Botoșani, pentru a înmâna coronița poetului laureat. Și s-a ținut de promisiune: timp de zece ani a venit în ianuarie la Botoșani și a înmânat coronița de lauri poetului laureat. Ultimul poet încununat de Magistrul pe scena teatrului botoșănean a fost Cezar Ivănescu. La una din întâlniri, aflând că este prefect al județului Botoșani Alexandru Simionovici, fostul lui coleg de școală și prieten de hârjoană în copilărie, mi-a spus: „Dragă Gellu, ca fiind Cetățean de Onoare al urbei mele, te rog să-i comunicai prefectului Ducu – așa îi spunea el – să-mi trimită la hotel o limuzină. Cum hotelul se afla la nici trei sute de metri de Palatul administrativ, unde își avea biroul prefectul, i-am spus că nu e cazul. „Ba e cazul, dragă prietene! Nu merg, dacă nu mi se trimite o limuzină. Mai erau câteva minute până la întâlnirea cu prefectul. Dau telefon și-i spun prefectului că Magistrul nu merge la întâlnire dacă nu i se trimite o limuzină. Îmi spune să comand un taxi și să-l aduc, că mi-l plătește el. Chem un taxi. Magistrul se opune, spunând că el nu merge dacă nu i se trimite special de către prefect o limuzină. Dau iarăși telefon. Prefectul trimite o Dacie din dotarea prefecturii. Magistrul, când vede mașina, refuză! „Am spus, o limuzină!“ Și se retrage în holul hotelului, se așază pe fotoliu și cere să i se aducă o limuzină. Sun iarăși. Prefectul, cunoscându-i încăpățânarea, trimite în fața hotelului o Volgă neagră, cu șofer îmbrăcat în smoking. Îl invit pe Magistrul la mașină. Iese. Când vede Volga spune: „Da, aceasta este o limuzină! Dragă Gellu, mergem pe jos!“ I-am respectat decizia. Întârzasem deja un sfert de oră. Pe drum mi-a spus că el, ca cetățean de onoare al orașului și, mai ales, cetățean american, nu poate merge decât într-un Ford, nici într-un caz într-o Volgă bolșevică.

Altă dată, tot la o întâlnire ocazionată de decernarea Premiului Național de Poezie, lui Nicolae Sava îi apăruse o carte de poeme. Prezent la Botoșani, conform regulii impuse de Laurențiu Ulici, și el prezent de fiecare dată la Botoșani cu astfel de prilejuri, Magistrul a fost mai tot timpul alături de Nicolae Sava, cu care a băut de plăcere mai multe pahare la diverse mese. Nicolae Sava, bucuros de companie și de apariția cărții – el publicând la fel de rar cărțile ca Magistrul! –, i-a oferit un exemplar din carte. După un timp, fiind la altă masă, Nicolae Sava deja aghiezmuit, l-a întrebat pe Mihai Ursachi dacă i-a oferit cartea lui. „Nu, dragă Nicolae, nu mi-ai oferit-o. Chiar sunt interesat de ea!“ – a spus magistrul. Nicolae îi oferă cartea. Mai târziu,

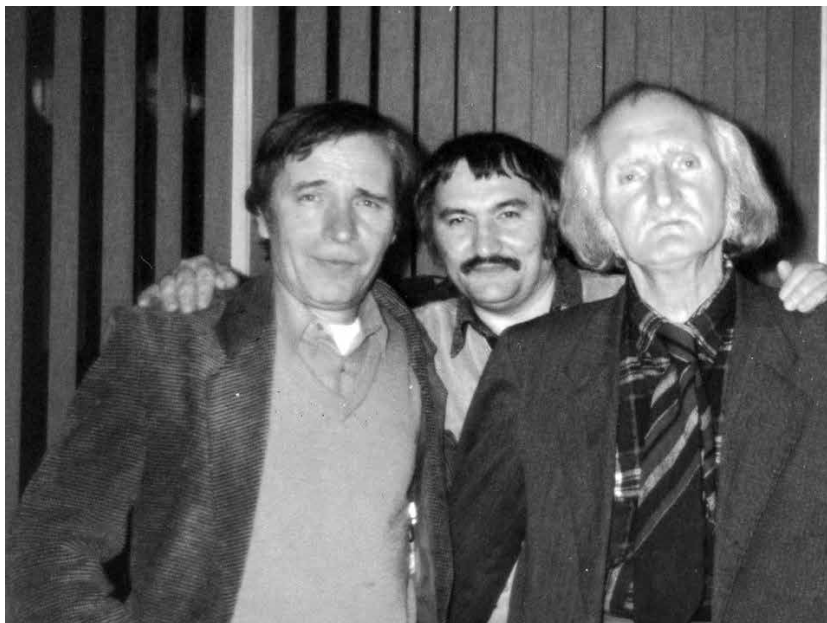
în altă parte, la o altă masă, Nicolae Sava îl întreabă iarăși pe poetul ce-i făcea onoarea de-a sta la masă cu el dacă nu cumva a uitat să-i ofere recenta lui carte. „Nu, dragă Nicolae, nu mi-ai oferit-o. Sunt un admirator al poeziei dumitale. Să nu uiți să mi-o oferi.“ – a spus Magistrul convins că nu primise cartea. Nicolae Sava s-a și executat pe loc, oferindu-i un nou exemplar cu autograf. La micul dejun, când Magistrul abia de se retrăgea în cameră, Nicolae Sava i-a mai oferit un exemplar, fiind convins că a uitat tocmai Magistrului să-i ofere noua sa carte. Magistrul ia cartea și se retrage, admirând coperta care avea o reproducere din Chagal. A urmat despărțirea de plecare a invitaților. Nicolae Sava l-a condus la microbuzul cu care pleca Magistrul la Iași, spunându-i acestuia: „Magistre, ce zăbăuc sunt, am stat tot timpul împreună și nu v-am oferit un exemplar din cartea mea, apărută recent.“. Magistrul ia cartea, o admiră, o răsfoiește și spune: „O să o citesc de cum mă urc în mașină, iar la Iași le-o voi citi tuturor femeilor care vor veni să stea la mine în apartament pe jilțul verde. Sunt convins că te vor admira la fel de mult ca mine.“. După un timp, am găsit la recepție cinci exemplare din cartea lui Nicolae Sava, toate cu autograf către Magistrul, descoperite de chelnerițe și cameriste.

Întâmplarea cu Nicolae Sava mi-a adus aminte de o alta povestită de regretatul poet Iustin Panța. Acesta i-a oferit o carte lui Mihai Ursachi. La un an se revăd și Iustin Panța îl întreabă: „Magistre, acum un an v-am oferit cartea mea. Ați citit-o?“ Magistrul răspunde fără echivoc: „Dragă Iustine, cartea Dumitale este la mine pe noptieră. La mine vin foarte multe femei. Cartea Dumitale este ferefiată!“ Ce alt compliment mai frumos decât acesta i-ar fi putut face Magistrul junelui poet de la Sibiu?

Când a împlinit 60 de ani, a fost sărbătorit de Primăria Botoșani. Discursuri, felicitări, evocări, tot ce se putea face la o astfel de aniversare. Primarul de atunci, Florin Egner, i-a oferit cadou o lucrare a artistului plastic Ion Nemțoiu. Lucrarea reprezenta în formă plastică ou imens din sticlă, frumos colorat și valora peste 4.000 de dolari. Apreciind gestul, Magistrul a întrebat în final: „Aș putea restitui lucrarea contra sumei amintite. Ofer și un comision!“

Cunoscând întâmplarea de la Bistrița, cu Magistrul și Ion Mureșan, care l-a întrebat, după o noapte de taifas la Coroana de Aur, ce a făcut după ce s-au despărțit, acesta a spus că a urcat în cameră, a deschis fereastra și a privit un convoi de țigani trecând prin piață, la care a exclamat: „O, citoiens de Bistrice! Astea fiind zise, m-am dus și-am făcut un duș și apoi am coborât să continuăm ce am lăsat neterminat.“, l-am întrebat și eu, fiind prezent la Botoșani, tot la o întâlnire din ianuarie, ce-a făcut după ce a urcat în cameră, mi-a spus: „Am avut doar două posibilități: să mă uit la un film porno sau să beau o șampanie. Și am băut o șampanie.“

Eh, și câte alte întâmplări nu ar mai fi de povestit cu și despre Magistrul din Țicău... E bine și atât.



Liviu APETROAIE

Mihai Ursachi, să ne trăiești!

1941 se arăta ca un an care deschidea ceruri înalte pentru literatura de la Iași și din Moldova, pentru că intrau, atunci, în lumea trăită, câteva nume care aveau să „troiească liric“, cu multă inspirație, lumea de după Război.

Se împlinesc, anul acesta (2021), 80 de ani de când ne sunt alăturați la viață Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Ion Chiriac ori Nicolae Turtureanu, ca să amintesc doar câteva vârste memorabile ale Iașului poetic. Dar, desigur, sunt atâția alții care se leagă de această generație. Cu foarte puține excepții ale grupării 1941, mai sunt în viață puțini, ceilalți îmbrăcând cămașa nopții la vârste când încă se potriveau maturității poetice, deși, opera lor avea, deja, contur definitiv și impunător.

Februarie-martie e locul clepsidrei lui Mihai Ursachi. Vine între noi în 17 februarie 1941, pleacă dintre noi în 10 martie 2004. O clepsidră care măsoară nisipul unui inadaptat societății, care se „construia“ prin dărâmarea unei tradiții care începuse bine de prin secolul al XIX-lea, trecuse bariera interbelică, care era frântă, însă, de o nouă ordine politică. Născut între valuri de cărți, în casa copilariei din Botoșani, în care predominau op-urile de filozofie în limba germană, Mihai Ursachi își zidește o viziune în care crede și devine rebel, încă din adolescență și prima tinerețe. Își încearcă drumurile alese, culturale, pe la facultăți ieșene, urmând între 1957 și 1961, cursurile Facultății de Filosofie, mai apoi Medicină, iar în 1961 este închis pentru încercarea de a trece înot Dunărea, lângă Porțile de Fier (cu gând să evadeze în Occident prin Iugoslavia), până în 1964, „locuind“, în acei ani, în celebrul Fort 13 al închisorii Jilava. Până în 1981, când a emigrat în SUA, a lăsat principalele volume de poezie, reunite, în 1979, în antologia „Arca“, strălucit prefațată de Ștefan Augustin Doinaș.

Întors din America, după 1989, Mihai Ursachi simte și mai mult degringolada adusă de schimbarea regimului comunist cu unul de tranziție, așa că preferă o lume ascunsă, cu puține contacte, deși se arăta, neașteptat, cu felurite ocazii cultural-literare și se atașa mai ales mai vechilor prieteni. A fost Director al Teatrului Național din Iași, dar nu i s-a potrivit funcția, nu avea porniri de administrator, dimpotrivă, le respingea. Cum nici funcția de Secretar al Uniunii Scriitorilor-filiala Iași nu i-a spus nimic esențial. Și totuși, numele și valoarea sa erau în atenția grupurilor politice sau sociale. Așa că, după experiențe prin organizații ale societății civile, ajunge director al Casei de Cultură a Municipiului Iași, care, din ziua morții lui, îi poartă numele, în mijlocul Parcului Copou și în vecinătatea Teiului lui Eminescu.

Dar, cum spuneam, venea des pe la Casa Pogor, știind că acolo se adunau, prin anii 1990-2000, mulți dintre congenerii săi. Discret, ca întotdeauna, dar atrăgând pe loc atenția cu figura sa ironică, Mihai Ursachi apărea de oriunde, neașteptat dar binevenit, să închidă cercul unor prieteni în căutare de vremuri mai bune. Așa l-am cunoscut, ne-am apropiat și câțiva ani au urmat nenumărate clipe, ceasuri și zile în care vorbeam de toate, de la America sa de exil (în Texas ori La Jolla californiană), unde locuise vreo zece ani, până la poezie ori filozofie, toate astea într-un peripatetism în care făceam popasuri prin marile instituții de cultură ieșene (de câteva ori și botoșănene, pe la întâlnirile dedicate lui Eminescu) cum erau hanurile de la Casa Universitarilor, de la Boema, Casa Pogor, Corso ori Continental. Urmărindu-i starea lirico-filosofică (deși aici era o întreagă încercare, căci trebuia, mai mult, s-o intuiești din tăcerile sale, ori din replici rare și fruste) i-am dedicat

un poem, pe care i l-am citit într-o după-amiază și care la bucurat (am să-l redau la final).

Amintirile cu Magistrul nu sunt multe „dar sunt nenumărate“, cum spunea un congener al său, numit Nichita. Dar una nu va evita nicicând memoria mea (cât de precară va fi să ajungă). Venit director la Editura Junimea a Iașului, Cezar Ivănescu (altă voce fără de confuzie în literatura noastră), îi retipărește trilogia cunoscută a prozatorului de excepție care a fost și rămâne Stelian Baboi. S-au reeditat atunci „Reculegere în amurg“, „Priveghiul profeților“ și „Convorbire târzie“. Tot în acel an, 2001, se organizează și o lansare de carte dedicată acestor apariții, în Sala Mare a Primăriei Iași. Eveniment de excepție. Sala plină de amatori, prieteni, invitați. Prezidiul, dirijat de Cezar Ivănescu, plin cu vorbitori pe măsură, scriitori și... scriitori. Care mai de care aplicat pe textele lui Baboi (de altfel, complicate, filosofice, dense). La final este invitat să vorbească Mihai Ursachi, senior al adunării și vechi prieten al lui Stelian Baboi. Lumea așteaptă cu respirație absentă. Vorbește Magistrul! Se aștepta un discurs hermeneutic adânc, tăios. Ursachi se ridică sfelnic, dar și ceremonios, cum știa să se arate mereu, îl privește câteva secunde pe Baboi, vizibil duios-admirativ, după care spune, sec: „Stelică, să ne trăiești!“ Atât... și se așază. Spuneam că n-am să uit niciodată momentul acela, pentru că am văzut în el autenticul. De fapt, ce mai era de spus după atâtea savante ziceri? Dar mai cred și că dacă ar fi fost invitat primul, ar fi spus același lucru. Cel puțin, așa mi-a mărturisit, nu mult după aceea. Din alt unghi de privire, ce poate fi mai esențial, când ai o minimă admirație pentru un prieten de o viață, decât să spui doar atât: „Să ne trăiești!“. Și atunci am trecut printr-o lecție autentică.

După ce Mihai Ursachi s-a ridicat pe acel Pegas pe care l-a avut mereu undeva ascuns, am publicat poemul de care aminteam mai la început într-o revistă din Iași (*Cronica*, îmi pare). Iar la un an de la moartea lui, într-o dimineață fadă, intră la Casa Pogor inspiratul și regretatul pictor Traian Mocanu, ducând sub braț un pachet. De sub ambalaj apare Mihai Ursachi. O compoziție portretistică unică, inimitabilă, un personaj îmbrăcat într-o armură cavalească (de ev mediu, evident), dintre gulere metalice ieșind un chip, pe cât de răvășit, pe atât de plin de viziune, de aruncare a razei de lumină peste orizonturi: chipul inconfundabil al lui Mihai Ursachi, ceremonios (așa cum îi sunt poemele), văzut în sortii lui Don Quijote, așa cum fuse numit și în viață. Un tablou între cele de mare expresivitate dedicate celui numit de generații la rând Magistrul, Cavaler al Tristei Figuri ori Prinț și Padișah al Melancoliei, dar și dintre cele de valoare care ornează pereții vechi ai Muzeului Literaturii de la Iași. Traian Mocanu mi-a amintit de poemul dedicat Magistrului, din care se inspirase, iar eu, cu nostalgie și dulce amintire îl redau aici, în memoria unuia dintre cei care mi-au arătat lumea, în alt felul ei de a fi: **armura finală**

contracție.../ atârnă în viscere nemurirea/ am fost condamnat/ pașii sunt din ce în ce mai rari/ însă foarte prelungi// înaintea călătoriei refac istoria/ nu pot pleca fără să vă cunosc discret/ deșertăciunea// dragostea dulcineei/ adevărul lui sancho panza// despre băta pe care don quijote/ o ținea drept lance cavalească/ spun doar o parte de adevăr:/ am moștenit-o din întâmplare...// dacă cineva are ceva de spus/ să scoată raza de lumină// privirea așteaptă...

Nichita DANILOV

Informatorul Stan, sursa Veronique, sursa Carmen și geamantanul lui Ursachi

Pe 10 martie 2020, au trecut 16 ani de la moartea lui Mihai Ursachi, iar postumitatea sa continuă să rămână închisă într-un con de umbră, devenit un fel de purgatoriu al celor care prin intermediul artei au visat să ajungă la gloria eternă. Poetul era încrezător în destinul său scriitoricesc. Vremea însă nu a fost pe măsura „uneltelor sale modeste“. De altfel, Ursachi era conștient de „târzia oră“ în care i-a fost dat să se nască. „Veacul de fier“ i-a fost și i-a rămas și azi potrivit. Mihai Ursachi și-a sfidat contemporanii. Și faptul acesta l-a costat.

Citind zilele acestea cartea Ioanei Diaconescu, Mihai Ursachi în documentele securității, referitor la modul de a fi al lui Ursachi, am găsit acest pasaj relatat de informatorul „Stan (Petru)“: „Vestimentația lui din altă epocă (romantică) n-a prins la tineretul prins de alte mode. Ca un protest împotriva mași – nilor (asta se întâmpla prin anii șaptezeci,

când mașinile în Iași erau destul de rare, n.n.), și-a cumpărat o bicicletă. Acum vrea să cumpere un cal și să se plimbe călare. A fost la Răducăneni, dar n-a găsit. “Nu a găsit un cal pe măsura sa, probabil poetul visa să meargă prin Iași călare pe un Bucefal, deși i-ar fi surâs și Rosinante. Făcând aceste gesturi, spune sursa, Mihai Ursachi milita pentru adoptarea unui mod de viață simplu, cât mai apropiat de „natură“. Visa, desigur, să aibă și o mulțime de adepți. Dar n-a fost să fie. Căci „în afară de un oarecare (Eugen) Andone, om de peste 30 de ani, între ținut de tatăl său, nu are imitatori“, precizează informatorul. Tot aceeași sursă mai spune că „acest Andone umblă fără rost prin țară, pretinde că scrie o carte grozavă și pledează pentru trândăveală. El e un fel de scuțier al lui Ursachi.“ Deci, un fel de Sancho Panza. Un Sancho Panza ciudat, măsurând aproape doi metri înălțime, cunoscut drept un Casanova al Iașului Epocii de aur. Visul

lui era să scrie un roman fluviu, o capodoperă, care să fie pusă pe același raft cu romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. N-a fost să fie. Imensa lui ladă unde își ținea cei șapte metri cubi de manuscrise s-a pierdut. Și chiar dacă nu s-ar fi pierdut, nimeni nu ar fi reușit să pună într-o ordine coerentă scrierile lui Andone. Era atât de parcimonios cu scrierile sale, încât nu a reușit în timpul vieții să publice decât câteva mici fragmente din amplul său roman.

Urmărirea lui Mihai Ursachi a început la data de 9 februarie 1973, când i-a fost deschis un dosar la securitate. Motivul este unul destul de ciudat, și într-un fel inexplicabil până astăzi. Precizăm aici că lui Mihai Ursachi i s-a deschis dosar pe motiv că fiind racolat ca informator, racolarea s-a făcut „la data de 25 octombrie 1971“, deci cu aproximativ doi ani mai devreme, poetul ar fi furnizat organelor „note informative fără valoare și cu mari insistențe“, „dovedind că nu este sincer și nu dorește să colaboreze.“ Oare așa proceda în general securitatea, suspectându-și oamenii pe care-i recruta sau urmărirea aceasta avea scopul de-a ascunde urmele informatorilor aflați în slujba ei, tocmai pentru a-i face să devină cât mai credibili și a-i propulsa într-o misiune mai înaltă, în țară sau în afara granițelor țării. Ceea ce știm despre dosarul lui Ursachi e faptul că el a fost deschis în urma unor note informative furnizate de informatoarea Veronique, date din perioada în care însuși Mihai Ursachi era informator. Mărturisesc că am vrut să aflu mai multe amănunte de la poeta Ioana Diaconescu despre identitatea acestei Veronique. Poeta s-a mulțumit să-mi sugereze ideea că Veronique a fost una din amantele lui Mihai Ursachi. Cum au fost și multe altele. Aceasta era, de altfel, me – toda curent folosită de securitate pentru supravegherea unor subiecți. Unii se pricopseau cu câte o amantă, alții mergeau și mai departe, și chiar dacă aflau cine îi turna, se căsătoreau cu femeile ce le fuseseră trimise plocon de către organe cu scopul de a-i supraveghea. Se pare că sindromul Stockholm, în variantă kaghebisto-securistă, în care victimele și călăii, inversându-și zilnic rolul, funcționa avant la lettre în raiul comunist.

Legat de Mihai Ursachi, ar fi fost interesant să vedem documentul care a stat la baza recrutării sale. În cartea Ioanei Diaconescu un astfel de document nu apare.

Apare în schimb o notă informativă a sursei „Carmen“ care poate fi privită ca un fel de recomandare înaintată organelor, menită să certifice faptul că poetul, posedând calități excepționale, ar fi putut fi folosit de către securitate în cadrul unor misiuni unde inteligența trebuia să joace primul rol: „Nu este ușor de definit – scrie Carmen – o sursă complexă cum este cea a poetului Mihai Ursachi. În ce mă privește, îl cunosc de cincisprezece ani, de pe vremea când era student la Facultatea de filozofie. Încă de pe atunci m-a impresionat sensibilitatea lui literară, profunzimea gândirii și agerimea minții sale, însușire care-l caracterizează și azi. Este un om superior ca intelect, foarte dotat, în același timp greu de pătruns. N-am știut niciodată și nu știu nici acum ce e în capul lui. E, de altfel, un om singuratic, în ciuda prietenilor și prietenelor cu care se afișează, om care trăiește într-o lume a lui proprie, la care cred că nimeni nu are acces, un

om, într-un anumit sens, dificil, care trebuie, pentru valoarea lui, acceptat așa cum este.“

Această notă informativă, redactată în urma solicitării exprese a tov. colonel Ionescu Dtru, datată Iași, 22 XI 1971, deci după două luni de la racolarea sa, a jucat un rol important în destinul de urmăritor și urmărit al lui Mihai Ursachi. Urmare a acestei note, securitatea l-a privit mult timp ca pe un geniu și i-a înghițit toate hachițele nu numai în perioada cât a funcționat ca sursă, ci și după începerea urmăririi sale. Unii ofițeri care primiseră misiunea să-l urmărească l-au protejat, percependu-l ca pe un geniu. Alții, vrând să smulgă informații, i-au stimulat apetitul bahic, până s-au alcoolizat și ei, continuând să fie fascinați de personalitatea sa. Nu același lucru am putea spune despre informațiile furnizate de sursa Veronique, ale cărei note scrise dezlănțau au avut un efect invers. Din notele transmise de Veronique, rezultă faptul că poetul ținea legătura cu foștii deținuți politici pe care i-a întâlnit în perioada detenției sale la Jilava, Sergiu Al George, Noica, Nichifor Crainic ș.a.. Sursa Veronique informează organele că la închisoare poetul ar fi intrat în legătură chiar și cu secta „Închinătorii lui Satan“. Nu e de mirare, deci, că în urma unor astfel de de – nunțuri, poetul a devenit suspect.

„Ioana Diaconescu – scrie Al. Călinescu în prefața cărții – are perfectă dreptate să insiste asupra faptului că Mihai Ursachi era extrem de prudent, chiar mefient, păstra distanțele și vorbea cât mai puțin. Știa că e urmărit, știa că oricând i se poate înscena ceva.“

Într-adevăr, Mihai Ursachi și-a jucat atât de bine rolul, încât a reușit să inducă în eroare nu numai organele securității, ci și pe oamenii care i-au fost apropiați. Nimeni din anturajul său n-a avut nici cea mai vagă bănuială că poetul semnase un pact cu organele, nici înainte de emigrare în SUA, nici după revenirea sa în țară.

Influența lui în rândul tinerilor era atât de mare, încât disidența ieșeană formată în jurul lui Dan Petrescu, Al. Călinescu, Liviu Antonesei l-a avut dacă nu ca idol, atunci măcar ca model.

Scriind aceste rânduri despre Mihai Ursachi, îmi revine, nu știu de ce, în memorie, o scenă care s-a petrecut aproape cu un deceniu în urmă. Era în primăvara lui '96 sau '97. Mă întorceam din satul meu natal, unde plecasem să rezolv niște probleme legate de fondul funciar. Călătorind cu drezina de la Vicșani la Dornești, prin fața ochilor mi se derulau scene tarkovskiene, trezindu-mi în suflet amintiri pe cât de dulci, pe atât și dureroase... De la Dornești, un marfar m-a dus până-n Suceava. Aici am rămas în așteptarea legăturii spre dulcele nostru târg. După vreo două ore de peregrinare pe peron, în sfârșit sosi și trenul foamei, acceleratul Timișoara-Iași. Trenul nu părea să fie cine știe ce aglomerat. Mi-am aranjat geanta pe umăr și m-am pregătit să mă urc într-un vagon oarecare. Deo – dată m-am auzit strigat pe nume. M-am uitat în direcția din care venea glasul. Deasupra mea, cu două geamuri mai în dreapta, răsărise chipul lui Mihai Ursachi. Poetul îmi făcu semn cu mâna să urc mai repede. Am urcat. M-a întâmpinat pe culoar. Era extrem de bine dispus. Pe fața sa stăruia un zâmbet ambiguu. Era semnul

că poetul era pus pe șotii. Ne-am îmbrățișat, strângându-ne îndelung în brațe.

„Ce cauți aici, pe aceste meleaguri?“, mă întrebă el.

„Mă întorc din satul meu natal“, i-am spus.

„Întotdeauna când te întorci de acolo, ne întâlnim la Suceava? Sau mai bine zis, adăugă el, după o pauză de meditație, de fiecare dată când mă întorc din Germania, te găsesc la Suceava.“

Nu ne întâlnisem niciodată la Suceava. De altfel, vizitam destul de rar locurile mele natale. Iar Ursachi nu călătorea nici el prea des în patria lui Goethe.

„Ce să-i faci, uneori destinul ne joacă feste“, i-am răspuns.

„Dar, poftim, intră în compartiment. L-am rezervat doar pentru mine, dar îți cedez un loc...“ Am intrat, poetul călătorea, într-adevăr, singur.

„Merg ca un boier, mi-a spus. Nici Kogălniceanu nu se lăfăia așa cum m-am lăfăit eu, venind din Germania spre România. Cât despre Lenin...“

Ce legătură avea Lenin cu magistrul?

„A, nici o legătură, răspunse poetul. Făcusem o analogie cu Kogălniceanu... Există o oareșicare asemănare între cei doi...“

Ca să-i intru în voie: l-am aprobat. Am intrat în compartiment și m-am făcut comod. Vagonul nu arăta prea grozav. Scaunele aveau catifeaua roasă, iar podeaua răvășită ca după un tsunami. Pe unul din scaunele tapițate cu catifea roșie se lăfăia un geamantan neașteptat de elegant și extrem de greu. Poetul erau îmbrăcat elegant și el, având aerul unui nobil rus scăpătat, care se întorcea din străinătate, unde tocmai își pierduse ultima lețcaie la jocul de ruletă. (Scena mi-a adus aminte de întoarcerea lui Mișkin din Elveția la Petersburg.) Un damf puternic de agheasmă de Zalău învăluia întreg vagonul.

Aprinzându-și un Kent (poetul nu fuma decât ocazional, de obicei când se afla într-o „selectă“ companie), autorul Inelului cu enigmă se simți dator să-mi dea o explicație:

„E un dar prețios de la amicul meu Țepelea, spuse poetul, arătând spre sticla de pălincă pe jumătate plină ce se afla pe măsută, alături de un pahar de plastic. De la colonelul Țepelea care m-a întâmpinat la Oradea, unde am făcut un popas de-o zi...“

„Dar țigările?!“ am vrut să întreb. Poetul însă îmi ghici gândurile.

„Țigările sunt de la seniorul...“

„Despre care senior vorbești, magistre?“ l-am chestionat.

„În România nu există decât un singur senior: Corneliu Coposu...“

„Dar, bine, i-am spus, seniorul Coposu nu mai e printre noi...“

„Și ce-are a face că nu mai e. Pachetul de Kent e de la el. Mi-a lăsat cu limbă de moarte o duzină întreagă în timp ce a trecut prin Iași. Mi-a și spus: îți las mai multe, ca să ai ce să fumezi când n-oi mai fi. Fumez acum în amintirea lui...“

Mai avea rost să-i caut nod în papură?

„Fumul de Kent are un damf nobil, a mai adăugat Ursachi, turnându-și două degete de pălincă în pahar. Cred că e momentul să-i aducem seniorului un omagiu... Te rog să te servești în cinstea lui.“

M-am servit.

„Merg de vreo trei zile în tren. Nu te mira, deci, că par așa de răvășit. Oboseala mi s-a strecurat ca o curvă-n în oase...“

„Cum a fost la Leipzig?“ l-am chestionat încercând să schimb vorba.

„Un fiasco total“, spuse poetul.

„Cum așa? m-am arătat mirat. În presa noastră am citit numai articole elogioase despre acest târg de carte la care a participat însuși președintele...“

„Fleacuri, făcu poetul. Totul a început prost. Presa germană vuia despre chestia aia cu furturile de mașini și alte chestiuni sensibile, mă înțelegi?! Președintele era negru de supărare. Fața lui de hidalgo arăta exact cum arată acum cizma aceasta a mea. Iar Diaconescu zâmbea și el aiurea, acompaniindu-l, în surdină. Asta a fost la Leipzig... Un fiasco absolut. O palmă pentru lumea literară românească.“

Nu l-am mai întrebat altceva nimic despre târgul de carte. Pe drum, Mihai Ursachi îmi recită câteva poezii, printre care și Iarmarocul cu vorbe...

Poetul avea obiceiul de a-și presăra vorbele de duh cu citate din propria-i operă. Citatele erau adaptate în funcție de împrejurări. Apelând la acest tertip, Mihai Ursachi își supunea interlocutorul la proba focului. Dintr-o ochire își dădea seama dacă acesta îi citise sau nu-i citise poemele.

Luându-ne cu vorba și cu poezia, am trecut fără să ne dăm prea mult seama, prin câteva târguri și ne-am trezit în Iași. Punându-și pălăria, Mihai Ursachi încercă să salte de pe scaun elegantul său geamantan. Dar acesta era atât de greu pentru puterile „sale modeste“, astfel încât poetul se lăsa păgubaș. L-am ajutat să coboare. Ajunși pe peron, Mihai Ursachi scoase din buzunar un șomoioag de mărci și le agită în mână, rotindu-și cu nedumerire ochii în jur:

„Un hamal pentru geamantanul meu“, strigă el. Văzând că nimeni nu se grăbește să-l ajute spuse cu o oareșicare dezamăgire:

„Ce se întâmplă la Iași, monșer? La Viena, pentru o marcă, nu puteai să te descotorosești de puhoiul de hamali, iar aici nu dai de ei nici dacă tragi cu tunul...“

Și după un timp de gândire, adăugă:

„La Viena sunt mult mai cunoscut decât la Iași. Prin urmare, consider că geamantanul acesta e prea prețios ca să-l lăsăm pe mâini străine... Propun să devenim proprii noștri hamali... Câștigul îl vom împărți cum se cuvine la bufetul gării...“

Și, în timp ce târam bagajul pe peron, am încercat să aflui ce conține geamantanul său, de-i atât de greu.

„Nimic altceva decât o cămașă și un papion“, răspunse Mihai.

„Atunci, de ce-i atât de greu, că abia îl putem urni din loc?“

„De aia e și așa de greu, fiindcă nu conține altceva decât nimic. Nimic altceva decât un papion, care-i totuna cu esența a cincea, extrasă din zoaiele chioare ale vorbăriei, potopită de umbre și aburi de alcool“, răspunse poetul, ștergându-și sudoarea ce-i șiroia pe frunte.

Acesta a fost Mihai Ursachi, un poet admirabil și un personaj fabulos. Deopotrivă, ridicol și sublim.

* Din volumul „De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă“ – Editura Tracus Arte, 2021



Mihai Ursachi (n 17.02.1941 – d 10.03.2004)

Missa solemnis

I
Și nu se mai aude... Prin vaste nebuloase
Mai rătăcesc departe, stinghere și disperse,
Ca niște fluturi-înger; nici semn nu mai rămase,
Și căile-s pierdute, pe care totuși merse.

„Se-aprinde și se stinge mereu după măsură.”
O, nu se va aprinde nicidec și nicăire
Întocmai ca aceea de sfântă și de pură,
Cum nu s-a mai aprinde în sufletu-mi iubirea...

.....
La ce să se jească aceea ce-a fost ceară
Obscură și inertă, sortită consumării,
Când razele plecate din sine în afară
Lumină sunt și viață, din moartea lumânării?

Spre lacul perfecțiunii duc drumurile sfinte,
Și pânda lui subțire cu-a cerului e una,
Pe care delirează febrilă și fierbinte
Corabia, nebuna.

Acolo se aude. Concentricele valuri
Emise dintru sine spre tainicele sfere,
Chemate sunt la sine din lacul fără maluri
Situat la înălțime, umbrit de conifere.

II
În pânzele apei se înfășoară
Cu funii de raze la cer se pogoară
În limpede groapă
Săpată în apă.

Deasupra lui zac rânduri de lespezi străvezii
Cioplite din cristaluri albastre-așa de clare,
Încât nici nu există: pe ultima-n țării

Clipește-ncrustată hipnotic Ursa mare.

III
Făclii din ceara vieții aprindeți, și cununa
De chiparos și laur gătiți pentru-necatul
Ce cârmuie prin stele Corabia nebună.

Până-n înaltul apei i-atât de-adânc întinsul,
Bătăile de clopot abia dacă-l străbatu-l,
Ca zvonul sărbătorii s-ajungă pân' la dânsul...

Odaia Gingașei Iubiri

Și iată c'am venit, de foarte de departe,
tot neamul meu se stinse, vlăstarele sunt moarte.
Am moștenit conacul cel vechi, argintăria,
și stema casei noastre: veșnicia.

La praznicul Enigmei, când vișinii serbează
o oră anumită, m'am hotărât să intru,
sperând să fii acolo, la ora ceea, trează,
ținând același sfeșnic în mână, ca un schiptru.

Făcui deci invocarea și semnele cerute,
aprinsei în cătuie trei feluri de tămâie,
intra pe ușa strâmtă cât am putut de iute,
cum e plăcut la duhuri, cum îți plăcea și ție.

Mi se păru ciudat că tu la ora ceea
să nu fii încă trează; mă apropiai de patul
de nuc în care cândva ai fost femeia
cu trup de flori de vișin, iar eu am fost bărbatul...

Mă apropiai cu totul, uitând legile mele
și orb întinsei mâna și căutai fierbinte
aceea ce pierdusem; în albele dantele
zăcea o grămăjoară de albe oseminte.

Înțepenii de spaimă și pricepui greșea...
...Crengi mari de vișin dalbe prin gratii pătrunsese
și la lumina lunii subțire ca beteala
văzui: eram trecut de veacuri pe lista de decese...

Privii în jur – covorul e năpădit de ierbi,
în vaza cristalină în careți puneam frezii –
șirag de perle negre, un ghemotoc de șerpi;
prin vechi păienjenișuri, bezmetici, huhurezii.

Pe masa de parfumuri, printre oglinzi și spelci –
moluște lipicioase, limacși molâi și melci.
Și craniul celui care am fost, e pe noptieră,
îl ții probabil noaptea în chip de scrumieră.

Vedenie în burgul gotic

Doamne, se pornise o ploaie, o vânăta
ploaie de seară și noapte

În burgul acela carpatic...

Pădurile putrede se înecaseră în neguri
Și trăsnetul rău bântuia ca o groază.
De la fereastra din turn mă uitam fără sine
Prin cetina neagră, zidirile negre,
Pierdusem cât mai e ceasul, cât mai e veacul...

Și la lumina lungă a unui fulger mut
Văzui, și căzui leșinat subț icoană...

... Pe caldarâmul albastru, de jad lucitor,
Goneau două umbre înalte, smintite din sufletul meu,
Siluete prelungi de călugări...

Parabola Marii Oglinzi sau fabuloasa Identitate

Este cineva care dezghioacă
ghiocul lucios, rotunjit *in aeternum* de apele
inexistenței; un trăsnet
e nașterea miezului care trăiește.
E cineva care-ascultă, iubește, iubește în lacrimi
inima pietrei înlăcrimate.
Solzii de aur ai mării îi rade cu greul
cuțit albăstrui; buzele sale confuze
bolmojesc un cuvânt de plăcere când peștele
fără hotar, care-i marea, se zbate și geme ca o femeie
iubită. E cineva, un copil care se joacă în praful
Căii Lactee; pulberea fină a cerului
o pritoceste în pumnii ce-i ține în chip de clepsidră.
Ascultă-l cum cântă
copilăreștile-i cântece de bucurie.
E cineva, o măreață femeie, care nopțile sale
iubește un munte aprins – împăratul
singurătăților; fiii ei
sunt cât frunza și iarba, de dânsii e plin Universul.
Ascultă mugetul ei când îi smulge din sineși
pe cei care vor să trăiască. Vei auzi plânsul tău,
o, munte de foc, cu centură de flăcări
și întreită cunună de jar.
Tu ești acela. Aceia sunt tu: ghiocul și miezul,
pescarul și peștele său.
Înainte și după – tăcere.
O, inima pietrei înlăcrimate...

Eli, Eli...

Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși...

Căci la picioarele sale nu au să plângă
aducătoare de mir,
și nici un apostol nu-i va vesti mântuirea...
În pânză eternă pe dânsul nu-l înfășoară
și nimeni n-au ars pentru el mirodenii
și smirnă.

Părintele său îți întoarce privirea în nouri
când el, dându-și sufletul, roagă iertare...

O, sângele său picurând în țărâna fierbinte,
nu naște altare de purpură și nu se prefacă-n
orgii de garoafe aprinse... Iar cele trei lacrimi
nu s-au făcut măgărint.

Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși.

Din reveriile domnului R.

Când singuraticul domn R. a ajuns
din întâmplare în chiar apropierea
domnișoarei sensibile N., el i-a spus:
„mă bucur că există, domnișoară”.
La tăcerea mirată și indignată a ei, a răspuns:
„ați fi putut, mă gândesc, să nu existați”.
Dar imediat, încercând să repare greșeala, a spus,
și de altfel aceasta-i era și convingerea fermă
(pe care acum regreta s-o fi pus la-ndoială)
„vă felicit pentru faptul că există, domnișoară”.
Înțelegând (prea târziu) că întrecuse măsura
și devenise cam cordial, se corectă, cum urmează:
„vreau să spun, propriu-zis, că de fapt
mă felicit pe mine pentru faptul că există”.
Abia acum domnul R. săvârșise o gafă enormă.
Cât ai clipi, înțelese că ultima-i frază
era de un echivoc scandalos, cu subsoluri hibride
și intențiuni refulate, ba chiar
de o vanitate absurdă (ca și cum domnișoara
i-ar datora cât de cât existența),
că din aceasta reiese un fel autarhic
și solipsist de a fi, în sfârșit, se făcuse ridicul.
Schimbându-și cu totul dicțiu-
nea, domnul R. deveni analitic:
„adică, voiam să constat că sunteți o persoană sensibilă”.
Formula aceasta avea, evident, un cusur:
cuvântul „persoană” strecura nu știu ce aluziv, ca și cum,
domnul R. fiind o persoană, dom-
nișoara la fel, prin aceasta
o comunitate ar exista între ei,
un soi de frăție, de apartenență
la aceeași familie.
„Mai bine zis, am constatat cu plăcere obiectul sensibil”.
Și după o pauză, în care roși:
„Vreau să zic o idee sensibilă, sau, oricum,
posibilitatea unei atare idei, sau
bănuiala (în fond destul de obscură) despre putința,
în general, a ideii că în principiu
se poate admite că dacă
existența e genul suprem și inexistența
există, atunci inexistența e existență, deci
nu există și, în consecință...”
Aici domnișoara sensibilă N., din pricina
ciudatei purtări a ciudatului domn, deveni
în ușoara-ncețoșare a serii așa disparentă,

încât domnul R. a conchis: „Doamne,
iată că iarăși vorbesc
singur pe stradă, probabil că iarăși
am uitat să iau picăturile“.

Poemul de purpură

– *fragmente* –

.....

VI. Jocul

Iubito, hai să ne jucăm
de-a Ildiko și de-a Attila.
Acesta-i cortul meu de blăni
în care te-am adus cu sila.

Dar jocul nu-i adevărat,
vedem fantasma ca nebunii,
a fost odată-un împărat...
Nuntașii-aceștia nu sunt hunii.

Iubite, oare pentru ce
e-atât de roșu acest fluviu?
Și numele lui care e?
Iubito,-acesta e Danubiu.

Iubite, oare frații mei
dorm liniștiți în roșii ape?
Și oare tata e cu ei?
Iubito, vino mai aproape.

Iubito, toate au trecut,
să-ți spun un vis din multe vise:
dar mai întâi să te sărut,
căci toate ușile s'îchise.

Părea că-am fost copii cândva
în verdele Septentrion
și doica noastră ne citea
din cartea lui Marcel Brion.

Că ne jucam un straniu joc,
un joc cu flăcări și cu sânge;
iubite, dă-mi acum te rog
pumnalul tău, ceva mă strânge.

Să ne jucăm un joc frumos,
ce se va scrie în istorii
... Deasupra pusteii colbul gros,
și lung se tânguie cocorii.

VII. Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în fața
lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură
Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă.
Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă.
Adeseori spune:

„O, slăbiciune,
numele tău este artă.“
Fiind deci atât de ridicul și slab, între-
prinderea lui e deșartă,
întocmai ca a zidarului, fratele său,
care a vrut să clădească o piramidă'n Țicău.
Dar mai cu seamă,
ora îi pare târzie, și mult îi e teamă
că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste.
Deci plin de mâhnire el vă propune această poveste:

VIII. Bătrânii cronologi

Doi inși stăteau de foarte multă vreme într-o zidire fără
porți; ei nu știau de câtă vreme ședeau acolo, deși numă-
rau cu meticulozitate fiecare zi care trecea și, cuaju-
torul calendarului digital al călugărului Damaschin,
calculaseră exact toate sărbătorile și datele mai impor-
tante pe multe mii de ani. S'ar putea spune că deve-
niseră specialiști în cronologie, căci știau cu preci-
zie pe ce dată căzuseră Paștile în anul 1054, și dacă
ziua aceea din 1453 fusese o joi sau o vineri; visul lor
era un calendar complet pe șaisprezece mii de ani.
Uneori ziceau: 24 aprilie 11007 va
fi o marți înaintea Floriilor.
Și totuși n'ar fi putut spune de cât timp ședeau în încăpe-
rea aceea, deși își aminteau precis ziua venirii lor acolo,
precum și numărul exact de zile care trecuseră de atunci.
Târziu de tot ziseră: calendarul complet pe șai-
sprezece mii de ani e făcut, din oscioarele dege-
telor noastre, și știm precis că de azi în șaispre-
zece mii de ani va fi o marți înaintea Floriilor.
Dar în clipa aceea unul din ei oftă și zise: iată,
acum eu am să mor, păstrează tu cronologia.
Iar celălalt: și eu simt că mor.
Apoi, privindu-și încheieturile mâinilor mumifi-
ate, cu pielea ca pergamentul, pe care se aflau însem-
nați cu minuție cei șaisprezece mii de ani, muriră
amândoi. Era într-o marți înaintea Floriilor.

IX.

Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

La picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit,
colina întreagă e semănată de îngeri cu florile
ce s'au numit imortele. Din inima mea
un mac de câmpie s'aprinde o dată pe an. Este noapte,
și la picioarele tale iubito, prunul sălbatic a înflorit.

Marea adânc priveghează tăcerile albe în care
s'a înecat graiul nostru, iar luna,
ca'n vechile sfinte poeme
duminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetând,
astfel am fost și-am trecut noi pe țărnul acesta
la marginea mării. Universul întreg e un crin.

Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

Două întâlniri admirabile cu Nicolae Dabija

În 1991, pe la sfârșitul lunii mai, am ajuns pentru prima dată la Chișinău, cu prilejul unui schimb cultural organizat de Mircea Bârsilă, pe atunci director al Casei de Cultură din Curtea de Argeș. Pe fundalul mișcării de independență pentru desprinderea Moldovei din imperiul sovietic, ne-am bucurat de ospitalitatea poetului și deputatului combativ Nicolae Dabija. După îndelungi discuții cu el, am ajuns să înțelegem drama scriitorului basarabean, izolat de patria-mată. El a fost și este apărătorul românismului într-un teritoriu supus, de-a lungul anilor vitregi, unui proces machiavelic de rusificare. Știam puține amănunte despre literatura tânărului poet de-atunci. După debutul din 1975 cu *Ochiul al treilea*, mai publicase trei volume la Chișinău: *Apa neîncepută* (1980), *Zugravul anonim* (1985) și *Aripă sub cămașă* (1988).

Calea livrescă a primei întâlniri de cunoaștere nu a fost prilejuită de o culegere poetică. Deși, spre sfârșitul aceleiași an, Nicolae Dabija va publica în premieră un volum de poeme în România, *Aripă sub cămașă* (reeditarea volumului de la Chișinău), la Editura Junimea din Iași. Cartea de-atunci care m-a impresionat, deschizând ferestrele spre viața spirituală a poetului român din Basarabia, a fost una de eseuri de drumetie: *Pe urmele lui Orfeu*, într-o ediție integrală/necenzurată față de cea din 1983, apărută simbolic la Editura Hiperion din Chișinău în 1990. Poetul pelerin conturează aici (și re trăiește), cum mărturisește în textul introductiv, *vechi itinerarii ale Memoriei*: „Am mers pe aceleași drumuri, pe care au pășit ceva mai înainte, oameni de cu„ltură de odinioară. Mi-am propus să calc pe urmele lor, să văd aceleași locuri, ziduri, cărți, arbori, bucăți de cer, la care s-au uitat cu sute de ani în urmă și ei...” El cutreieră aievea pe drumurile bătute cu mulți ani în urmă de iluștrii înaintași, scoțese arhive nescotite de arhivari, colindă muzee și deschide porțile ferecate ale unor case ce puteau deveni memoriale. Cu reale virtuți de explorator cultural, se preumblă „pe urmele cronicarilor” la Lvov. Face popasuri de recunoaștere la Uniev sau Jolchev/ Nesterov spre a-l „vedea” pe Dosoftei. Apoi la Bar și Cameneț/ Podolschi sau la Dașava, unde atrăit câțiva ani, Miron Costin, la Herța lui Gheorghe Asachi, la Ocnița, căutându-l pe Constantin Stamatii, supranumit cândva „lebăda Basarabiei”, la Căinariii lui Alexe Mateevici ș.a.m.d. După ce străbate traseul vieții lui Dimitrie Cantemir, trecând prin Harcov și Țarițino,

călătorul neobosit nu ezită să se aventureze pe urmele acestuia în inima Imperiului Otoman, la Istambul. Dar cel mai lung itinerar străbătut este, firește, pe urmele lui Eminescu. De la Ipotești se avântă spre Cernăuți, de la Königsberg spre Cracovia și Lvov. Ajunge și în Berlinul studenției eminesciene (de aici, mai departe, spre Postdam) și, în sfârșit, la Odesa ucraineană, într-un loc unde cercetătorii destinului eminescian nu s-au îmbulzit să ajungă.

Traseele propriu-zise se afundă în straturile memoriei, sub tutela nostalgiei evocatoare: „Auzisem parcă de acolo, de

sub acoperișul de frunze, murmurul timpului, nu al ploii; îmi păru, pentru moment, că reviniră câteva clipe din vremea îndepărtată, când Varlaam sau Dosoftei înjghebau, poate undeva pe aici, întâile stihuri moldovenești.” Exploratorul afectiv apelează adesea la instrumentul poetic care-i stă la îndemână, realizând o serie de poeme *à la*



manière de: Orfeu, Cronicarii, Din cânturile pierdute ale lui Dosoftei, Viața Lumii, Descrierea Moldovei, Eminescu și Prefață la Mateevici. Aș spune că ele alcătuiesc o replică, dintr-un spațiu literar românesc complementar, la *Cartea de recitare* a lui Nichita Stănescu. Sau, mai degrabă, reprezintă „traduceri imaginare”, amintind de *Sonetele* lui V. Voiculescu inspirate de poezia shakespeariană. Rețin un exemplu, *Din cânturile pierdute ale lui Dosoftei*: „Închideam, sub bolți de-omăt./ Doamne, ochii să te văd./ Erai cer și stea albastră,/ dar surd la durerea noastră./ Umplut-am dziceri măiestre/ cu lacrimi de ale noastre./ Și psalomii i-am umplut/ cu cele ce ne-au durut./ Bătrânea vacul întreg;/ numai vreamile cum trec/ le-audzeam – prin orice vorbă -/ cum trece coasa prin iarbă./ Iartă-ne c-a fost – mai mut -/ stihul ce ți l-am vutur./ De mânăneală, Doamne sfinte,/ n-am putut grăi cuvinte.” Poetul contemporan este mai totdeauna dublat de un prozator virtual, preocupat să reconstituie climatul epocii din frânturi de imagini trezite în memorie („îl vedeam umblând pe coridoarele înguste și umede cu suluri de versuri scrise peste noapte, ascunse sub odăjdii de mitropolit...”), din tablouri și hrisoave, din cărțile vechi păstrate etc. El se vedește și un portretist remarcabil: „Dacă aș fi pictor, i-aș reconstitui portretul (lui Varlaam) după cărțile scrise de dânsul, statură înaltă, chip alungit ca al *svinților* (doar cu aura în interiorul frunții), cărunt, barbă albă ca a munților pe care se sprijină cerul,

ochi blânzi care scrutează veacurile, aproape de aer ascunsă sub veșminte, degetele cu bățături de la pana pe care o lepăda din mâini binecuvântează zarea țării...“ Expresive, pe filieră narativă, sunt câteva secvențe îmbibate de parfumul vremilor trecute: *Iar fulgii astupară cerurile și drumurile...*, „Învățătorul copiilor“, *N-oi uita vreodată, dulce Bucovină* ș.a., ale căror personaje sunt Costache Conachi, Ion Creangă, Mihai Eminescu, B. P. Hașdeu etc.

Perspectiva nostalgică recuperatoare, întărită prin limba-jul contaminat de arhaitate, nu deviază defel în simplă hagiografie, datorită firii iscoditoare a scriitorului. Căci Nicolae Dabija – chiar dacă se dezice de atari ambiții – realizează, în fond, „o istorie a literaturii din călătorii“, prevăzută dealtfel cu o bogată iconografie. Și procedează îndeobște ca un istoric literar profesionist. Ajuns pe urmele lui Eminescu, de pildă, la Universitatea din Berlin, răsfoiește atent vechile registre ale bibliotecii și copiază cu acribie documente cvasi-necunoscute privitoare la existența studențească a poetului admirabil. În alt loc, corectează informații eronate sau le completează pe cele lacunare, apelând la surse încă necercetate. Călătoria are în *Pe urmele lui Orfeu* și o funcție inițiativă, autorul fiind el însuși un inițiat. Vreau să spun că Nicolae Dabija a citit în profunzime opera precursorilor înainte de a purcede la drum. Așa se face că discursul său peripatetic – implicând cititorul ca partener de dialog – este presărat cu asemenea formule memorabile: „Cronica sa (a lui Ureche) e un eseu despre istoria țării.“; „Sute de ani *Cazania* (lui Varlaam) a fost manual de limbă.“; „Asachi e o adevărată enciclopedie. Un almanah de cunoștințe.“; „A fost (Hașdeu) cel care a racordat cultura noastră la cultura universală, sincronizându-le.“; „Vasile Alecsandri a făcut risipă de geniu.“; „Eminescu este întâiul care a vorbit cu Dumnezeu românește și Dumnezeu l-a înțeles.“ Și mai departe, despre același geniu: „După Eminescu suntem cu toții eminescieni. Poetul eminescianizează lucrurile pe care le atinge, ca regele Midas, cel pedepsit să prefacă-n aur orice lucru pe care va pune mâna. Poetul nostru a eminescianizat teii, codrii, stelele, lacurile, plopii, dragostea, astăzi părăndu-ni-se că orice poet care cearcă a mai vorbi despre aceste lucruri nu face decât să eminescianizeze.“ Este de remarcat, în acest context, dragostea-admirație nețăr-murită față de „Luceafăr“, asimilată organic în crezul poetic al pleiadei basarabene postbelice: Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi și ceilalți poeți-misionari ai reintegrării în literatura română..

În afara firului cronologic, *Pe urmele lui Orfeu* învederează coerența interioară generată de orizontul tematic și distribu-irea simetrică a materiei. Polii discursului eseistic sunt – se poate lesne observa – Eminescu și Orfeu. Dealtfel, cea mai seducătoare ipoteză este avansată în *Pașii lui Orfeu*: balada *Miorița* ar fi la origine un poem orfic și ar avea o vechime de câteva milenii. Premisa este verosimilă: „Dacă Orfeu era trac și Tracia se întindea până în Moldova de azi, putem susține că aceste locuri, în veacuri îndepărtate erau și patria celui mai mare dintre poeții tuturor timpurilor – Orfeu.“ Trecând peste simpla speculație (denumirea așezării Orhei ar veni de la numele poetului trac), Nicolae Dabija aduce în sprijinul ipotezei câteva argumente de luat în seamă: unele de ordin lingvis-tic, altele de natură conținutistică, precum motivul comun al metempsihozei. Punctul culminant al demonstrației decurge

din descifrarea inscripției despre inelul descoperit la Ezerevo care seamănă cu o variantă în limba tracă a *Mioriței*. Născută, cum se vede, dintr-un „dor de rădăcini“, *Pe urmele lui Orfeu* îndeplinea rostul unui „abecedar“ pentru toți românii de peste Prut. În intenția autorului este și o *carte polemică* – „sau ca o replică celor care susțineau și mai susțin că moldovenii n-au avut mai nimic, că tot ce avem mai bun e de împrumut, că mereu am fost ajutați, culturalizați, „iluminați“ etc. de alții.“ Polemica apare accentuată, însă, în cartea-broșură *Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoșesc*, în dedicația căreia Dabija îmi/ne urează: „să ne ajute Domnul să mutăm Pru-tul de la mijloc de Țară la marginile ei!“ Rezonanța dedica-ției se prelungește în vibrantul *Poem de deschidere* a grupa-jului pe care l-am publicat în revista *Calende* (nr. 7-8/ 1991): „Doru-mi-i de dumneavoastră:/ Ca unui zid de o fereastră“.

*

Au trecut de atunci aproape trei decenii, timp în care i-am urmărit evoluția lui Nicolae Dabija de la distanță. Am remar-cat că poetul reprezentativ al generației sale, afirmată în litera-tura română în anii '70, tinde, în anii din urmă, către poliva-lența creatoare, cultivând la același nivel valoric eseul, istoria literară și publicistica. Profilul de scriitor multivalent este con-solidat printr-un roman de excepție publicat în 2009 la Edi-tura Princeps Edit din Iași, *Tema pentru acasă*, cu dedicația expresă a autorului: „Se dedică intelectualității basarabene din toate timpurile“. Printr-o fericită împrejurare, în iunie 2019, am fost delegat de Institutul Cultural Român să parti-cip la Salonul Internațional de Carte de la Torino. Misiunea concretă era de a prezenta într-un comentariu critic ultimul roman al lui Nicolae Dabija, în versiune italiană *Compito per domani*, publicat de editura Graphe. it Edizioni din Perugia, în traducerea Olgăi Irimciuc.

Într-o zi de duminică torineză, plecând de la hotel spre *Salone del Libro*, l-am reîntâlnit pe Dabija, aproape neschim-bat, în stația de metrou de la Porta Nuova. Evenimentul edi-torial în care am fost implicat s-a petrecut într-o sală plină cu români stabiliți în Italia (cei mai mulți basarabeni), dar și italieni. Volumul va fi prezentat de Roberto Russo, directorul Editurii Graphe. It. Perugia, de criticul literar Gian Luca del Marco și, bineînțeles, de autor, cu un discurs spumos care a cucerit asistența. Directorul Institutului Cultural Român din Veneția, poetul și criticul de artă Grigore Arbore (stabilit în Italia din 1987), în calitate de moderator, m-a luat oarecum prin surprindere, invitându-mă să inaugurez prezentarea căr-ții (după ce aflase că nu am nevoie de translator). Convor-birile amicale cu autorul romanului (propus pentru Premiul Nobel de moldoveni) vor continua în cadrul festivității lan-sării și, a doua zi, pe aeroportul din Torino.

Romanul lui Nicolae Dabija este, într-adevăr, unul de excepție, abordând tema spinoasă a dramei basarabenilor deportați de regimul stalinist în Siberia după încorporarea intempestivă a Moldovei de peste Prut în blocul multinațional U.R.S.S, în 1940. Deloc întâmplător, cartea a apărut în nouă ediții românești la Chișinău (cu tiraje de mii de exemplare) și a fost tradusă în câteva limbi de circulație internațională. Protagonistii acțiunii dramatice sunt profesorul de literatură română dintr-un sat basarabean Mihai Ulmu – condamnat la ani grei de închisoare pentru o vină convențională (înlocuirea portretului lui Stalin cu al lui Eminescu pe peretele clasei) – și

eleva sa din ultimul an de liceu Maria Răzeșu, care, iubindu-l în taină, îl urmează în sălbăticia siberiană sperând să-l ajute să evadeze. Construind un edificiu epic complex despre viață și moarte, romancierul combină astfel tema condiției tragice a intelectualului basarabean cu tema iubirii pure, ca predestinare, care poate învinge orice obstacole.

După o judecată sumară și necruțătoare, profesorul de literatură română a fost condamnat la 25 de ani de închisoare și va fi deportat la Kolâma, în sălbăticia Siberiei. Călătorește câteva săptămâni în condiții inumane, care anunță calvarul detenției, într-un tren suprapopulat, o adevărată *închisoare pe roți*. Ajunși în *lagărul morții* de la Zarianka, deținuții politici, repartizați în celule supraaglomerate împreună cu infractorii de drept comun (cu rol represiv), sunt avertizați de comandantul stalinist al închisorii, asupra vieții de coșmar care urmează, fiind supuși unui program strict de reeducare prin muncă și existență vegetativă. Iar numele lor este înlocuit cu un număr de înregistrare. Motto-ul capitolului *Prima zi de lagăr* ales de romancier din *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri („Lasciate ogni speranza vuoi che-ntrate”) sugerează existența infernală la care sunt sortiți. Mihai Ulmu începe să învețe treptat lecțiile de viață carcerală adaptându-se ca un robot la truda de Sisif, încolônându-se printre „muribunzi” pentru a căra zilnic pietre imense cu roaba, percepută ca „emblemă a Gulagului.”

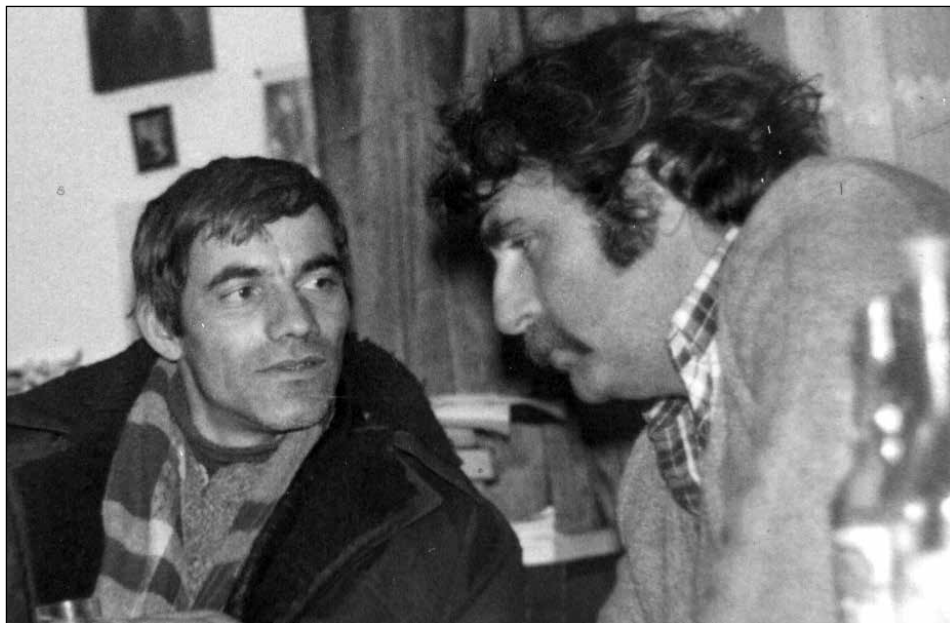
Dar gândul evadării nu-l părăsește și în momentul aniversării zilei de naștere primește un bilet misterios unde i se indică modalitatea de evadare din temnița supravegheată cu strășnicie de paznici înarmați și câini feroși. Îndrăgostită cu patimă nestăvilită de fostul ei profesor, Maria Răzeșu pornise pe urmele lui în Siberia, sub pretextul convențional al înapoierii volumului de poezii eminesciene împrumutat la ultima lecție. Drumul istovitor spre Zarianka o maturizează aievea pe „Maria cea mică”, încât ajunge să proiecteze amănunțit planul evadării omului iubit din umbră. Sacrificiul ei este pus în relief de convingerea animalică a torționarilor, afirmată de șefa închisorii pentru femei: „În clipa în care l-am desființat pe Dumnezeu, noi am desființat și dragostea, această prejudecată burgheză.” Copleșit spontan de sentimentul iubirii – nemărturisită până atunci și imposibilă –, Mihai Ulmu vede în copila din amintire cu înfățișare angelică *ființa predestinată*. Recunoaște, în fond, modelul din visele sale cu suport livresc, trăind intens revelația iubirii absolute. În cele șapte zile trăite în libertate, până sunt prinși cu ajutorul câinilor-lupi, îndrăgostiții se căsătoresc ritualic în mijlocul naturii, regenerați prin puterea dragostei.

Afirmând că Zarianka este „URSS în miniatură”, prozatorul lărgeste sfera semnificațiilor și prezintă în culori vii lumea temniței din Siberia, unde subzistă o mie de deținuți provenind din diferite națiuni (129 naționalități, cum se indică în text), ca parte integrantă a țării metaforice reconstituită în registru documentar de Soljenițin în *Arhipelagul Gulag*. Prin prisma naratorului: „Zarianka e o închisoare în închisoare. După gardurile ei, temnița continuă. Pentru că întregul arhipelag e o închisoare.” Fără să ignore documentul, Nicolae Dabija își folosește din plin talentul de povestitor și portretist în *Tema pentru acasă* pentru a conferi substanță vie universului epic. În mai multe capitole, el conturează o serie cuprinzătoare de figuri umane (și destine) desprinse

din lumea pestriță, multinațională a lagărului. În contrapondere, alte capitole sunt consacrate intelectualilor (reali sau ficționali) din *Cercul filozofilor*: academicienii Sorokin și Nemunas, prozatorul Sologub, părintele Florenski. Dintre ei se desprinde poetul-filosof Mendelstam – prototipul real fiind, după unele indicii textuale, Osip Mandelștam – care, împrietenindu-se cu Mihai, îl încurajează: „Dacă toate umilințele prin care vei trece nu vor izbuti să te facă om rău, asta va fi marea ta victorie.”

Dramatismul narațiunii crește în intensitate pe măsura evoluției trepidante a relației interzise dintre Maria și Mihai. În preajma nașterii fiului lor, bărbatul inițiază o dublă evadare pentru ca pruncul să se nască în libertate. Înainte să fie prinși din nou de supraveghetori, tatăl reușește să tatueze pe brațul copilului numele de botez, Mircea. După ce își crește copilul în lagărul-maternitate, Maria este despărțită brutal de el la împlinirea vârstei de doi ani, conform unei legi diabolice a regimului stalinist. Mai târziu, după ce își salvează copilul considerat mort de oficiali, Maria va fi împușcată de paznici. Moartea Mariei îl conduce pe Mihai spre gândul stăruitor al sinuciderii. Îl salvează doar sentimentul credinței creștine („încearcă să ajungă la El cu gândul”) și gândul la copilul iubirii lor nețărnut. Dar salvarea reală este determinată de moartea lui Stalin, eveniment istoric urmat de eliberarea milioanelor de deținuți din lagărele de exterminare. Reușește să-și recupereze fiul din orfelinatul lagărului datorită tatălului cu numele lui și revine timid la viață, îndreptându-se împreună spre casa natală din Poiana Basarabiei. Ieșind din infernul închisorilor, Mihai Ulmu redescoperă cu ochi ingenii lumea din care fusese exclus timp de 13 ani.

Adept al construcției epice rotunde, proiectată simetric, în tradiția lui Rebreanu, Nicolae Dabija finalizează romanul cu o secvență care dă titlul cărții. Circuitul narativ se închide analogic printr-un gen de epilog ușor convențional, unde elevii săi, de-acum maturizați, răspund la tema indicată de profesor înaintea deportării în Siberia. În arhitectura romanului, autorul nu lasă nimic la voia întâmplării. Începând cu citatele din *motto* care sugerează pe scurt ideea fundamentală a fiecărui capitol. Sunt citate din opera lui Sofocle, Dante, Descartes, Rousseau, Dostoievski, Hölderlin, Malraux, Oscar Wilde etc., dar și extrase biblice din *Evanghelia după Ioan*, *Cântarea Cântărilor*, *Facerea* sau *Apocalipsa*. Apoi, simbolistica onomastică, de sugestie eroică sau livrescă: Maria, Mihai și copilul Mircea. Și, nu în ultimul rând, utilizarea expresivă a unor simboluri mitologice: coborârea în Infern, întoarcerea odiseică Acasă, Maica Domnului cu Pruncul („Maria și pruncul” din momentul nașterii). Roman al „siberiadei” românilor din Moldova de peste Prut, *Tema pentru acasă* este conceput în registrul *realismului etern*, îmbogățind realitatea reflectată artistic cu ajutorul simbolurilor și al miturilor legate de condiția umană. Într-o manieră narativă originală, Nicolae Dabija combină aspectele realiste cu imaginile romantice, proiectate pe ecranul panoramic al istoriei unui regim politic de tip carceral. Astfel, perspectiva realistă conlucrează cu viziunea subiectivă, care decurge din idealismul protagoniștilor dramei existențiale cu fundal istoric. Prin încărcătura lui evenimentială și ideologică, *Tema pentru acasă* este, în fond, un roman anti-totalitarist configurat în jurul iubirii tragice a tinerilor basarabeni.

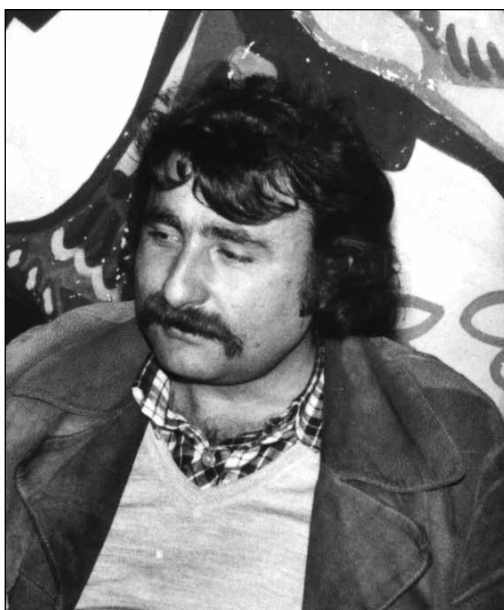


Nicolae SAVA

Prietenii mei, scriitorii (V)

DAN DAVID: „ZIC, CIRIPESC, MĂRĂI, ZBIER, CA O BESTIE DE ÎNGER“

În martie 2021 s-au împlinit 31 de ani de când poetul Dan David nu mai este printre noi. Cu Dan David am avut o prietenie frumoasă dar mult prea scurtă. Scurtă nu din cauza unuia dintre noi, ci datorită grabei cu care prietenul meu din Slănic Prahova a plecat Dincolo, înainte de împlini 38 de ani, cu jumătate de an înaintea altui poet și prieten drag, Aurel Dumitrașcu. Ne-am cunoscut la cenaclul „Confluente“ al SLAST, unde el era vedetă. Debutase cu câțiva ani înainte în presa literară cu versuri, era lăudat la superlativ de Cezar Ivănescu, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Laurențiu Ulici, elogiile criticii literare găsind similitudini ale debutului său (volumul „Eu vă iubesc pe toți“) cu Labiș sau Dinescu. Era poetul zilei. La o ședință de cenaclu, văzându-mă speriat și timid s-a apropiat de mine, mi-a întins mâna și am rămas prieteni pe viață. Poet necomun și incomod, „talent puternic și febril“ (Laurențiu Ulici), Dan David, pe numele său adevărat Dan Constantinoiu (n. 11 octombrie 1952, Berteș, Prahova; d. 24 martie 1990), deși plecat mult prea repede în eternitate din cauza unei boli incurabile, a lăsat în urma sa câteva cărți de versuri despre care s-a scris mult: Baladă pentru copilărie, Lorelei, Șarpele cu clopoței furati, Podul cu fân, Concert pentru fericire și suferință. Am aflat că i-au mai apărut și alte volume postum: Soare



cu dinți de lupoaică, Lacrima de câine, Bună dimineața, America! De la el am circa 30 de scrisori, multe dintre ele adevărate poeme în proză. O parte au fost publicate în diferite reviste literare. Amintiri cu el am și mai multe. În câteva rânduri ne-am văzut la Slănic Prahova unde am petrecut câteva seri memorabile. Nu am ajuns niciodată, din păcate, la Berteșul lui dragă, deși își dorea atât de mult să mi-o arate. Ne-am văzut la mai multe ediții ale Colocviilor de poezie de la Târgu Neamț (ocazie cu care a făcut și o baie în Ozana, cum visa el într-o scrisoare către mine), am zăbovit cu el într-o noapte la Borca, la Aurel Dumitrașcu, alt poet și prieten drag lui, a fost alături de mine în puținele mele ieșiri la cenaclurile din Capitală. Îmi trimitea scrisori „bestiale“ din care simteam că îi este dor de mine, de noi (poetii din Neamț rămași la inima

sa largă și iubitoare. Redau, din economie de spațiu, doar două din scrisorile sale, prima din 1982, a doua din 1983:

„Berteș, dintr-un pod cu fân, 23 mai 1982. Dragule, iată că vă zic ce este de zis: sâmbătă, pe 5 iunie a.c., vă rog să veniți la mine, facem lansare de carte (lansarea se face după-amiază, seara), așadar vă aștept la Berteș, traseul e simplu: din Ploiești veniți cu trenul până la Vărbilău, sau până la Slănic, de unde puteți lua autobuzul (IRTA) până la Berteș, iar la Berteș întrebați unde stă poetul nebun (sau

profesorul țicnit) Dan David. Dacă mă găsiți beat, aș vrea să vă rog să nu vă supărați pe mine, că de la apariția cărții tot așa o țin, ce să fac și eu, tu-i grijania ei de viață!... În partea a doua a răbojului meu, zic o nouă treabă: te felicit pentru premiul de la Focșani! Tare rău îmi pare că n-am reușit să ajung și eu acolo!... Mai încolo nițel, adică în a treia cocardeală a epistolei mele, murmur cu murmure de șacal duios: vă rog să luați cu voi câte un ciclu de poeme excelente, din care aveți voi mai strașnic, mai uluitor, mai diabolic... Don Cezar Ivănescu și cu mine vrem să facem o antologie a poezilor tineri, a celor mai buni poeți tineri din România. Cred că sunteți de acord. Zi-le chestia asta și crailor Daniel și Adrian; vă aștept pe toți trei și vă iubesc și-mi este atât de dor de voi, încât mă gândesc (de acum încolo) numai la ziua de 5 iunie... În al patrulea buluc al scrisorii, zic, ciripesc, mârâi, zbier, fac ca toate alea de pe lume (adică n-aș vrea să se înțeleagă de aici că sunt beat!) și vă salut, eu pi „fluturii” mei, plâng, plângem și ingenunchem. Ca o bestie de inger, D. PS. Salutări feudale (de la un primitiv computerizat) prietenilor noștri Adrian, Daniel și alți îngeri cu reacție din Neamț. Am făcut rost de niște cărți, vi le trimit. Deci, două deocamdată, pe a treia la fața locului. Diavolul (alias David)“;

„Sfârșit de april. Dragul meu Nic, mi-ai promis că-i trimiți „Cocoșul roșu zboară la cer” lui Nichita Danilov. I-am spus. Mi-a zis că n-a primit-o și mă roagă pe mine să-i fac rost de ea, dar eu n-am decât una bucată și nu mă îndur, fiindcă e o carte plină de paranoia, de ciudățenii. E o carte strâmbă ca și mine, dar cât abur de omenesc se degajă din subtextul ei, câtă frumusețe morală, cât suflet... atâta suflet risipit într-o carte, atâta adevăr uman! Eu îi trimit, însă, lui Nichita (m-a rugat la iași dacă pot să-i fac rost de ea) „Verdictul” lui Kafka. Am două, îi trimit una, merită să recitești aceste povești până la moarte. Kafka nu-ți dă voie să respiri, te înlănțuie în textul său magic, minuțios, te sugrumă. Ieși la capăt deja bolnav, blestemat, rob de diavol. Nu se poate spune că acest domn Kafka nu este un diavol, un diavol plin de humor, dar hare, doamne, un humor henorm, după cum i-am spus și lui Nichita, dar și Magdalenei Ghica. De ce așa și nu altfel nu voi explica nimănui. N-avem timp de explicații în epoca de aur a perșilor. Ce mai faci? Ce-ți face cartea? Corbu și Aiurel au mai rezolvat ceva cu cărțile lor? Nu se aude nimic... Te rog să-mi spui și mie ce se întâmplă, sunt curios, mi-ar place să-mi știu prietenii fericiți, mulțumiți, iar nu abrutizați, imbecilizați de o lume-n care, dacă nu se va schimba nimic, mă voi sinucide. Ce mai citești? Doar Cehov? O, Cehov! Eu citesc și recitesc Flaubert. Omul acesta merită citit în întregime (mai ales corespondența, care e admirabilă) și des, foarte des, zilnic. Avem neoi, după ce am citit rafturi întregi, să ne fixăm la câțiva autori de la care poți învăța mereu câte ceva. Să ne devină acesta un mod de viață, însăși existența noastră. Spre pildă, ne-ar fi de ajuns Biblia, Proza latină, Homer, Dante, Rabelais, Cervantes, Gogol, Flaubert, Dostoievski, Faška. Dar Cehov? Să-l recitim pe Dimitrie Cantemir. Pe Eminescu. Pe Blaga. Pe Urmuz. O, Cehov! Bacovia să ne fie o carte de

căpătâi. O, Cehov! Îți doresc liniștea timpului de sub pom. Al tău, nesuferit, inconsecvent, anacronic, D. Salutări lui Simon, Corbu, Aiurel, Adrian, Elisabeta Vartic! Mi-e dor de voi! PS Mai comunică-i lui Corbu niște adrese pentru Colocvii: Ghinea Gheorghică Uriașu (grafician), Fabrica de textile Intex Păulești – secția artă și modele, județ Prahova; Viorica Ungureanu (poetă excepțională, a publicat în Convorbiri literare), Moreni, Dâmbovița. Uriașu vine cu o expoziție teribilă. Fiecare desen este completat de câte un haiku al prietenului meu Ion Stratan. Expoziția a expus-o și la festivalul „Nichita Stănescu” de la Ploiești. PS. Trimite-mi și mie un pohem de-al tău. Să văz și eu ce gânduri te mai umblă. Sunt curios sporgeri“.

Dan DAVID

Eu fumez tot Mărășești

nu buzunăriți monumentele nu vă bazați pe
inflația papagalilor pe conformiști pe frâna
măgarului nu refuzați prietenia șoriceilor aciuți
în sediul consiliului de miniștri din Antarcida
nu
plângeți pentru un pumn de cuie
necesar la coșciugul ambasadorului Curhuie nu
așteptați bunul simț atomic mărinimia și alte
cucuie
chiar dacă suntem contemporani cu sfârșitul
lumii chiar
dacă lumea este și nu e
nu vă rezemați de Tinerețea mea nu buzunăriți și
ultima statuie
prietenii
sărutați frumos
crucea Libertății acolo jos
gâdilați rădăcina că vine generosul uriașul,
liberul
mileniul III cu haleu molboroșești și beătură
nu mai stați de lemn-tânase
până-n anii una mie nouă sute nouăzeci și șase
eu fumez tot mărășești beau adesea ceai iubesc
viața
cu iuțea cu haz cu lovituri de mai
recunosc că am refuzat oferta unui apartament în
rai
locuiesc în Copaci (de regulă zarzări, meri
pădureți...)
în momentul de față fac un Om de zăpadă (adică
Autoportretul) mă stabilesc nu mai plec în
Groenlanda
adio ne întâlnim la primăvară vă dăruiesc o
sanie și o înjurătură de grijanie(Eu vă iubesc
pe toți!)
cu sfâșietoare simpatie și respect amor țac-pac
omul de zăpadă alias D.(a se citi dandana sau
drac)

In memoriam Gheorghe Simon

Gheorghe Simon a trecut la cele veșnice sâmbătă 15 mai 2021. Născut pe 27 martie 1950 la Mănăstirea Agapia, Gheorghe Simon a debutat poetic în 1969, în ziarul *Ceahlăul*. „Părinte literar mi-a fost poeta Constanța Buzea. Din când în când, i-am trimis grupaje de poeme pe care le comenta și le publica apoi în paginile *României literare*”, mărturisea Gheorghe Simon.

Editorial a debutat în 1984 cu volumul *Fulgere captive* (poeme), Editura Junimea. Au urmat volumele (selectiv): *Viața după Iisus* (poeme), Editura Panteon, 1996; *Duminica absențelor* (poeme), Editura Princeps Edit, 2004; *Ardere de tot*, Editura Princeps Edit, 2009; *Amin Agapia* (poeme), Editura Princeps Edit, 2012; *Fractalia*, Princeps Multimedia, 2014; *Dialoguri la Agapia*, eLiteratura, 2014; *Dumnezeu citește din cartea vieții*, eLiteratura, 2014; *Jurnalul unei asceze*, eLiteratura, 2014; *Nume și chipuri*, eLiteratura, 2014; *Canonul iubirii* (epistole), Princeps Multimedia, 2014; *Teofania*, Editura Doxologia, 2017; *Calea numelui*, Editura Eikon, 2019.

„Într-o vreme când poezia se vede sufocată de cuvinte goale, care nici măcar din coadă nu sună, când nerespectul față de cuvânt eșuează într-o pornografie dintre cele mai scabroase, lirica lui Gheorghe Simon este o oază de normalitate și de întoarcere la frumusețea creștină a ființei”, apreciază criticul literar Theodor Codreanu.

A publicat mai multe eseuri de specialitate: *La quête sans conquête*, Franța 1994, James Joyce, *une lecture roumaine*, Franța 1996, Sylvie Germain *ou la transcendance du silence*, Franța, 2012, precum și în revista *INTERVOIX: Journal d'une ascèse*.

A publicat versuri și eseuri în revistele: *România literară*, *Viața Românească*, *Convorbiri literare*, *Poezia*, *Timpul*, *Cronica*, *Poesis*, *Dilema Veche*, *Feed Back*, primind mai multe premii literare: premiul revistei „*Luceafărul*” (pentru eseu), premiul revistei „*Ateneu*” (pentru eseu),



premiul revistei „*Tribuna*” (pentru eseu), premiul „*Cartea Reprezentanței Neamț*” acordat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași.

A fost membru fondator și redactor-șef adjunct al revistei „*Opinia studentescă*”, membru fondator al Fundației Culturale „*Ion Creangă*” și membru al Uniunii Scriitorilor din România- Filiala Iași. Totodată, a fost membru al Asociației Europene „*François Mauriac*”.

„*Gheorghe Simon este un poet al Cuvântului în sens primordial, ca pelerin în propria sa singurătate, în propriul său suflet, spre izvorul nemuritor al Verbului divin. Astfel, ni se dezvăluie o concepție înaltă despre poezie, ca res sacra, cu un sens profund pe care poetul îl descoperă în toate ipostazele vieții. Viziunea lui Gheorghe Simon asupra poeziei se relevă ca jertfă a ființei către Cuvântul întrupat, căci, rostul poetului e în cuvânt, în fervoarea rostirii*”. (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

Prin plecarea lui Gheorghe Simon la cele veșnice, s-a pierdut o voce distinctă a liricii românești. Dumnezeu să îl odihnească în pace!

Puterea celor fără putere

Nimicitoare e puterea celor fără putere
precum marea în zbucium
își înghite valurile în sine
supusă fără crâcnire
unei amăgiri de înălțime
și în iureș de cruzime
stihia oarbă face din ascunziș
un viespar al neîndurării
și doar în cuiburi goale
decojit
nimicul ni se arată
precum un miez uscat, secătuit.

Și nici un sâmbure de adevăr
nu mai încolțește
în țărâna maternă a copilăriei
și nici un fruct
nu se mai coace în lumină.

Și tot ce e naștere
e acum zămislire
și tot ce e rostire
e vânare de vânt
până și litera își pierde fecioria
prigonită în cuvânt.

În timp ce cuvântul se frânge
precum sufletul e răsfânt
în cele ce ne apar ca făptură
și nu sunt
decât goluri de timp
agonizând în locuri și în lucruri
fără de cuvânt.

Rugul aprins

Scriu din ce în ce mai rar
și mai sărac mi-e sufletul
invocat în tropar.
Până și numele s-a înstrăinat și pustiit
figurând doar ca o siglă
într-o imagine virtuală.

Toate lucrurile din preajmă
își odihnesc făptura în cuvinte
doar privirea din copilăria zglobie
se răsfânge în frânturile de sens
aleatoriu
cum fără prihană e izvorul de mir

și tot ceea ce ne biciuie auzul
e doar părerea nimicului zvonit.

Până și gândurile pot fi ucise
precum ard frunzele toamnei târzii
cum să mai scrii poezii
când cuvintele se desprind uimite
surprinse
de pe rugul aprins.

Precum lumina survine

Nici un ecou nu se înfiripă
în pădurea eternă
doar ierburi obscure în peisajul uimirii
nici un semn ocrotitor
privirea urzindu-se în sine
în preajmă lucruri prăbușite
în abisul numelor.

Rătăcire pe câmpia înlăcrimată de stele
firea încălцитă pare nefiresc de aproape
precum nimicul se oglindește în nimic
un absolut stânenitor
prin oglindiri sublime
ni se arată în fragmentul orbitor.

Cine evocă pe cine
când ești surprins
în fața cunoașterii senine
precum lumina survine
precum numele
se recunoaște în străinime
precum străinul tresare invocat
de făptura stranie a unui Nimeni
transfigurat
precum ne e sufletul în răstimp
zăvorât și obturat.

Doar un suspin susurând
când deschizi o Psaltire
precum se surpă Verbul
prin rostire.

Încolțire și rodire
întrupare și întruchipare
cum se înspică lumina
într-o poiană în pădure
și se înfiripă un schit
precum Verbul se întrupează
doar prin rostire
răstignit.

De la Est la Vest

În sens invers față de martie 2020 :

Taxi de acasă până la autogară, șoferului i se aburesc și lui ochelarii și atunci mai trișează, din când în când, cu masca sub nas, ca să evite vreun posibil accident. Dintre două rele el a ales...

În microbuz, zece persoane, și cei doi șoferi simpatici, toți cu mască, s-a tușit de vreo două ori (am eu ce am cu tușitul din primăvară...), s-a sforăit, nu prea tare, dar auzibil destul, noroc de micile denivelări din șosea, liberă și curată, care au mai întrerupt fluxul sonor când devenea prea puternic... Parola de wifi « moscraciun » ne-a făcut noaptea după dorință: eu am petrecut-o cu Marius Manole, Horațiu Mălăele, Rodica Mandache, Cătălina Mustață, Nicoleta Lefter, Pavel Bartoș,... Păcat că nu a durat mai mult.

Simpatici șoferii, dar nu au mai ajuns cu mașina, din cauza unor lucrări?! până în fața intrării în aeroport, ca de obicei; și atunci patru persoane am făcut vreo 1000 de pași, evident pe jos, nu asta-i supărarea, la ora 3 dimineața, sportu-i sănătate, dar trotuarul avut la dispoziție, cam zgrunțuros, cu denivelări importante, nu prea a fost pe placul roților trolerelor noastre... cine are ochi să citească... cine știe precis cât va mai dura...

În aeroport, în afară de turiști (de diverse culori și aspecte), trolere, rucsacuri, genți, era destul de mult personal de ordine, bine organizat și plasat în vederea respectării normelor igienice, nu ? La prezentarea pașaportului, se scoate, totuși, masca, turistul: să se vadă legătura, cât de cât, dintre fotografie și realitatea fizică...

În avion, multe locuri libere, eu am stat pe 3, de exemplu, dar nu numai eu, comparativ cu alte ocazii când locurile erau aproape / toate ocupate ... 18 F, locul meu, este exact la una din ușile de ieșire de urgență; am fost instruită, în particular, chiar dacă exista și desenele explicative, de un însoțitor de bord, foarte gri-lui: « Dacă vă e frică, schimbăm locul ». La 10-11000 metri altitudine, te imuni-zezi ! Și fără vaccin . Am rămas de pază la ușa cu pricina. Oricum, la nevoie aș fi fost prima catapultată, ieșită din avion. Ola la!

Avionul a decolat cu întârziere de 45 minute, fără a fi anunțați care ar fi cauza, dar aterizarea a fost exact la ora indicată pe bilet. De o vreme nu se mai aplaudă prestația aviatorilor, a devenit un fapt banal!

Revista, din ianuarie 2021, a companiei Wizzair (publicitate mascată?) e actualizată, sunt reclame pentru măști, viziere elegante, se dă adresa și numărul de telefon (prefix 48) pentru cei interesați

să devina distribuitori, invitații turistice prin țări din Europa, din Orient. Romania a fost, probabil, prezentă în alte numere ale revistei, sau va fi în următoarele!? Într-un joc (The Wizz Quiz) apare și numele București de ales pentru a găsi răspunsul corect. E ceva!

Răsăritul de soare nu-i pe partea nr 18 F. Deci, fără descriere și entuziasm.

La controlul pașapoartelor, același sistem (scoaterea rapidă a măștii de către turist)...et c'est tout.

Apoi, prin aeroport spre gara din apropiere, agitație nu, multe spații de alimentare rapidă închise, zăvorâte chiar, prin comparație cu aeroportul din București, tren destul de gol și el, familie, și gata....

Masca e la ordinea zilei și în non- UE. Să nu care cumva să-mi pierd obișnuința românească. (Octavia Buhociu)

Bernard Pivot din Vest, valabil și pentru Est

Bernard Pivot (născut în 1935) este cunoscut de francofoni și francofili, dar nu numai de ei, de ani buni, cred eu, pentru: celebrele sale emisiuni literare « Apostrophes » (15 ani, 1975-1990, în fiecare vineri seara pe Antenne 2), apoi « Bouillon de culture » (alți 10 ani tot pe Antenne 2, apoi France 2), pentru președinția Academiei Goncourt, din 2014 până în decembrie 2019 când și-a dat demisia. Acum, la 85 ani, a scris și publicat o carte, nu de memorii, ci ancorată în prezent: « ... mais la vie continue » (Ed. Albin Michel, Paris, 220 pagini). Pascale Frey a publicat în « Le Matin Dimanche », 24.I. 2021 interviul luat lui Bernard Pivot, în apartamentul său de lângă hotelul « Luteția » din Paris (pentru precizie).

Am vrut să încerc o selecție din răspunsurile sale, dar s-ar fi pierdut din savoare, verva, plăcerea cu care continuă să citească și să publice cronici în « JDD » (« Le Journal de Dimanche », Franța) și din bucuria care se degajă din conversația avută.

1. Credeți că se poate râde de orice, de micile mizerii ale vârstei, ca în cartea dvs.? Poți râde de tine însuși, ceea ce-i foarte recomandat. Așa poți fi bine dispus. Chiar dacă nu e prea ușor să râzi de propriile defecte, tare, lipsuri, slăbiciuni. Ți trebuie un suflet mare ca să-ți bați joc de toate necazurile aduse de bătrânețe.

2. La ce vârstă începe bătrânețea? Nu este o vârstă precisă. Unii au spiritul sclerosat la 50 ani. Alții, la 90 ani, își păstrează intactă tinerețea spirituală. Comparativ cu trupul, spiritul poți să ți-l conduci multă vreme.

3. Curiozitatea ar fi una din cheile tinereții? Sunteți de acord? Când ești ziarist, trebuie să fii curios. Curiozitatea mea a îmbătrânit și ea, dar nu chiar foarte tare. Mă interesează ce se petrece în lume, în jurul meu, în familia mea, în imobilul unde locuiesc. Cel mai rău lucru este să te închizi în hard discul tău și să-ți zici că viața s-a terminat. Trebuie să continui să-ți stăpânești memoria, amintirile, să lupți contra tendinței de a te închide în tine însuși, să ai dorințe, pasiuni.

4. Ați citit atât de mult, vă mai emoționați în fața unei cărți? Da, din fericire. Nu m-am blazat. Fie dau peste pepite în actualitate, fie citesc cărți mai vechi care mi-au scăpat. Cititul fără emoție este contrariul lecturii.

5. Ce vă rămâne din miile de cărți citite de-a lungul anilor? Nu e vorba să ai o memorie exactă a cărților. Important este omul care am devenit datorită lecturilor mele care m-au schimbat fără să-mi dau seama și chiar dacă le-am uitat, ele sunt prezente în adâncul memoriei mele. M-au modelat, influențat. M-am impregnat cu emoțiile resimțite în momentul lecturii.

6. Totuși vă amintiți de marile dvs emoții literare? Când am citit Paul-Louis Courier, Molière, Proust... Dar răspunsurile nu sunt totdeauna aceleași, ele se schimbă desigur când îi recitesc. În altă zi am să vă răspund că John le Carré, este unul din cei mai mari romancieri ai secolului al XX-lea, apoi voi citi Maupassant și voi proclama că nu există nimic mai bun decât nuvelele sale...

7. O existență la umbra cărților este o companie care te ajută să trăiești și să îmbătrânești? A citi nu înseamnă să te retragi din lume, înseamnă să intri în lume pe alte uși. Prin romane, înveți o mulțime de lucruri, descoperi oameni, comportamente de care habar nu aveai. Cine nu citește rămâne singur cu el însuși și cu familia sa. Lectura te face să cunoști personaje extraordinare, care te nsoțesc într-un moment al vieții, te influențează și cele mai spectaculoase, mai captivante rămân în memoria ta pentru totdeauna.

8. Bătrânețea pare un subiect la modă. Laure Adler tocmai i-a consacrat o carte, acum dvs scrieți despre ea. Cum explicați această pasiune pentru bătrânețe? Totdeauna au fost cărți despre bătrânețe. Dar astăzi tineretul este în suferință. E mai greu să fii tânăr decât bătrân. O dată la pensie, noi avem din ce în ce mai puține responsabilități și din ce în ce mai mult timp liber pentru a visa. Și apoi am dobândit o anume libertate. Dacă vreau să iau trenul după-masă ca să merg la prieteni în Bretania, nimic nu

mă împiedică s-o fac. Ideea acestei cărți s-a născut în ziua în care am împlinit 80 ani. Intram în vârstă înaintată și trebuia să fiu atent la mine pentru a o descrie. Există paradoxuri amuzante, ca de exemplu, că nu mai fug după timp acum când nu prea mai am mult. La fel și pentru înțelegere. Toată viața am fost activ și acum realizez că înțelegerea în gesturi, în reflecție este plăcută.

9. Acum un an ai demisionat din Academia Goncourt, trebuie să fi fost o mare schimbare... Nu trăiam cu « Premiul Goncourt » în fiecare zi. Eram foarte ocupat mai ales în iunie, iulie, august. Trei luni de lecturi intensive pentru a pregăti preselecția din septembrie. În 2020, pentru prima dată, am petrecut o vară controlată total de mine.

10. Această carte nu este un eseu, nu este o poveste, nu este în totalitate un roman. Cum ai defini-o? O cronică românească. Era mai amuzant să creez un bărbat care-mi semăna mult și totuși nu eram eu în totalitate. Din putoare, din eleganță și dintr-un joc. Un singur personaj este adevărat, Nona care are 99 ani. Ea este formidabilă, căci are un temperament deschis, curios, îi place să meargă la cumpărături, se machiază, se-mbracă cu grijă. Toate celelalte personaje sunt o combinație de prieteni.

11. Ai mai scris vreun roman? Unul singur, la 23 ani. Apoi am intrat în viața literară și mi-am dat seama că nu am calitățile necesare unui romancier. Mai bine un bun ziarist decât un romancier prost.

12. Credeți că avem bătrânețea pe care o merităm? Da, un pic. Este punctul culminant al unei existențe, ești bătrânul propriei tale vieți. Defectele și calitățile noastre se intersectează, dar rămânem rezultatul drumului nostru pe pământ.

13. În tot cazul, un lucru l-ai păstrat neatins, dragostea pentru cuvinte. Cuvintele ne însoțesc toată viața, ele sunt servitorii, sclavii, prietenii, egalii noștri. Ne jucăm cu ele, plângem cu ele, dar nu ne gândim prea des la ele. Numele proprii ne părăsesc. Este comic să vezi dejunuri și cine care se transformă în chestionare pentru că toată lumea a uitat numele proprii ale persoanelor despre care se vorbește. Trist și comic în același timp.

14. Ai renunțat la multe lucruri? Ei, nici chiar așa. Nu mă mai interesează cântecul modern, moda, ciclismul din cauza dopajului. Pentru că mi-e capul plin și nu mă mai pot pasiona pentru tot. Prefer să-mi las loc liber pentru cărți, cinema, fotbal, politică.

15. S-a schimbat mult lumea literară? Aș spune că nu mai sunt dispute pe

bisericești și că scriitorii sunt poate mai individualiști decât altădată.

16. De câțiva ani ai devenit un as al Tweet-ului. Tot pentru plăcerea cuvintelor? Am mai mult de un million de followers și recomand această practică căci este revigorantă pentru spirit. În 280 semne trebuie să-ți exprimi o opinie, să povestești o amintire, să emiți o părere, să faci un joc de cuvinte. În același timp este un exercițiu mental și unul stilistic.

Curiozitate, luciditate, umor, Nu ?

Până să citim cartea, interviul este ca un sfat-exemplu pentru fiecare dintre noi. Pentru o bătrânețe, dacă nu chiar fericită, măcar acceptabilă, care trebuie pregătită din tinerețe. Mai sigur din copilărie. (Octavia Buhociu)

Arta contemporană românească – itinerarii culturale

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, ca spațiu cu destinație specială, dedicat promovării patrimoniului artistic deținut de Muzeul Județean Botoșani și, în egală măsură, artei plastice contemporane, îmbină cele două aspecte ale activității unei galerii în ideea de a aduce pe simeze valori ale artelor vizuale românești și nu numai.

Astfel, majoritatea expozițiilor propuse pentru acest an au menirea de a facilita întâlnirea publicului iubitor de artă cu fenomenul artistic contemporan, prin intermediul unor expoziții colective de o reală valoare artistică, dar și întâlnirea / reînălțarea cu creatori de artă, atât din Botoșani, cât și din întreg arealul național.

După o expoziție personală, de un real succes, a artistului **Liviu Șoptelea**, prezentă pe simeze în **ianuarie 2021**, în perioada **10 - 25 februarie 2021**, gale-riile botoșănene au fost gazdă pentru expoziția **ARTĂ PLASTICĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA – ediția a II-a**, eveniment organizat și coordonat de **HXA Art Gallery** în parteneriat cu Muzeul Județean Botoșani. Pe simezele botoșănene au expus un număr de 62 de artiști, nume de referință ale artei plastice contemporane românești, printre care: Petre Achișenie, Otilia Anastase, Livia Bar, Marius Barb Barbone, Cristian Boca, Marcel Bunea, Gior-giana Brandt, Zuzu Caratanase, Sorinel Cârștiuc, Mariana Picovici Codorean, Dan Crecan, Vera Dan, Liviu Lăzărescu, Dumitru Macovei, Valeriu Șuşnea, Angela Tomaselli, Amy Vasilescu, etc.

Proiectul cultural inițiat de **HXA Art Gallery** propune acțiuni de expunere a operelor artiștilor români cu scopul

promovării artei contemporane românești, reușind să aducă prin aceste expoziții itinerante un optimism al ideii de renaștere valorică a artei în spațiul public, dar și de asimilare a acesteia în circuitul turistic regional.

Expoziția, itinerantă, a fost prezentată și iubitorilor de artă la Muzeul Castelului Corvinilor, la Muzeul Civilizației Dacice și Romane din Deva și la Complexul Muzeal Bistrița – Năsăud, aducând în spațiile expoziționale un public numeros, interesat și avizat.

Vernisajul evenimentului a avut loc miercuri, 10 februarie 2021, ora 17.00, prezentarea evenimentului fiind făcută de către artistul Liviu Șoptelea (invitat să expună alături de un alt artist botoșănean - Corneliu Dumitriu - și de artistul David Croitor din Vatra Dornei), de Amy Vasilescu și Ana Coșereanu - în calitate de curator ai expoziției.

În cadrul evenimentului a susținut un miniconcert tânărul botoșănean Andrei Pițu, laureat a numeroase concursuri internaționale de chitară clasică.

În perioada **27 februarie - 24 martie 2021**, **Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani** au prezentat expoziția colectivă **„Arta la ... feminin”** - ediția a II-a, eveniment expozițional, realizat în parteneriat cu **Societatea culturală „EXPO - ART” Botoșani**.

Iubitorii de artă au putut viziona peste 160 de lucrări de artă (pictură, grafică, tehnică mixtă, fotografie, artă textilă, etc.), expoziția fiind un omagiu adus creatoarelor de artă și o invitație la întâlnirea cu arta românească contemporană în viziunea artistelor din România.

Pe simeze s-au reunit peste 90 de artiste, din diverse generații, din țară (Bacău, Botoșani, Brașov, Brăila, București, Cluj, Constanța, Craiova, Iași, Satu-Mare, Sibiu, Suceava, Timișoara, etc.), dar și din Germania, Israel și Republica Moldova.

Evenimentul a fost dedicat artistei ANA ASVADUROVA CIUCURENCU (1903 - 1972), din lucrările căreia se regăsesc și în patrimoniul Muzeului Județean Botoșani. Artista s-a născut în 1903 la Tighina (Basarabia) și a studiat la Școala de Arte Frumoase din Chișinău. Din 1932 a participat constant la Saloanele Oficiale, iar în 1966 și 1971 a deschis două ample expoziții personale, la București.

Opera sa degajă o sensibilitate a interpretării, accentuată prin desenul abia schițat și cromatică caldă. Compoziția pare spontană și fragilă.

În martie 1974 i s-a organizat o expoziție retrospectivă, la Sala Dalles din București.

Vernisajul s-a desfășurat sâmbătă, 27 februarie 2021, ora 11, Andrei Pițu fiind din nou prezent în Galerie cu un miniconcert de chitară clasică.

Curatorii evenimentului au fost muzeograful Ana Coșereanu și artistul Liviu Șoptelea.

Între **27 martie – 9 aprilie 2021** a fost prezent în galerii **Ioan Văcăreanu, din Botoșani**,

cu expoziția denumită **„ȚINUT NATAL”**.

Ioan Văcăreanu este un pasionat de natură, găsind în pictură modul de a-și exprima trăile și sentimentele față de locul în care a copilărit și de spațiul în care își duce existența cotidiană. Împietind lucrul individual, pictura naivă, cu lecțiile primite prin cursurile urmate la Școala Populară de Artă din Botoșani, acesta este în căutarea propriului mod de exprimare pe drumul dificil și sinuos al artei.

Aflat la prima sa „personală”, expozantul aduce pe simetezele **Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani** lucrări realizate de-a lungul timpului, respectiv peisaje și naturi statice - având o vădită atracție către universul floral, atât de diversificat.

Vernisajul a avut loc sâmbătă, 27 martie 2021, ora 11, lucrările fiind prezentate de Ana Coșereanu.

Timp de 20 de zile, în perioada **10 - 29 aprilie 2021**, a putut fi vizitată, în **Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani**, prestigioasa expoziție denumită **FENOMENUL HÂRMAN – ARTĂ CONTEMPORANĂ – COLECȚIA VRÂNCEAN**. Evenimentul expozițional, de o înaltă ținută artistică, organizat de distinsul colecționar av. Nicolae-Ioan Vrâncean, în parteneriat cu Revista de Arte Vizuale și Cultură - VECTOR și Asociația AVV, a reunit 94 de lucrări de pictură abstractă contemporană, realizate de cei mai reprezentativi artiști non-figurativi ai României, alături de lucrări de sculptură mică și mozaic.

Pasionat de arta contemporană: pictură, grafică, sculptură, mozaic, Nicolae-Ioan Vrâncean este și un profund cunoscător al fenomenului artistic românesc (în contextul celui european), transformându-și pasiunea într-o muncă grea, de organizator și curator de simpozioane de artă. În anul 2003 a organizat primul simpozion de artă – sculptură la Vama Buzăului, județul Brașov. Au urmat apoi simpozioane de artă – sculptură, organizate în parteneriat cu autoritățile publice locale (2004 – 2005), iar din anul 2006 organizează și finanțează în exclusivitate simpozioane de artă – mozaic (2006 -2015) și încă 10 simpozioane de artă – pictură în principal, dar și sculptură, mozaic în paralel, în perioada 2016 – 2020.

Societatea Culturală Expo-Art Botoșani **Muzeul Județean Botoșani** **APC R** **Galeriile de Artă Ștefan Luchian**

EXPOZIȚIE

ARTĂ PLASTICĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA

- EDIȚIA a II a -

EXPOZANȚI

Petre Achimie, Otilia Ananias, Livia Bar, Marius Barb Barbone, Cristian Boc, Marcel Bunea, Georgiana Brind, Zuzi Caratanas, Sorinel Clătes, Mariana Păvăl, Codreanu, Dan Croitor, Viora Dan, Cornelia Victoria Dădă, Răzvan Drăgoș, Marinella Dumitrescu, David Galici, Cristina Georgescu, Claudiu Victor Gheorghe, Horia Gheorghiu, Otilia Hubel, Cristian Sergiu Iancu, Irina Ionescu, Alexandru Nicotă, Horia Iordă, Lucie Juncu, Robert Kaczkio, Livia Lădurescu, Lucian Lădurescu, Cristian Lădurescu, Dorința Mărușel, Florin Mărușel, Sorinel Dumitrescu, Mihail, Sever Moldovan, Gheorghe Moneanu, Mima Movila, Otilia Mureșan, Vasile Mureșan-Marivale, Mircea Mădăraș, Sorinel Nicotă, Cristina Gloria Oprea, Sorinel Oprea, Bianca Paraschiv, Corina Petruș, Mihail Petruș, Alexandru Păvăl, Alexandru Petruș, Cristian Radu, Irina Sava, Florin Sava, Cristian Sima, Silviu Ioan Sava, Valeriu Șopan, Constantin Tătaru, Rodica Tarja, Adrian Tătaru, Diana Tătaru, Angela Tomăselli, Alina Ursachi, Ana Vasilescu.

ARTIȘTI INVITAȚI

Liviu Șoptelea
Corneliu Dumitriu
David Croitor

CURATORI

Ana Coșereanu
Ami Vasilescu

ÎN DESCHIDERE

Liviu Șoptelea

VERNISAJ

Miercuri, 10 februarie 2021, ora 17:00
Galeriile de Artă „Ștefan Luchian”
Piața Revoluției, Nr. 13, Botoșani

Miniconcert de chitară clasică - Andrei Pițu

Organizator și coordonator proiect: HXA Art Gallery

stiri.botosani.ro BotosaniNews Intel News Radio România Iași ROMAX BOTOSANI MONITORUL

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI ARHITECTURĂ BOTOȘANI BotosaniNews Intel News Radio România Iași ROMAX BOTOSANI MONITORUL

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI HÂRMAN

Simpozioanele de artă plastică organizate de Nicolae-Ioan Vrâncean la Hârmă (Brașov), cunoscute sub denumirea generică de FENOMENUL HÂRMAN, reprezintă un punct de reper pentru artiștii români contemporani, anual acolo fiind invitați câte 30 din cei mai cunoscuți creatori de artă contemporană românească.

Colecția de artă deținută de Nicolae-Ioan Vrâncean cuprinde peste 1000 de lucrări, între care se numără câteva sute de lucrări de pictură având ca autori, între alții, pe : Marin Gherasim, Corneliu Vasilescu, Leon Vreme, Florin Ciubotaru, Miron Duca, Suzana Fintinariu, Angela Tomaselli, Gheorghe Dican, Marcel Lupșe, Gheorghe Pogan, Liviu Șoptelea, Ana Ruxandra Ilfoveanu, Letiția Opreșan, Gheorghe Anghel, Carmen Poenaru, Marius Barb Barbone, Eugen Raportoru, Aurel Bulacu, Horia Cristina și mulți alții. Din anul 2000 colecția unicat a fost itinerantă în marile orașe ale României, printre care: Timișoara, București, Râmnicu-Vâlcea, Sibiu, Alba-Iulia.

Vernisajul evenimentului curat de Nicolae-Ioan Vrâncean și Ana Coșereanu a avut loc sâmbătă, 10 aprilie 2021, ora 11.

Capricioasa primăvară a anului 2021 a fost marcată la **Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani**, în perioada **5 - 29 mai 2021**, prin **Salonul de Primăvară**, eveniment organizat de artistul plastic Florin Prodan - membru UAPR Filiala Iași și care a făcut posibilă întâlnirea a 31 de artiști din județele Botoșani, Bacău, Brașov, Iași, Mureș, Neamț, Harghita, Suceava.

La vernisajul de sâmbătă, 8 mai 2021, ora 11, istoricul Gheorghe Median a făcut prezentarea lucrărilor de: pictură, grafică, fotografie, sculptură și vitralii Tiffany, menționând importanța întâlnirii artiștilor și actului cultural în sine.

Până la finele anului 2021 vor mai urma o serie de evenimente expoziționale care să aducă în Galerie artiști consacrați sau care sunt încă în procesul de autocunoaștere și definire artistică, lucrări interesante și oameni îndrăgostiți de fenomenul artistic contemporan. (Ana-Elisabeta Coșereanu)



Redactor șef:
Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacție:
Vlad Scutelnicu

Redactori:
Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa

Colegiul de redacție:
Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Constantin Coroiu, Ana
Coșoreanu-Florescu,
Theodor Damian,
Corneliu Dumitriu, Radu
Florescu, Liviu
Georgescu, Ciprian
Manolache, Emanoil
Marcu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio
Patraș, Petruț Pârvescu,
Nicolae Sava, Cassian
Maria Spiridon, Vasile
Spiridon, Victor Teișanu,
Vasile Tudor, Geo Vasile,
Dumitru Ungureanu,
Matei Vișniec, Radu
Voinescu

**Documentarist,
culegere/distribuție:**
Dora Corlat

Tehnoredactor:
Ciprian Boariu

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

Revistă membră

ASOCIAȚIA REVISTELOR, PUBLICAȚIILOR ȘI EDITORILOR

ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală „Hyperion
- Caiete botoșănene“ Botoșani
Președinte: Gellu Dorian

Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion aparține în exclusivitate semnatarilor.

În acest număr semnează

Lucian Adulmeanu
Visarion Alexa
Liviu Apetroaie
Mihai Babei
Mary Jo Bang
Horia Bădescu
Gérard Blua
Mircea Bodnariu
Octavia Buhociu
Leo Butnaru
George Calcan
Liviu Capșa
Mihai Capșa Togan
Zenovie Cărlugea
Marius Chelaru
Lucian Chișu
Al. Cistelean
Theodor Codreanu
Nicolae Corlat
Ana-Elisabeta Coșereanu
Valentin Coșereanu
Nichita Danilov
Dan David
Ioana Diaconescu

Simion Dima
Diana Dobrița Bîlea
Gellu Dorian
Marian Drăghici
Raluca Faraon
Corneliu Fotea
R.V. Giorgioni
Toma Grigorie
Ion Hadârcă
Ioan Holban
Valentin Iacob
Romeo Aurelian Ilie
George Luca
Emil Lungeanu
Vasile Dan Marchiș
Ion Maria
Mihai Marian
Galina Martea
Ioan Moldovan
Stelorian Moroșanu
Marcel Mureșeanu
Nicolae Oprea
Violeta Pasat
Mihai Păcuraru

Ovidiu Petcu
Monica Pillat
Alejandra Pizarnik
Emilia Poenaru Moldovan
Doina Popa
Savu Popa
Nicolae Sava
Ionel Savitescu
Cristina Scarlat
Adi. G. Secară
Gheorghe Simon
Victor Socaciu
Vasile Spiridon
Valeriu Stancu
Liviu Ioan Stoiciu
Traian Ștef
Victor Teișanu
Florentina Toniță
Dumitru Ungureanu
Mihai Ursachi
Gheorghe Vidican
Călin Vlasie
Radu Voinescu
Vasile Zetu

www.revistahyperion.ro

www.eminescuipotesti.ro/calendarcultural.htm

www.eminescuipotesti.ro/docpdf/Hyperion4-5-6_2021.pdf

www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia