

# HYPERION

Revistă de cultură • Anul 31 • Numărul 4-5-6 / 2013 (228-229-230)

**Eminescu in aeternum:**  
pp 107-120





# CUPRINS

## Accente

Gellu DORIAN – Despre locul de naștere a lui Eminescu ..... 1

## Invitatul revistei

Nicolae Sava în dialog cu Adrian Alui Gheorghe ..... 3

Daniel Puia-Dumitrescu în dialog cu Călin Vlasie ..... 8

Gellu Dorian în dialog cu Daniel Corbu ..... 14

## Dialogurile revistei

Andra Rotaru în dialog cu Bogdan Ghiu ..... 18

Andra Rotaru în dialog cu Cătălin Pavel ..... 20

Andra Rotaru în dialog cu Matei Hutopilă ..... 22

## Anchetele revistei

Scriitorul – destin și opțiune – (Crista Bilciu, Gelu Vlasin, Radu Aldulescu) ..... 23

## Antologia revistei

Daniel CORBU ..... 30

## Poesis

Constantin ABĂLUȚĂ ..... 33

Ana DRAGU ..... 34

Nicolae COANDE ..... 35

Paul ARETZU ..... 36

Petruț PĂRVEȘCU ..... 37

Andrei DULLO ..... 38

Șerban CHELARIU ..... 39

Radu FLORESCU ..... 41

## Beletristică

Constantin ARCU – Pe apa sămbetei ..... 43

Doina RUȘTI – Desenul mortului ..... 49

Ioan Radu VĂCĂRESCU – Vânătoare în Transilvania ..... 51

Dan PERȘA – Arca ..... 55

Liviu CHIFANE – Moș Parămă zis Babula ..... 59

Tucu MOROȘANU – Cușma cu bucluc ..... 61

## Teatru

Violeta ION – Pariul ..... 63

## Jurnal

Leo BUTNARU – Jurnal mixt ..... 68

## Cronică literară

Lucian ALECSA

– Poetul neliștitorilor cronice ..... 70

– Viețile paralele ..... 71

– Tristețea paingului ..... 73

– Prin tranșeele singurătății ..... 74

Vasile SPIRIDON – Cimitirul sicofanților ..... 76

Radu CANGE – Contribuții la estetica umbrei ..... 79

Geo VASILE

– Repertoriul derealizării ..... 82

– În căutarea iubirii pierdute ..... 84

Ionel SAVITESCU – Vivisecția României ..... 86

Maria PILCHIN – A-Z.best ..... 88

Maria BACIU – Iubire fără frontieră ..... 91

Bică Nelu CĂCIULEANU – Horațiu Ioan Lașcu ..... 92

Grigore SMEU – Între absurd și fantastic ..... 94

Dumitru LAVRIC – Bacovia – Dimensiuni europene ..... 96

Sabina FĂNARU – Grupul ca pluralitate ..... 98

## ReLecturi

Radu VOINESCU – Literatura pentru copii între statutul de vedetă și cel al marginalității ..... 103

## Eminescu în aeternum

Valentin COȘEREANU – Românismul profesorului Aron Pumnuț ..... 107

Lucia OLARU NENATI – Eminescu în presa Botoșanilor de altădată (II) ..... 111

Viorica ZAHARESCU – Popas prin cărți ..... 113

Simona-Grazia DIMA – Eminescu în căutarea Arheului ..... 116

Mariana RÂNGHILESCU – Iubire „curtenească” și iubire „corporalistă” în poezia eminesciană ..... 118

## Universalis

Jacques DUQUESNE – Diavolul (Traducere de Emanoil Marcu) ..... 121

Pablo NERUDA – Îndrăgostitul de la Isla Nera (Traducere de Dinu Flămând) ..... 125

Jacques PREVERT (Traducere de Leo Butnaru) ..... 128

Tatiana VECIORKA (Traducere de Leo Butnaru) ..... 130

Alessandro ASSIRI (Traducere de Geo Vasile) ..... 133

Lorenzo Gobbi (Traducere de Geo Vasile) ..... 135

Geo VASILE – Intrigă, iubire și sânge la curtea lui Lorenzo De Medici ..... 137

Giuseppe VERDI – Scrisori (Traducere de Dragoș Cojocaru) ..... 139

Isodore Isou 4 (Traducere de Anișoara Pițu) ..... 141

Cei patru trubaduri ai poporului polonez (Traducere de Alexandru G. Șerban) ..... 146

## Eseu

Al. CISTELECAN – Mihail Demetrescu ..... 148

Nicolae OPREA – Cenzura – Istorie și contemporaneitate ..... 150

Antonio PATRAȘ – Decadență și modernitate în cultura română ..... 153

Anton ADĂMUȚ – Cu Bogdan Mihai Mandache despre *Fascinația nevăzutului* ..... 157

Ioan GROȘAN – Scrisul ca, pur și simplu, viață ..... 158

Vlad ZBÂRCIOG – Ion Mureșan – O nouă dimensiune a gândirii poetice ..... 159

Victor TEIȘANU – Poezia lui Dumitru Țiganiuc ..... 162

Ala SAINENCO – Refrene sub nicovală ..... 165

Marius CHELARU – Din istoricul preocupărilor pentru lirica de sorginte niponă în România ..... 168

Octavian SOVIANY – Un mare pontif ..... 170

A.G. ROMILĂ – Miron Costin ..... 173

Constantin COROIU – Literatura ca o pradă ..... 175

Tamara SĂVEȘCU – Fahrenheit 451 ..... 177

Ioana Pânzaru – Viața ca alegere ..... 178

Dumitru LAVRIC – Scrisoarea de la literalitate la literalitate ..... 180

Daniela PINTILEI – Reiterarea actului de traducere ..... 182

## Aniversări

Sterian VICOL – 70 ..... 185

Gheorghe VIDICAN – 60 ..... 191

## Memoria

Miron MANEGA – Stela Covaci. Destinul unei prietenii literare ..... 192

Mircea COLOȘENCO – Învățătorul Eugen Labiș ..... 193

## Okeanos

Luca PIȚU – Epopeea enciclopedică a geopoetului moldav ..... 195

## Note, comentarii, idei

Mircea OPREA

– Despre cum se despart romanii ..... 196

– Ediția a XVII -a Festivalului de teatru „Lyceum” ..... 198

Al.D. FUNDUIANU – Virgil Diaconu – Prințesa cu fluturi ..... 198

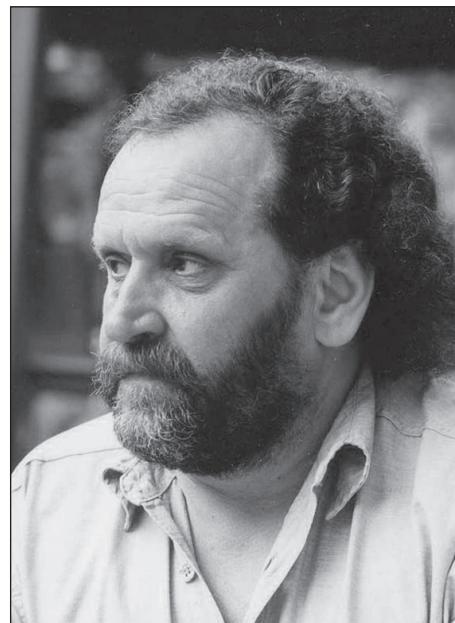
Viorica PETROVICI – Se nasc copii albaștri ..... 199

Festivalul Literar LECTORA la prima ediție ..... 199

Ana FLORESCU – Călătorii în timp... și spațiu ..... 200

Coperta 1 - „Unchained Prometheus” de Șerban Chelariu

Coperta 4 - „Atelierul de poezie” de Liviu Soptelea



Gellu DORIAN

## DESPRE LOCUL DE NAȘTERE A LUI EMINESCU

Nu scriu pentru prima dată despre locul de naștere al lui Mihai Eminescu. O fac din nou provocat de afirmația unui important critic și istoric literar, făcută pe un post de televiziune, corectîndu-l pe preopinientul care, preluînd o informație dintr-un reportaj despre „casa lui Eminescu de la Botoșani”, a spus că nu se face nimic pentru punerea acesteia în valoare, ci dimpotrivă, acolo funcționează un club de jocuri de noroc. Și anume, la spusa acestuia, profesorul universitar, important critic și istoric literar, a accentuat că Eminescu nu s-a născut la Botoșani, ci la Ipotești. Nimic mai fals.

La data cînd Eminescu se naștea, luînd în calcul calendarul vechi și nota tatălui acestuia pe fila unei psaltiri, cum că „Azi 20 decembrie 1849 s-a născut fiul nostru Mihail”, Gheorghe Eminovici, deși cumpărase moșia de la Ipotești încă din 1848, nu locuia acolo decît sporadic, mai ales vara, neavînd condiții pentru o familie numeroasă ca a lui în atenansa ce exista la acea dată acolo. Casa, așa cum a vîndut-o el în 1878, a construit-o mai tîrziu. Deci, nu avea cum să se nască acolo pruncul Mihai Eminescu. Acesta s-a născut la Botoșani, unde părinții poetului locuiau în casa primită ca dotă de Raluca de la tatăl ei, Vasile Iurașcu din Joldeștii Voronei, la căsătoria acesteia cu Gheorghe Eminovici, pe lîngă altă zestre, fără de care junele „arendaș de moșii” nu ar fi fost de acord, și pe lîngă care mai cumpărase încă „un șir de case” la doi ani de la căsătorie tot în preajma Bisericii Uspenia, pe care le închiriasse pen-

tru a face rost de bani pentru subzistența familiei. Astfel, luînd în calcul tot calendarul vechi, pruncul Mihail a fost botezat la data de 15 ianuarie 1850, în Biserica Uspenia, de preotul Vasile Ursachi. Data a fost trecută în mitrica bisericii cît și în Registrul de nașteri al primăriei. Toate acestea sunt menționate de toți biografiile lui Eminescu, cel mai important dintre ei fiind George Călinescu, intrat în bibliografiile școlare și universitare imediat după publicarea importantei sale cărți, *Viața lui Eminescu*. De aici și mirarea mea că pe un post de televiziune de maximă audiență, importantul critic și istoric literar, important profesor universitar, membru al Academiei Române, promovează, dacă nu data de naștere a poetului, că nu era vorba acolo de așa ceva, ci falsul loc de naștere al poetului Mihai Eminescu, Ipoteștii. Acesta, prin urmare, s-a născut la Botoșani, într-o casă de lîngă Biserica Uspenia, pe atunci catedrala orașului, ctitorie a lui Petru Rareș dedicată Doamnei Elena, orașul Botoșani fiind pe atunci numit „Orașul Doamnelor”, casă care a fost vîndută dimpreună cu celelalte de Gheorghe Eminovici după ce s-a mutat la Ipotești cu tot calabalîcul prin anii 1855-1858. Casa în care s-a născut Eminescu, așa cum a fost ea, nu mai există. Cu greu poate fi descoperită într-o litografie naivă de dinaintea marelui incendiu din iunie 1887, incendiu pe care poetul l-a văzut, fiind la acea dată la Botoșani, în refacere, la sora sa Harieta, care locuia nu departe de acea zonă centrală a orașului. Pereții dărîmați ai acesteia mai



pot fi văzuți în altă imagine realizată grafic imediat după incendiu. Amplasarea casei în care s-a născut Eminescu era în partea de nord-vest a Bisericii Uspenia, în chiar preajma casei parohiale, la Strada Mare, principala uliță ce străbătea centrul târgului Botoșani. Pe locul ei, un trust de construcții al unor evrei înstăriți a clădit, la scurt timp de la incendiu, clădirile ce se pot vedea și astăzi. Pe fațada clădirii, pe peretele casei ce se presupune că ar fi construită pe locul casei în care s-a născut Eminescu se află acum un mini-ansamblu sculptural care, pe lângă faptul că explică trecătorilor, respectând informațiile încetățenite de principalul biograf al lui Eminescu, G. Călinescu, că acolo „s-a născut în data de 15 ianuarie 1850 și a copilărit pînă la vîrsta de cinci ani poetul Mihai Eminescu”, redă un cap în bronz al poetului și coperta ediției princeps din 1883 a poeziilor poetului național.

Confuziile sunt întreținute inconștient și de unii istorici ai locului, care, chiar în acel reportaj realizat de un post de televiziune locală, unul dintre ei, filmat în fața clădirii, afirmă convingător că aceea este casa în care s-a născut Eminescu. Or nici acesta nu este un adevăr. Acea clădire se află doar pe locul casei în care s-a născut Eminescu la Botoșani. Dar falsificarea, conform cutumei, o fac în primul rînd istoricii. Însă faptul că acea clădire din Centrul Istoric al orașului Botoșani, într-un amalgam arhitecto-

nic al timpului cînd a fost zidită, ar putea deveni, pe lângă Biserica Uspenia, punctul principal de atracție și de interes turistic al orașului, ar putea fi luat în calcul de edilii orașului. Lăsată la voia unor proprietari sau chiriași, a unor concesionari de spații, nu poate duce decît la degradarea acesteia și la îndepărtarea oricărui interes și, ceea ce-i mai grav, la întreținerea unor astfel de falsuri care îndepărtează lumea de la adevărul istoric.

Pe de altă parte, Ipoteștii, unde se află Casa Eminoviceștilor, care adăpostește și memoria legată de viața poetului Mihai Eminescu printr-un Memorial dedicat Ipoteștilor – Memorialul Ipotești – și nu lui Eminescu în special ci doar colateral, în special operei poetului, printr-un Centru Național de Studii „Mihai Eminescu”, au mutat atenția și interesul spre acolo, lăsînd Botoșanii pe planul secund. Așa cum casa în care s-a născut George Enescu la Mihăileni este lăsată în paragină. Ori memoria ce incumbă muzeistic viața și opera poetului trebuie să înceapă de la Botoșani și să se finalizeze la Ipotești. Aviz celor ce se gîndesc la un astfel de proiect de punere în valoare a unui loc plin de atît trecut cu care ne mîndrim dar nu fac mai nimic pentru a-l scoate în evidență. Nu un muzeu al comunismului sau alte astfel de idei aberante ar fi prioritare la Botoșani, ci acest trecut care ne va face prezentul mai bun și viitorul mai frumos și sigur.

#### PREMIILE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

## Zilele revistei, ediția a XVII-a, Iași, 25-27 aprilie 2013

*Juriul alcătuit din membrii redacției a hotărît acordarea următoarelor premii:*

#### **PREMII PENTRU REVISTE:**

Revistei LITERATURA ȘI ARTA, Redactor șef NICOLAE DABIJA – pentru merite deosebite în activitatea publicistică;

Revistei ANTITEZE, Redactor șef CRISTIAN LIVESCU – pentru merite deosebite în activitatea publicistică.

#### **PREMII:**

Premiul pentru DEBUT în critica literară: **MIRCEA PĂDURARU;**

Premiul pentru POEZIE: **HORIA BĂDESCU, ION MUREȘAN, STERIAN VICOL;**

Premiul pentru PROZĂ: **IULIAN FILIP;**

Premiul pentru CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: **CONSTANTIN COROIU;**

Premiul pentru ESEU: **ANGELA FURTUNĂ;**

Premiul de Excelență: **GRIGORE LEȘU, BUJOR PRELIPCEAN;**

Opera omnia: **AUGUSTIN BUZURA.**

REDACTOR ȘEF,  
Cassian Maria SPIRIDON





# „Fiecare dintre noi a pierdut Paradisul odată cu prima carte citită...”

NICOLAE SAVA ÎN DIALOG CU ADRIAN ALUI GHEORGHE

**„Zîmbetul, ca expresie a mulțumirii sufletești dar și a prezenței civilizației, lipsește pe chipurile celor care trec pe străzile din România”**

**Nicolae Sava:** *Cred că tuturor ne-a rămas în memorie emoția primei cărți citite. Care a fost aceasta, pentru tine, și ce impresie ți-a lăsat. Ți-a influențat cumva și scrisul tău?*

**Adrian Alui Gheorghe:** Am să fiu un pic borgesian și am să spun că în prima carte citită, în orice carte, se regăsesc, de fapt, toate cărțile lumii. Cu aceleași cuvinte scrii și Biblia, scrii și Demonii lui Dostoievski, scrii și Upanișadele. Numai că le ordonezi altfel, numai că suflul și harul sînt altele. Și tu, Nicolae Sava, scrii cu toate cuvintele „fizice” cu care a scris Eminescu sau Blaga sau Nichita Stănescu. Ți dai seama în ce serie luminoasă te înscrii? Dar să revin la întrebare ... În casă, cînd am deschis ochii, am văzut Biblia care stătea tot timpul la îndemîna alor mei. Apoi mai era o carte cu coperti roșii, cu poeziile lui Eminescu, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți”. Mai erau cîteva cărți de rugăciuni, în chirilică, mama mea cetea „în limbi străine”, așa mi se părea atunci, fără probleme. Prima carte cumpărată, de la magazinul din sat, a fost „Aventurile lui Tom Sawyer”, prin clasa a doua, pe care am învățat-o iute pe de rost. Apoi poveștile, de orice tip, fie „nemuritoare”, fie istorice, cu haiduci sau cu zeii greci. Dacă m-au influențat primele cărți? Indiscutabil. Ca să cadă din Paradis, omul a gustat din pomul cunoașterii binelui și răului, nu-i așa? Ce este cartea, dacă nu un fruct al aceleiași pom al cunoașterii? Că lupta dintre bine și rău e tema

de bază în oricare carte. Putem zice, astfel, că dincolo de amintirea duioasă, primele cărți sînt sinonime coruperii inocenței. De asta am să spun o sentință poate surprinzătoare: fiecare din noi a pierdut paradisul odată cu prima carte citită. Cu următoarele, pînă la epuizarea cîtorva corpuri de bibliotecă, nu a făcut decît să alerge panicat să caute un sens lumii în care a intrat din neatenție. Și să îți mai spun un secret, pe care l-au ascuns niște înaintași de-ai noștri în cărți și în stele: sensul vieții e unul singur, regăsirea drumului care să ne ducă înapoi în paradis. Dar îți spun și o constatare dezamăgitoare: sînt foarte puțini cei care îl regăsesc. Artistul are o șansă în plus.

**N.S.:** *Dacă te-ai ruga să-ți amintești o întâmplare frumoasă din copilărie, care ar fi aceasta? Dar una neplăcută și care te-a marcat?*

**A.A.G.:** Cele mai frumoase întâmplări din copilărie, dacă e să îmi storc inima îmbătrînită de emoțiile vremii, sînt copacii înfloriți. Cireșii și merii. Și nu fac o metaforă cînd spun asta, înflorirea copacilor, primăvara, a fost, de cînd mă știu, între cele mai frumoase întâmplări ale vieții. Minunea transformării humusului în floare și în mireasmă de floare e mai teribilă decît nașterea unor galaxii. Iar întâmplarea urîdă, care mi-a marcat copilăria și viața, e de fapt un complex de întâmplări, adică depozitarea părinților mei de bruma de pămînt și de avere, hăituirea lor de către puturoșii satelor care se erijaseră în armata partidului comunist...! Iar tristețea – *de fapt, o disperare! pe care am înțeles-o mai tîrziu!* – a dus la moartea prematură a tatălui meu. Și apoi, copilăria mi-a fost decisiv marcată de faptul că lumea din jurul meu nu era nici tandră, nici veselă. Istoria dăduse buzna, fără nici o precauție, în intimitatea tuturor. Dacă te uiți în jur, chiar astăzi, dragă Nicolae Sava, ai să vezi că acea perioadă, de patruzeci de ani și mai bine de



comunism, a lăsat în urmă un popor trist, care pare să nu-și revină nici în al treilea deceniu de libertate haotică. Zîmbetul, ca expresie a mulțumirii sufletești dar și a prezenței civilizației, lipsește pe chipurile celor care trec pe străzile din România.

**N.S.:** *Cui consideri că ar trebui să-i fi recunoscător pentru apetitul tău de lectură? Dar pentru primii pași în literatură, în calitate de creator?*

**A.A.G.:** Condamnat la moarte de către compatrioți, în așteptarea executării pedepsei, Socrate s-a apucat să învețe să cînte la cyteră. Întrebat de ce o face, avînd în vedere circumstanțele, Socrate a răspuns: pentru că există. De asta am să spun și eu că datorez setea și foamea de lectură faptului că există cărțile. Dacă m-aș fi născut pe o insulă de pescari din mările sudului – și am făcut exercițiul acesta de imaginație deseori –, într-un loc fără cărți, cred că aș fi fost cititor în stele, tau-maturgul tribului. La școala generală, la Topolița, am avut un profesor de limbă și literatură extrem de devotat misiunii sale, Emil Bârsan, care mi-a încurajat lecturile și îmi aprecia interpretările personale a ceea ce citeam. De scris scriam încă de prin clasa a doua, a treia, am găsit un caiet de atunci, însă o făceam doar pentru mine și pentru... gloria de mai târziu. Nu arătam nimănui. În clasa a cincea am trimis primele poezii la revista „Cutezători” care mi-a publicat un text, „Avîntul frumuseții”, modificîndu-mi-l, adăugîndu-i cuvinte în spiritul epocii. Prin clasa a șaptea poetul Virgil Teodorescu m-a prezentat în revista, „Cutezători”, cam în același timp cu Matei Vișniec. În clasa a opta am luat premiul doi la un concurs național de poezie pentru copii, „Arhiva de aur”, care m-a îmbogățit cu... un aparat de radio. Era fabulos să ai un aparat de radio numai al tău, în acele vremuri! Apoi au pariat decisiv pe mine Geo Dumitrescu, Laurențiu Ulici, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu... Ar fi multe de povestit, o vom face cîndva.

**N.S.:** *De la primul tău volum de versuri, acele memorabile „Ceremonii insidioase”, până în prezent ai publicat peste 30 de cărți de versuri, proză, eseu, publicistică. Care dintre ele ți-e cea mai dragă, sau care ți-a adus cele mai multe satisfacții?*

**A.A.G.:** Un autor, se zice, scrie o singură carte toată viața. Ceea ce publică, pe parcursul unei vieți, sînt secvențe din acea carte unică. E un sofism, desigur. Cum ai pune alături, una lîngă alta, lucrările unui pictor și ai realiza imaginea unui ținut fabulos văzut în timp secvență cu secvență. Sigur că toate cărțile pe care le-am scris (dar și cele pe care nu le-am scris!) mă reprezintă, numai că unele au marcat fie niște rupturi în evoluție, fie au intrat în dialog fertil cu critica și cititorii. „Intimitatea absenței”, apărută în anul 1992, a însemnat prima carte în libertate. „Îngerul căzut”, din anul 2001, mi-a adus premiulUSR. Romanul „Bătrînul și Marta”, apărut în două ediții pînă acum, e o poveste care va fi citibilă multă vreme. Cărțile de dialoguri cu părintele Iustin au avut tiraje foarte mari, destinul lor e în desfășurare. Romanul „Urma”, aflat acum în lucru la editura „Cartea românească”, va fi, de asemenea, după subiect și după tensiunea cu care am scris-o, o carte cu destin. „Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului”, lucrarea mea de doctorat, apărută în două ediții, e o carte la care am lucrat cîțiva ani. Am ajuns și eu la vorba spusă cîndva de Marguerite Yourcenar, parcă: „Aventura mare nu e să mergi în junglă la vînat lei, ci să stai

închis în camera ta și să scrii o carte”. Cine a făcut asta poate să confirme.

## „Sîntem produșii contextelor și ai propriei memorii”

**N.S.:** *Cît de important e spațiul, locul în care te naști, în evoluția unui scriitor, a unui artist? Își pune amprenta pe sensibilitate, pe opera ulterioară?*

**A.A.G.:** Spațiul în care te-ai născut, cel în care ai deschis ochii și ai văzut lumea pentru prima oară, devine decisiv pentru întreaga devenire. Și acest lucru nu este valabil numai la artiști, este valabil pentru oricare individ. Omul este, în definitiv, un copac care poartă rădăcinile după el, iar prin posibilitățile infinite ale memoriei își ia continuu seva din pămîntul originar. Fiecare artist încearcă, la un moment dat, să demonstreze, printr-o mitologie proprie, că nașterea sa nu a fost întîmplătoare, că locul în care s-a născut nu a fost fixat întîmplător, că Dumnezeu l-a aruncat în lume ca pe un zar cu toate fețele cîștigătoare. Ia pe oricare artist, mare sau mic, analizează-l și vei vedea că axa lumii pe care o fixează în operă sau în mărturisirile pe care le face trece prin spațiul originar. În ce mă privește apropierea de Creangă, pe prisma căruia am copilărit, umbra Cetății Neamțului sau aerul atît de vibrant din jurul mănăstirilor m-au tulburat decisiv. Vrem, nu vrem, sîntem produșii contextelor și ai propriei memorii.

**N.S.:** *Dacă ar fi să întocmești o istorie a literaturii române de azi, cam câți dintre scriitorii care evoluează acum crezi că ar încăpea în ea?*

**A.A.G.:** O istorie înseamnă, evident, o chestiune *post festum*. Dar dacă ar fi să ne jucăm, aș spune că i-aș lua pe toți, i-aș găsi fiecareia o trebușoară pe această ipotețică arcă, care ar fi literatura română de azi. O literatură mare nu se face numai din virfuri și genii, ea este expresia unui travaliu mult mai intens la care participă și criticii și adulatorii și plagiatorii și epigonii și cititorii și detractorii chiar. Și după ce criticii vor fi terminat de criticat și adulatorii vor fi terminat de adulat și plagiatorii de plagiat și epigonii de îngînat și detractorii de detractat, vor rămîne doar cititorii care vor da un vot final. În final eu, ca întocmitor al istoriei literaturii române de azi, după cum m-ai investit tu prin întrebare, în consens cu cititorii voi stabili lista finală. În evaluarea operelor și autorilor vom ține cont și de cele trei pericole care amenință dintotdeauna cărțile: focul, timpul și propriul conținut.

**N.S.:** *Și totuși, ce părere ai despre moda autorlîcului, atît de prezentă azi...? Apar autori de poezii, de povestioare, de romane chiar care parazitează valoarea, produc confuzie între cititori... Trebuie stopat acest fenomen? Cît e de toxic pentru o literatură?*

**A.A.G.:** Dacă e vorba de talent, mult, puțin, cultivat sau nu, atunci totul e în regulă, fiecare își joacă șansa, își valorifică talantul, întreține arderea internă a unei literaturi. Dar de multe ori e vorba de un fenomen parazit și face parte din această epidemie a lipsei de bun simț instaurată în mai toate domeniile din societatea noastră. Că unii cetățeni scriu în intimitatea lor poezii, jurnale, amintiri, nu e nimic reprobabil, dimpotrivă, e pentru mulți o terapeutică după niște munci grele, stresante. Dar să crezi că bijubiile literare, în



mare parte infantilității tratate cu amabilitate de cei din jur ar însemna și valoare, e deja o boală, e o lipsă totală de apreciere și autoapreciere. E ca și cum m-aș apuca eu acum să cînt la vioară și să pretind ca muzicienii de profesie să mă ia ca de al lor, să mă trateze cu amabilitate. Sau să mă înscriu la un maraton și apoi să mă bat pe umăr cu nu știu ce campion olimpic al probei și să ne considerăm egali, eventual să-i mai dau și un ghionț, să se dea deoparte. Fenomenul acesta, al autorlicului, este prezent peste tot, în toată lumea. Dar în Franța, de exemplu, amatorii au bunul simț de a nu încerca să se dea egalii celor promovați de editurile importante, e un prag stabilit de publicul cititor și de critică pe care dacă nu-l depășești, nu ești în lumea literară. La noi etalonul valorii, mari sau mici (dar valoare!), ar fi accederea în Uniunea Scriitorilor. Din păcate presiunea medicilor și a agramăților literar e așa de mare, că o mulțime a pătruns deja acolo. Au găsit mijloace într-o societate ca a noastră, în care învîrteala e mod de acțiune. Mai toxic devine cazul cînd nulitatea literară este promovată de mediul educațional, de școli, ca autor adevărat, model, mințile neformate ale copiilor primesc prostia cu etichetă de valoare. Am văzut destule exemple și aici, la noi, în oraș și în județ. Marea lor calitate e perseverența. Au acumulat bani, o parte dintre ei, în diverse moduri, acum încearcă să-și eternizeze în vreun fel numele. Cumpără influențe. Cerșesc recomandări ca să poată intra în USR. Cum ar fi ca tu să accepți să te încalți cu pantofi pe care să ți-i facă cineva care nu are nici o treabă cu lucrul în pielărie? Cum ar fi să te duci să te opereze de apendicită gardianul de la intrarea în spital? Scriitorul adevărat operează pe suflute. Pe al său și pe ale altora. Nulitatea literară le ciopîrțește.

### **„Mi-ar plăcea să trăiesc mîine și să citesc toată literatura de azi cu ochii... postumității”**

**N.S.:** *Ce crezi că le lipsește scriitorilor români pentru a fi geniali?*

**A.A.G.:** Aici am mai multe variante de răspuns. De asta, am să le iau pe rînd. În primul rînd, de unde știm noi că nu sunt toți geniali? Că definiția geniului e lunoasă precum piciorul tremurător pe coaja de banană. Chiar spuneam undeva, că după atîtea genii care au apărut în viața noastră literară, toate recunoscute ele între ele, mi-e dor și de un talent. Un talent pur și simplu. Dar dacă ar fi să cad în capcana întrebării tale, aș spune că cei mai mulți nu sunt geniali (*dintre cei care chiar nu sunt; dar cîți vor fi fiind?*), pentru că le lipsește curajul și disperarea de a fi geniali. Că trebuie și un pic de disperare, ca să fii genial. Știi care e recordul mondial la săritura în lungime? Nu, nu cel oficial, din statistici, care e undeva pe la 9 metri...! Nu, există un alt record mondial, neomologat, dar confirmat de o mulțime de martori. Un individ, alergat de o leoaică furioasă, undeva pe un podiș din America de Sud, a sărit peste o prăpastie de vreo optisprezece, douăzeci de metri, sub privirile îngrozite ale unui grup de vînători care au asistat ca paralizați. După ce a zburat peste prăpastie, pînă și leoaica cică ar fi dat din cap surprinsă. Numai disperarea l-a făcut pe individ să depășească

orice limită cunoscută. Așa și cu genialitatea, fără disperarea de a vedea nevăzutul și de a exprima inexprimabilul nu treci de textul de pe pagină. Că genialitatea asta e, ce e dincolo de pagina scrisă. De fapt, discuția ar trebui dusă spre altă temă și altă presupusă întrebare, cam cît ratează din destinul său scriitorul român, de ce și cu ce preț...?! Că scriitorul român e un mare ratangiu, dacă e să folosim limbajul fotbalistic, ratează oportunitățile chiar și cînd poarta e goală și golul stă să se prăvale...! De cele mai multe ori chiar proprii coechipieri îl împiedică să marcheze (*vreun premiu, vreo recunoaștere majoră etc.*), lucru văzut chiar atunci cînd vreun autor român era față în față cu poarta goală a Fundației Nobel. Vezi, am vorbit cifrat, să nu creadă cineva că e vorba de el și să se simtă prost.

**N.S.:** *Dacă ar fi să întocmești o istorie a literaturii române, ce epocă ți-ai dori să alegi și cam câți dintre scriitorii acelei epoci crezi că ar încăpea în ea?*

**A.A.G.:** Firește că aș alege epoca următoare...! Sunt eu structural și zodiacal un nostalgic, dar parcă tot mai multă nostalgie am pentru... viitor. Și cîți dintre scriitorii epocii următoare ar încăpea în acea epocă de creație? Răspuns exact: toți! Da, mi-ar plăcea să trăiesc mîine și să citesc toată literatura de azi cu ochii... postumității. Și atunci, în acele condiții din viitorime, în fața unei biblioteci de e-book-uri, am descoperi autori peste care s-a lăsat (*sau nu s-a lăsat*) praful pixelilor și am exclama în fața limbii cam desuete pentru epocă: Aveau condei, moșii...! Uite, ți-aș zice ție (*că și tu ai fi atunci cu mine în viitor, ca să mă intervievi mai departe!*), ce am descoperit aici, un roman de... de... Mircea Cărtărescu. Cum se cheamă? A, *Orbitor*, *aripi nenumărate*. – Măăă (*ai zice tu*), dar cîte pagini are...! Mă gîndesc că acest cărțoi ar fi putut fi citit de cineva în epocă...! Cîta răbdare. – De citit nu știu dacă l-a citit cineva tot, cu adevărat, nu există probe, dar dă-ți seama că a trebuit să-l scrie cineva, adică autorul... Probabil că a fost plătit de vreo fundație, de ceva sau a avut vreo pedeapsă la locul de muncă și atunci nu a avut încotro. Dar nu există și o variantă prescurtată? A, da. Există. Uite aici, *„Orbitor”, varianta pentru cititorii din bibliotecile Mc` Donald* care se rezumă la o frază, suficient pentru înțelegerea cărții: „Eul epic – nu liric – trăiește drama incongruenței sinelui care evoluează printr-un timp static într-o epocă istorică în care dictatura era un reflex al exhibării propriei intimități”. – Da, e destul de limpede...! - Dar uite aici alt roman, al lui ... a, Mo Yan, „Obosit de viață, obosit de moarte”, un chinez care a luat premiul Nobel cu cîteva bune decenii în urmă, în anul 2012 parcă...! A, asta e studiat în școlile din România acum, că de cînd țara a devenit în totalitate un Complex Comercial Chinezesc, populația majoritară asiatică a înlocuit valorile perimate ale minorității românești cu cele aduse de ea. E o chestiune considerată *politically correct*, după noul limbaj, așa că nimeni nu are voie să protesteze. Dacă protestezi ești expulzat în Groenlanda. Acolo este, de altfel, o serioasă comunitate românească care trăiește pe o banchiză, de unde a fugărit niște triburi de foci și morse, ca să le ia locul...!

**N.S.:** *Brrr...! Dar ești apocaliptic! Asta înseamnă că nu dai nici o șansă actualelor ierarhii literare, ca să se regăsească și peste 50 de ani...!*

**A.A.G.:** Hai să risc un răspuns: scriitorul român trăiește prea mult clipa, ca să mai aibă timp să trăiască veacul.



Sau altfel: nu încap prea multe veacuri într-o clipă, din păcate.

**N.S.:** *Am afirmat cândva că în ultimii ani s-au primit prea mulți membri în Uniunea Scriitorilor fără valoare, ștacheta fiind lăsată mult prea jos, afirmație care a deranjat. Crezi că am exagerat? Ce ar trebui făcut?*

**A.A.G.:** Cred că se exagerează rolul și rostul Uniunii Scriitorilor în ceea ce privește soarta și viața și prezentul și viitorul literaturii române. Dacă scriitorii fără valoare au intrat în UR, așa cum spui tu, asta nu înseamnă că ei au intrat singuri, ca într-o curte nepăzită. Cred că au fost ajutați să intre acolo de scriitorii de valoare care i-au publicat (*ca editori*), i-au prezentat (*în reviste, în cronici de carte*), le-au dat recomandările necesare. Nu scriitorii mediocri trebuie luați de un nasture și întrebați ce caută în UR, ci scriitorii ceilalți, considerați de valoare, trebuie întrebați de ce fac compromisuri. Dar într-o societate ca a noastră, monopolizată de mediocritate și impostură în mai toate zonele, de la politic la mediul universitar, ar fi culmea ca UR-ul să fie un bastion al moralității, al normalității, al valorii extrase cu penseta...! Am argumente solide că UR-ul e benefic pentru scriitorul român, cum am argumente, tot solide, că UR-ul e toxic pentru mediul literar românesc. Așa am argumente și pentru faptul că democrația este deopotrivă bună și dezastruoasă. Deocamdată, dacă tot nu am făcut-o noi, trebuie să lăsăm Uniunea ca instituție și celor de după, poate îi dau ei vreo funcționalitate mai ca lumea...

**N.S.:** *Consideri că revizuirile operelor literare din perioada totalitară au fost făcute sau nu? Crezi că s-au făcut corect? Ce scriitori au fost nedreptățiți, care au fost ocoliți de aceste revizuiuri?*

**A.A.G.:** Nu s-a făcut nici o revizuire explicită, n-a tăiat nimeni în carnea vie a literaturii ideologizate și ideologizante, procesele morale ale literaturii au fost amânate. Asta și pentru că toți am venit de acolo, din interior, mai mult sau mai puțin contaminați, ne-am dezmeticit greu. Oricum, dacă nu mai vedem pe tarabe, ca bestseller-uri, cărți ca „Dragostea și Revoluția”, „Pumnul și palma” sau „Niște țărani”, ca să numesc câteva titluri de „capodopere” ale perioadei, tot înseamnă ceva, că gustul public a evoluat. Din păcate (*sau din fericire?*) cei care citeau atunci cărțile mai sus pomenite, azi nu mai citesc nimic. Sau așa pare. Scriitorii din țară se vor așeza ei în vreun fel în istoria literaturii noastre, din păcate scriitorii români din afară au fost prost preluați, aproape neasimilați. E vorba de Cioran, de Ionescu, de Eliade, de alții. Acolo bate o inimă europeană a culturii și literaturii românești.

**N.S.:** *Care a fost cel dintâi scriitor cu care te-ai întâlnit în viață și ce impresie ți-a lăsat?*

**A.A.G.:** Cred că era vorba de o adunare de scriitori, un cenaclu de la Piatra Neamț, „Petrodava”, unde era concentrată senectutea creatoare din zonă ca să creeze în mod organizat, controlat. Eram elev, aveam vreo paisprezece, cincisprezece ani și îmi amintesc niște nume: Har Mihăilescu, poet pomenit și de George Călinescu în istoria sa, Take Mihăilescu, un prozator hitru care lucra la o carte „Tîrgul anilor 30” care s-a pierdut în timp, mai erau și alții: Emilian Petrescu, Vasile Iftodi, Ion Grezia, Ion Cârnu, Elena V. Muraru. Îi pomenesc ca într-un pomelnic care dă seama despre cei plecați, nemîngiați de gloria literară la care aspirau. Nici măcar

postum. La o lansare de carte adevărată cred că primul scriitor „autorizat” văzut a fost Paul Tutungiu, care părea un îndrăgostit sincer de partidul comunist căruia îi dedica poem după poem, carte după carte, mai ceva ca Petrarca iubitei sale. Dacă o carte a sa se chema „Poetul și Partidul”, îți dai seama ce freamăt interior îl mîncă de viu pe poet. Primul scriitor adevărat pe care l-am văzut a fost Fănuș Neagu, venit în urbea noastră cu „Frumoșii nebuni ai marilor orașe”, era prin 1976, la librăria „Calistrat Hogaș” din Piatra Neamț. Prozatorul fusese purtat de gazdele de la Centrul de Librării pe la tot felul de mese festive, așa că seara, la lansare, era euforizat rău, îl sprijineau cîțiva să stea în picioare, iar discursul său a fost unul concis, la obiect, cinstit: „M-am îmbătat cu frumusețile județului dumneavoastră”. Păstrez și autograful de atunci care sună cam așa, după ce Fănuș Neagu a tresărit la auzul numelui meu: „Lui Adrian a lui Gheorghe, a lui Nică a lui Ștefan și a altora din Humuleștii și ne-Humuleștii Neamțului, puterea de a crede în frumusețea cuvîntului. Fănuș a lui Neagu”.

### **“Tată, te-am iertat că ai pierdut cel de-al doilea război mondial ...”**

**N.S.:** *Una din nemulțumirile scriitorului român este legată de traduceri care se fac peste hotare. Unii acuză instituțiile care se ocupă de asta că sunt partizane, fac liste scurte sau nu totdeauna propun străinilor adevăratele valori. Ești mulțumit cum și cât ai apărut?*

**A.A.G.:** E o iluzie pentru scriitorul român de azi că ar fi tradus cu adevărat în limbile Europei. Nimeni, de la nivelul instituțiilor abilitate și plătite, nu face nimic în acest sens. Sînt cîteva excepții, ne semnificative numeric. Dacă ar încerca cineva să mă contrazică, l-aș ruga să îmi arate o antologie de poezie serioasă, făcută necumetrie, cu cincizeci de poeți români contemporani, care să fi apărut în zece limbi de circulație europeană. Să fie o carte impresionantă prin dimensiuni, prin conținut, care să exprime ideea de forță... Dacă tu ai vedea în librărie o antologie cu cincizeci de poeți portughezi sau cehi sau germani sau italieni sau irlandezi sau ruși..., ca să dau doar cîteva exemple, nu ai cumpăra-o imediat? Ai lua-o ca să te conectezi la un fenomen, la un spațiu, la o literatură vie. De asemenea, ce ar însemna să publici, tot în zece limbi europene, o antologie de eseuri, tot vreo cinci sute de pagini, care să spună ceva despre intimitatea creatoare a culturii noastre....? Și ai avea de unde să alegi acele pagini cu care să ieși la atac...! Sau la prozatori, la fel...! Iar aceste antologii să fie promovate pe toate canalele diplomatice, culturale, cu toate onorurile. Dar nu, noi traducem aceiași doi, trei, patru autori, care par izolați într-o cultură inconsistentă. Traducerile întâmplătoare, individuale, mai ales dacă nu sînt promovate după niște reguli care țin de strategiile (nu am alt termen acum) specifice, se pierd într-o mare de apariții editoriale.

**N.S.:** *Ai făcut armata la Petrila, într-o mină de cărbuni și, probabil, ai rămas cu multe amintiri de acolo. Ai de gând să le povestești într-o carte?*

**A.A.G.:** Am amintiri de nepovestit, de acolo. Am trăit la limita de jos a umilinței, am fost dus acolo împotriva voinței proprii. A fost lagărul meu, pușcăria mea. Nu-mi face nici o plăcere să îmi amintesc, deși uneori mai scriu cu praf de cărbune pe hîrtie revelațiile mele de o clipă.

**N.S.:** *Care îți este opinia față de scriitorii care au făcut compromisuri înainte de 1989 cu scuza că au fost obligați de împrejurări de serviciu sau pentru a putea publica o carte?*

**A.A.G.:** Andi Andrieș, directorul Junimii de prin anii 80, îmi cerea ultimativ texte cu patria și partidul, ca să îmi scoată cartea de debut. Am reușit să scap, am refuzat, am amînat, l-am păcălit. Alții au fost mai slabi, au căzut în plasa ideologiei. Oricum, nu am fost cu nimic mai breji cei care nu am scris, în raport cu cei care au scris. Eram parte în aceeași societate compromisă și a compromisurilor. Alții au făcut compromisul în locul nostru. Mai este și cealaltă perspectivă: să nu fi scris nimeni nici un rînd, să nu fi fost promovat cultul personalității, să nu fi fost inițiat cercul ideologiilor în cultura momentului! Dar nu ar fi fost posibil, capacitatea de oportunism a neamului nostru depășește capacitatea mai marilor zilei de a suporta pe oportuniști.

**N.S.:** *Ești unul din puținii scriitori care s-au ocupat (voluntar, desigur) și de opera altor colegi dispăruți, cel mai valoros dintre ei fiind Aurel Dumitrașcu. Crezi că cei de după generațiile de acum vor mai avea astfel de preocupări?*

**A.A.G.:** Cu Aurel Dumitrașcu, fratele și prietenul meu, am vînat lei în pustiul ideologic al tinereții noastre. Nu puteam face altfel. De altfel, cred că el s-a ocupat de propria operă prin mine.

**N.S.:** *Ai luat atitudine ori de câte ori ai simțit că ceva nu este în regulă într-un domeniu sau altul, care nu întotdeauna ți-au adus recunoștință sau măcar aprobare. Merită să faci astfel de sacrificii?*

**A.A.G.:** E o chestiune de igienă să ai punct de vedere în orice situație care te implică, care te atinge. Sub Ceaușescu mai toți dintre noi numai am mîrîit, sub următorii bazilei am fost mai tranșanți. Ceea ce înseamnă că tot am învățat ceva din istorie. Că românul e un autodidact, dar unul mai special: învață, dar numai din greșeli.

**N.S.:** *Ce părere ai de premiile literare, cele care se acordă de Uniune sau de reviste? Consideri că ar trebui revizuit regulamentul de acordare a acestora sau nu. Nu crezi că sunt mult prea multe și fără greutate (nici măcar materială)?*

**A.A.G.:** Premiile sînt prea puține și prea inconsistente. Scriitorul e (s-ar părea!) un paria al unei societăți conduse în general de barbari, de mediocrități agresive. Dacă vreun om cu minte și cu carte se bagă în față, să ocupe vreo funcție mai importantă, apar vocile care îl descurajează: lasă, tu ocupă-te de operă, lasă-i pe cei care se pricep să facă politică, administrație. Adică pe Becali, pe Vanghelie, pe alți păturici și nemurici. Iar aceștia fac pipi pe opera ta, pe sacrificiul tău, pe principiile tale, pe himerele tale.

**N.S.:** *Ești înconjurat, la manifestările literare, de foarte mulți tineri poeți. Îi cunoști, îi citești. Cum vezi viitorul poeziei românești?*

**A.A.G.:** Poezia (citește și cultura!) română e mai bună decît poporul român, de asta va trăi. Poporul român e acum în faza în care, printr-o ciudată operație greșită, și-a prelungit stomacul pînă în creier iar conștiința națională a folosit-o la șters pantofii.

**N.S.:** *Ești un editor de cărți și reviste cunoscut în țară. Nu crezi că este mult prea gratuit gestul de a munci, voluntar, pentru a scoate o revistă precum „Conta” (care a obținut și câteva premii în țară) când tu poți publica (și o faci des) în oricare dintre revistele literare importante din România?*

**A.A.G.:** Fiecare alpinist e cu drumul său, cu urcușul său. Nu sînt prea multe reviste bune în România noastră, sînt însă prost citite. A face o revistă e similar cu a face o breșă într-un front al ignoranței. Iar ignoranța nu se lasă cu una, cu două înfrîntă, trebuie să uzezi de toate mijloacele să o răpui.

**N.S.:** *În ultimii ani ai călătorit mult. Ce consideri că îi trebuie unui pelerin ca să se întoarcă mai bogat acasă decît cu o mie de imagini în aparatul foto?*

**A.A.G.:** Cînd călătorești trebuie să fii exact în locul în care ai ajuns, nu trebuie să cari după tine lumea din care vii, ca pe un bagaj împovărător. Deși e greu, cele mai multe călătorii sînt un fel de fugă de tine însuși, ca să te descoperi (uneori îngrozit, alteori amuzat, alteori ca o fatalitate) același oriunde ajungi. Cele mai curajoase călătorii sînt cele ale pustnicului și ale artistului care, ascunși în peșterile personale, ajung cu gîndul pînă la o iluzie de capăt.

**N.S.:** *Lasă, acum, aici, la final de dialog, ultimul text, ultima poezie pe care ai scris-o zilele acestea...*

**A.A.G.:** Da, e un poem ocazional, dar care are, în ordinea dialogului nostru, o oarecare logică.

## 55 și după

Oamenii nefericiți plîng fragilitatea vieții  
oamenii fericiți o laudă;

oamenii fericiți (dar și cei nefericiți?)  
plîng preamultul  
și îngînă preapușinul;

Oamenii fericiți laudă ipocrizia ceasului  
care își ia secundele înapoi,  
cei nefericiți laudă oboseala omului care doarme  
cu fruntea pe cadavrul unei pîini;

oamenii nefericiți trag ploaia de sfîrcuri  
oamenii fericiți trag ploaia de limbă.

Între timp s-a făcut noapte  
s-a făcut dimineată  
și eu am împlinit 55 de ani.  
Deja multe lucruri au căpătat înțeles:

mamă te-am iertat pentru că m-ai născut,  
tată te-am iertat că ai pierdut  
cel de-al doilea război mondial.





# Cenacul de luni

„Cenacul s-a înființat când formulele poetice individuale erau deja închegate“

DANIEL PUIA-DUMITRESCU ÎN DIALOG CU CĂLIN VLASIE

**Daniel Puia-Dumitrescu:** *Există mai multe variante legate de începuturile Cenacului și de locațiile acestuia, ce ne puteți spune despre aceasta? Ce ne puteți spune despre părerile diverse legate de cine a început căutările pentru un mentor și pentru un cenacul de poezie de sine stătător?*

**Călin Vlasie:** Ar trebui să ne întoarcem puțin în timp... În Bucureștiul anilor '75-'76 un tânăr poet nu avea prea multe șanse de a-și exprima ceea ce credea el despre poezie, despre literatură în general, despre cum trebuie scris altfel în raport cu estetica oficială. Tezele năucitoare din vara lui 1971 încă își făceau efectul. Funcționau tot felul de cenacuri organizate pe lângă reviste literare ale vremii (la *Flacăra*, la *Luceafărul*, la *Amfiteatru* etc) care nu te reprezentau deloc ca tânăr poet și scriitor, deși frecventându-le aveai șansa să fii publicat alături de Păunescu, de Nicolae Dragoș, de Vadim Tudor și de toți poeții „angajați” ai acelor ani... Existau în schimb la Filologie și la Filozofie cenacuri studențești conduse de profesori respectați ca Ov. Crohmălniceanu („Junimea” – la Filologia bucureșteană), Niculae Tertulian și Ion Ianos („Charmides” – la Filosofie) – aceștia din urmă fiind mai mult esteticieni. Prin aceste cenacuri au trecut toți autorii optzeciști binecunoscuți astăzi. Numai că aceste cenacuri aveau un caracter atomizant. Se comunica mai mult în interiorul fiecărei grupări și aproape deloc în exterior, mai mult, chiar era un fel de „ceartă” între „filologi” și „filozofi” – poeți sau prozatori, manifestată mai mult în căminele studențești unde erau cazați toți cei care veneau din provincie. Cei mai mulți de acolo veneau. În 1976, prin primăvară, chestiunile astea deveniseră presante. Ne-am fi dorit un cenacul al nostru care să reunească toate „forțele” din tot Centrul Universitar

București. Atunci, prin mai, împreună cu Gabriel Stănescu, Roman Istrati, Matei Vișniec (de la cenacul Charmides), cu Dinu Adam și Katia Fodor (de la Construcții), cu alți câțiva de la Filologie [îmi amintesc de Ion Stratan (Nino)], am hotărât să organizăm acest cenacul al Centrului Universitar București. Eu scrisesem în primăvara lui 1976, în revista universității bucureștene că o unire a tinerei generații nu era posibilă fără un spiritus rector... (prin anii '68 se numea Universitas, eu am găsit-o în 1974 Universitatea comunistă...). Pentru a avea un sediu, ne-am dus, o mică delegație înflăcărată, să luăm aprobare de la tov. Bontas, mai marele peste uniunea studenților comuniști a întregului centru universitar București. Acesta ne-a primit, ne-a ascultat, ne-a lăudat inițiativa, ne-a dat acceptul să funcționăm în cadrul Casei Studenților „Gr. Preoteasa” din spatele Operei – dar cu o condiție: să facem un regulament de funcționare pe care el să ni-l aprobe. Eu am simțit că înnebunesc. Mai fusesem la diferite cenacuri în anii de liceu și după, dar nimeni nu ceruse obligatoriu un regulament. Dându-mi seama că această manevră era o formă de cenzură pe față, le-am spus colegilor mei de inițiativă ca eu unul mă retrag pentru că nu pot accepta așa ceva. Am continuat să frecventez cenacul Charmides și să lucrez ca redactor la revista centrului universitar COCO (așa denumeam între noi *Convingeri comuniste*, al cărui redactor șef, Vasile Macoviciuc, era un tânăr asistent universitar la catedra de filozofie a ASE-ului, de o vârstă foarte apropiată cu a noastră. Îi păstrez o amintire frumoasă pentru că el înțelegea ce doream noi, se comporta ca un coleg mai mare și încerca prin toate mijloacele să păcălească cenzura. În COCO au apărut texte ale opzeciștilor, unele excepționale, pe care

orice revistă bine cenzurată le-ar fi respins. La COCO, paradoxal, cenzura funcționa mai slab, poate și din cauza numelui revistei atât de evident pro-comunist). Prin februarie anul următor, 1977, pe la începutul lunii, seara, într-o marți (țineam ședințele de redacție marțea), la redacția COCO a intrat timid un tânăr slab și deșirat care m-a întrebat dacă dom' profesor Macoviciuc este venit. I-am spus că da și l-am dus la Vasile în cealaltă încăpăre. Tânărul Radu Călin Cristea i s-a plâns lui VM ca în cadrul Casei Preoteasa activează un cenaclu literar al studenților din centrul universitar și că cenacliștii nu prea se înțeleg între ei, că mai mult se ceartă și, mai rău, nici nu au unde să publice. Și că dacă VM i-ar putea ajuta măcar cu publicatul. Eu am rămas tablou, pentru că nu știam că cei de la Filologie, în urma discuției parșive cu Bontaș de anul trecut, au acceptat formula regulamentului și au înființat cenaclul. Mie nu-mi spuseseră nimic și nici colegului meu, la fel de intransigent, Gabriel Stănescu. Radu Călin Cristea, pe atunci un critic literar în devenire, era președintele din partea studenților al acestui cenaclu frecventat de aceiași studenți filologi de la „Junimea” lui Croh, dar fără Croh. Era de înțeles de ce se certau la fiecare ședință – lipsea un mentor. Vasile Macoviciuc l-a refuzat amabil pe RCC, dar i-a promis că va publica textele cenacliștilor. Încă năucit de ceea ce aflasem i-am spus lui Radu de întâmplarea din anul anterior și că atunci planificasem ca mentorul să fie un critic literar cu autoritate, profesor neapărat la Filologie. Acum, că lucrurile stau așa, ar fi bine să-i întrebe pe Manolescu, pe Martin sau pe Eugen Simion dacă vor să accepte mentoratul. Du-te și vorbește cu ei, dar eu cred că cel mai potrivit ar fi Manolescu, Simion e prea bătrân ca să înțeleagă ce facem noi, iar Martin prea tânăr (în mintea mea, pentru că nu erau profesorii mei, Martin era cu mult mai tânăr decât Manolescu – în realitate pe cei doi îi despart ca vârsta doar un an! – Asta am aflat-o puțin mai târziu, chiar le-am povestit acum câțiva ani lui Manolescu și Martin impresia mea amuzantă de atunci)... I-am mai zis lui Radu: ne vedem marțea viitoare și îmi spui ce ai vorbit. Peste o săptămână a venit din nou Radu în redacție, direct la mine și mi-a spus că într-adevăr Simion a refuzat, dar Manolescu a acceptat și prin urmare trebuie să stabilem noi doi, acum, cine va citi la prima ședință și în ce zi să fie. Am stabilit să citească de la Filologie Vasile Poenaru, iar de la Filosofie eu (câte unul din cele două tabere „beligerante”). Am convenit ca **joi, pe 3 martie 1977** (a doua zi seară a fost celebrul cutremur – nu pot uita asta), ar fi ziua cea mai potrivită; de ce joi, pentru că joia se ținea cenaclul *Amfiteatru* al Constanței Buzea și al colegilor ei Mihai Tatulici, Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu, Dinu Flămând, Grigore Arbore (toți erau angajați în redacția condusă de Stelian Motiu) și la acest cenaclu mergeam o bună parte dintre noi, dar nu ne reprezenta foarte bine. Bineînțeles că în ziua de joi, 3 martie 1977, la *Amfiteatru* au venit doar câțiva cenacliști, toți s-au dus la **Cenaclul Centrului Universitar condus de Nicolae Manolescu**, cum scria și pe afi-

șele scrise de mână și lipite pe holurile de la Filologie și Filosofie – asta a fost titulatura timp de vreo doi ani a Cenaclului de Luni care a început într-o zi de joi! La începutul lui 1979 s-a schimbat ziua de joi în ziua de luni datorită programului de lector universitar al lui Manolescu. Și așa a rămas până la desființare în 1983. Titulatura **Cenaclul de luni** a apărut dintr-o joacă... Ne pusesem problema unei denumiri mai ales începând cu 1978, după ce Manolescu publicase în luna mai, cu acceptul lui Ivașcu, câteva pagini în *România literară* cu poeziile cenacliștilor mai „importanți”, în total vreo 14, dacă nu greșesc, cu o prezentare semnată de însuși conducătorul cenaclului – un fel de lansare oficială, cum s-ar spune. Radu Călin Cristea tot insista să-l denumim Emil Botta (Radu lucra de ceva timp la niște eseuri despre poezia lui Botta, era poetul lui preferat) – dar niciunul nu era de acord. În lipsa de inspirație am lăsat denumirea așa, cum a apărut și în *România literară*, adică Cenaclul Studenților Centrului Universitar București. E meritul Liliane Dumitrescu (metodista de la Casa studenților, care răspundea din partea Casei de cenaclu) de a fi propus, într-o seară la începutul lui 1979, după lungi discuții, titulatura **Cenaclul de luni**, dacă tot se țin luna ședințele de cenaclu. O soluție simplă care a plăcut tuturor celor prezenți și care a devenit de a doua zi titulatura oficială. La prima ședință manolesciană filologii m-au făcut praf pe mine, iar filosofii l-au făcut praf pe Vasile Poenaru (poetul minune al Filologiei bucureștene care debutase în volum la 14 ani, grație lui Petre Ghelmeș, și care mai publicase de la debut încă unul sau două volume de poezie. Noi nu publicasem mai nimic, mulți debutând practic în acele câteva pagini din *România literară*...). Cearta între cele două tabere s-a continuat și mai înverșunat cu această ocazie. Eu cu Vasile ne amuzăm de comentarii trimițându-ne biletele... fără să ne vadă nimeni. La final (întotdeauna vorbea la sfârșit) Manolescu. M-a lăudat pe mine și nu pe Vasile Poenaru...

**D.P.D.:** *De ce ați ales să participați la un astfel de eveniment? Era o modă în epocă? Se simțea nevoia unui cenaclu de poezie care să aibă o existență separată de cenaclul lui Crohmălniceanu? Dădea cenaclul un aer de libertate, o gură de aer proaspăt?*

**C.V.:** Pentru mine nu a fost o modă, ci un mod, un mod esențial, am fost chiar unul din inițiatori. Cenaclul de luni a fost o mare revistă literară vorbită, săptămânală, vorbită fără nicio cenzură. Unii erau poeți cu adevărat, alții iubitori de poezie cu adevărat și alții iubitori de turnătorie tot cu adevărat. Cenaclul era bine supravegheat, o știam cu toții, dar nu luăm în seamă. Era modul nostru de comunicare liber și dezinvolt. Ceea ce era absolut unic în acel moment. Nu te publică nimeni dacă nu făceai compromisuri. Foarte mulți dintre noi nu am făcut compromisuri, dar nici nu am putut publica. Era ceva uluitor de discrepant față de ceea ce se întâmplă în viața culturală în mod obișnuit.

**D.P.D.:** *Cu câți participanți a început și cum de a devenit atât de populat la un moment dat (și dacă estimați*



*un număr maxim de participanți) – se mai simțea atunci ca un ceneclu? Care era frecvența întâlnirilor? (credeți că ați putea ordona cronologic câteva întâlniri importante în perioada 77 – 83?)*

**C.V.:** La început, în prima ședință, cred că erau 40-50 de studenți, dar din '79 veneau cu sutele. Ne-am mutat în final prin 1979 în sala mare de la etaj a Casei Studenților, acolo încăpeau ușor 200-300 de persoane. Ceneclul a devenit atât de populat și de popular pentru că reprezenta singura alternativă intelectuală și literară a tinerei generații de atunci. O generație care dorea cu totul altceva, contemporană cu Microsoft, cu marile mișcări democratice din estul Europei, cu marile mișcări culturale și ideologice din lumea civilizată. Așa ceva nu se mai întâmplase poate de la Sburătorul sau de la Kriterion. Cutremurul de a doua zi de la debutul ceneclului a încurcat o vreme socotelile. Casa Studenților a intrat în renovare pentru aproape un an. Ceneclul s-a reluat abia prin octombrie 1977 la catedra de limba și literatura română de la Filologie, de la Universitate. Abia din primăvara următoare ne-am întors la Casa Studenților de lângă Opera, la început într-o cameră lungă de la primul etaj în partea dinspre stradă. Eram 30-40 de studenți. Și cred că din toamna lui 1979 ne-am mutat în sala mare de spectacol a Casei Studenților, când numărul prea mare de participanți făcea imposibilă desfășurarea într-o încăpăre deja prea mică. Ceneclul se ținea cu regularitate săptămânal. Cum am spus, la început joia, și apoi și până la desființare, luna. Începând din 1980 ceneclul a devenit un ceneclu național, veneau foarte mulți din diferite centre universitare și citeau la ceneclu; ieșeni, clujeni, timișoreni, brașoveni... Eu am plecat din București în toamna lui 1980, dar și după aceea veneam destul de des la ceneclu. Ca mine, mulți alții.

**D.P.D.:** *Ce se întâmpla la o întâlnire de ceneclu, cine erau participanții implicați (adică nu spectatori) și cum vă simțeați acolo? Existau dispute pe texte care se continuau și după întâlniri? Există în alte interviuri o teorie a cercurilor de influență și de implicare în ceneclu, de la cercul mai mic al celor care comentau la fiecare întâlnire pe text, până la simplii participanți, ce ne puteți spune despre acestea?*

**C.V.:** Spuneam mai sus că ceneclul era o revistă vorbită extrem de vie. Într-o revistă găsești poezie, proză, comentarii – în ceneclul nostru toate acestea se regăseau din plin, *live*, cum s-ar zice astăzi. Abia așteptai următoarea întâlnire ca să poți să comunici, să dezbați, să-ți pui la încercare propriul talent, propria cultură poetică, propriile crezuri, fie că citeai chiar tu sau doar comentai ceea ce citeau alții. Era o înghesuială nemaipomenită la citit, o întrecere, dar și la comentat. Discutând exersai propria ta experiență poetică, dar și aveai posibilitatea să susții anumite idei teoretice care ți se potriveau ție. Ceea ce a apărut foarte clar de la început a fost faptul că se propunea o altă poezie, bine delimitată, și că nu se doreau compromisurile morale proprii generațiilor anterioare din perioada comunistă. Manolescu a mărturisit chiar, dar cu mult mai târziu, ca atunci

când Radu Călin Cristea i-a propus să conducă ceneclul a crezut că va găsi niște studențași amoreați de poezie. Mare i-a fost mirarea când și-a dat seama că studențașii scriau un alt fel de poezie și că nu semănau deloc unul cu altul. Ba mai aveau și un spirit critic foarte dezvoltat și bine cultivat. Sigur că erau dispute generate de textele citite, fiecare încerca să-și impună propria poezie în fața celorlalți. Era un efort de individualizare nemaipomenit. După vreun an ne-am cam dat seama ce scrie și ce gândește fiecare. Un an calendaristic, pentru că anul ceneclier, din cauza cutremurului nu a avut mai mult de 20 de întâlniri. Asta l-a și determinat pe Manolescu să ne propună publicarea în grup în *România literară* în mai 1978. Sandu Mușina, Florin Iaru, Matei Vișniec, Mariana Marin, Elena Ștefai, Traian T. Cosovei, Mircea Cărtărescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Ion Stratan, Bogdan Ghiu nu semănau deloc unul cu altul. Poetica era însă diferită față de cea a poetilor anteriori. Disputele, pentru că au fost dispute crâncene, aveau loc între poeți complet individualizați, înzestrați cu lecturi temeinice și spirit critic consecvent.

Îmi aduc aminte o seară de la *Ceneclul Amfiteatrului*, prin 1976, când vorbea Nino Stratan. Constanța Buzea care conducea ședința și care se afla în dreapta mea, mi-a șoptit la ureche: ce bine vorbiți voi, noi (se referea la saizeciști) când eram ca voi vorbeam ca proștii.

**D.P.D.:** *Ce vă amintiți despre conducătorii/președinții din partea studenților? Cine au fost ei, ce rol aveau și ce părere aveți în legătură cu importanța lor pentru ceneclu?*

**C.V.:** Aceștia aveau un rol, deloc de neglijat, de organizare: în principal planificarea lecturilor și legătura cu Manolescu, în rest se comportau ca și ceilalți ceneclisti. Radu Călin Cristea și Doru Mareș erau admirabili, Radu poate puțin mai rigid, iar Doru, care „psihanaliza” de fiecare dată textele care se citeau în ceneclu, prea haios.

**D.P.D.:** *Ne puteți povesti cum percepeați prezența și poezia celorlalți și în ce relații vă aflați cu diferiți membri?*

**C.V.:** Îmi erau foarte apropiați Padina, Vișniec, Brâncoveanu (actualul decan de la Filosofie care pe atunci scria cu timiditate poezie), Elena Ștefai, Mădi Marin, Roman Istrati și mai apoi Bogdan Lefter. Bogdan a debutat cu poezie, dar de pe atunci îi spuneam că nu e poet, ci critic. Prima lui carte, „Globul de cristal”, de poezie, a apărut în 1983. Intuiția mea îl enerva. Dar enervarea cea mai mare venea de la ceilalți în urma comentariilor lui cenecliere foarte aplicate. Nu de puține ori i-am luat apărarea, ca și lui Padina. Unora nu le-a plăcut. Cred, în grila călinesciană, că ratând poezia, Bogdan a excelat în critică literară. Cartea lui despre poezia optzecistă, publicată 20 de ani mai târziu din nefericire, e scrisă atunci. Dacă ar fi apărut la timp, sau măcar imediat după 1989, ar fi ajutat foarte mult înțelegerii noii poezii românești. Nu am priceput niciodată ezitarea, ca să nu-i zic altfel, a lui Bogdan pentru că interiorul cărții publicată abia în 2005, *Flashback 1985: începuturile 'noii poezii'*, e neschimbabil, cu excepția primei părți a titlului.

**D.P.D.:** *Ce fel de coordonator era Nicolae Manolescu? Cât de important a fost pentru voi **mentoratul** său?*

**C.V.:** Ne despărteau de Nicolae Manolescu 11-26 de ani (mă gândesc la vârsta lui Padina, născut în 1950 și a Simonei Popescu, născută în 1965, în comparație cu vârsta lui Manolescu, născut în 1939). Însă imensa autoritate a criticului îl făcea pe mentor cu mult mai în vârstă. Deși, în realitate, când a acceptat preluarea cenaclului, acesta avea doar 37 de ani și trei luni! Pentru mulți, ca și mine, care nu-l aveau profesor și îl cunoșteau doar din scris, Manolescu părea mult mai în vârstă. Toată suflarea literară din acel timp, cu Nichita Stănescu cu tot, ("naționalul" poet – cum îl denumea ironic Virgil Mazilescu), aștepta cronică literară săptămânală a acestuia din *România literară*. Începeai să citești revista deschizând-o direct la rubrica lui Manolescu. Nicio altă opinie critică nu era așteptată cu același interes. Manolescu comentase cu autoritate incontestabilă literatura a două generații, a șaizeciștilor și șaptezeciștilor și acum încerca să tuteleze și optzecismul – auzeai caracuda! Unii, ca Ulici, Mincu sau Martin, până și mai tânărul Alex Ștefănescu, cu diferențe de vocalizare semnificative, au înghițit, dacă au înghițit, cu greu această tutelare a mult-invidiatului lor coleg. Manolescu nu a fost un simplu coordonator care primise doar un aviz formal de la Universitate. Cu un simț pedagogic excepțional, Manolescu a fost un vizionar care a intuit în mișcarea abia vizibilă a unui program poetic, la început doar bucureștean, profilul unei noi generații. Și a făcut-o cu toată răspunderea intelectuală și cu întregul spirit critic de care era capabil cel mai influent critic și cel mai deschis experiențelor literare noi. Lângă Manolescu aveai impresia reală că ești contemporan cu literatura veritabilă, autonomă și profesionistă. Asta i-a înnebunit pe toți adversarii și concurenții lui, de la Eugen Barbu la Alex Ștefănescu. Acesta din urmă e atât de lovit de orbul găinilor încât nu recunoaște nici astăzi mișcarea literară a anilor optzeci – yunkerul anilor '70 a devenit, de la an la an, un orgoliu suedist tot mai umflat. Primul care a încercat să smulgă „trofeul” lui Manolescu a fost Laurențiu Ulici care, la celebrul Colocviu Național al Poeților din toamna lui 1978 de la Iași (gazda ca prim secretar al zonei era Ion Iliescu), a avut ideea „spontană” să prezinte la tribuna colocviului din sala Teatrului Național ieșean noua generație prin ea însăși: vreo 15 poeți au citit câte o poezie în fața trenului de poeți (fuseseră aduși cu o garnitură de tren specială la Iași toți poeții României socialiste, de la al mai vârstnic la firavul Cărtărescu), ceea ce a determinat-o pe Constanța Buzea să titreze cu litere de o șchioapă pe pagina despre eveniment a *Amfiteatrului* din noiembrie 1978: Generația Colocviului. Manolescu nu a venit la Iași. Poate asta i-a activat spontaneitatea lui Ulici căruia i-ar fi plăcut să fie mentorul acestei noi generații. A și realizat o antologie optzecistă care din păcate a apărut postum, la distanță mare de perioada când a fost concepută. Mai apoi Mircea Martin a încercat același lucru: când Cenaclul de luni a fost desfi-

ințat în 1983, bănațeanul critic scump la scris a înființat cenaclul Universitas (care existase ca titulatură prin anii 1970!) al centrului universitar București cu fix același personal de la Cenaclul de luni (firește, fără Manolescu) dar și cu ultimii veniți lunedìști care s-au trezit brusc nouăzeciști! Mircea Martin se crede și acum mentorul nouăzecistilor! Ultimul a încercat Marin Mincu: nouăzecismului „ocupat” de Martin i-a luat locul douămiismul depistat de Mincu în ier-nile grele pontice de la Constanța. Doar că Mincu era un oponent declarat fără echivoc al lui Manolescu – ceea ce, cel puțin pentru mine, cu toate deversările mincuene, pare infinit mai moral, dacă se poate spune așa, decât toate disimulările anteriorilor.

**D.P.D.:** *Exista o modă, un **trend** în care se scria poezie? Există o influență mai mare a vreunuia dintre participanți?*

**C.V.:** Cenaclul s-a înființat când formulele poetice individuale erau deja încheiate. Cenaclul le-a accentuat. Vorbesc de primul nucleu sau val al cenaclului, cel din martie 1977 și prima jumătate de an a lui 1978 și care îi cuprindea ca poeți pe Alexandru Mușina, Florin Iaru, Matei Vișniec, Mariana Marin, Elena Stefoi, Traian T. Cosovei, Mircea Cărtărescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Magda Cârneci, Romulus Bucur. Cenaclul a cunoscut mai multe valuri. Primul val a influențat serios ceea ce a urmat. De la o întâlnire la alta, pe măsură ce fiecare se expunea, constatăm că suntem diferiți ca expresie, dar asemănători ca ideologie literară, ca estetică asumată. Șaizecismul ni se părea desuet, depășit, iar din așa-zișii șaptezeciști acceptăm doar ceea ce se interfera cu preocupările noastre. Virgil Mazilescu bunăoară era foarte iubit, ca și Mihai Ursachi – de către poeții optzeciști ieșeni în special. Eram interesați de tot ceea ce părea că pune în valoare estetică eul personal și nu eul impersonal, modernist (ca la Nichita & comp). Era preferată poezia americană a anilor '60 și '70 și în general tot ceea ce avea o expresie directă, colocvială, concretă, descărcată de simbolistica ancestrală și anistorica excesiv utilizată de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru. Redescopeream avangarda românească de calitate, poeții așa-zisei generații pierdute, pe Dimov și pe epicul Mircea Ivănescu, dar chiar și pe „minorul” Bacovia din *Stanțe burgheze*. Refuzăm cu toți impostura păunesciană și de tip păunescian. Cred că optzeciștii realizează ultima mișcare de reaşezare a poeziei românești în marea tradiție a poeziei românești, proces început, să nu uităm, cu șaizeciștii la finalul epocii proletcultiste.

**D.P.D.:** *Aveți unele amintiri legate de întâlnirile voastre pe care ați vrea să ni le povestiți? Ceva legat de unele texte memorabile sau dispute între membri, ori alte evenimente demne de consemnat.*

**C.V.:** Memorabile mi se pare toate lecturile colegilor mei de cenaclu, dezbaterile și disputele care au dus la formarea optzecismului românesc. Cam tot ce se regăsește în primele volume ale lunedìștilor a fost citit și comentat la cenaclu. Dacă ar fi să numesc cel mai important moment din evoluția cenaclului, cred



că publicarea acelor pagini în mai 1978 în *România literară* a fost esențială. Atunci practic s-a născut în conștiința literară și publică acest cenaclu. Restul e istorie literară.

**D.P.D.:** *Ce ne puteți spune despre cărțile membrilor apărute în perioada desfășurării cenaclului, despre cele două antologii, **Aer cu diamante** și **Cinci**, despre efectul cenzurii asupra cărților apărute?*

**C.V.:** Cele două antologii au apărut în contextul în care Manolescu, conștient de valoarea poezilor din cenaclu, încerca din răspuțeri să facă cunoscută poezia noastră prin publicarea în volum, chiar și în forma unei antologii. Eu am publicat placheta „Neuronii” la îndemnul lui în septembrie 1981 într-o revistă de provincie. În *Scânțiea*, C.Stănescu a criticat-o ca în anii '50, chiar dacă cele 16 poezii erau amortizate de o postfață scrisă de Manolescu. Detașai pagina din mijloc, o împătureaui și aveai în față o plachetă cu 16 pagini. Asta a fost debutul meu de unul singur, în afară de grupajul din *Caietul debutanților* de la Editura Albatros din 1980. Așa a procedat și Liviu Antonesei în aceeași perioadă la Iași. Manolescu ne transmitea obsesiv: publicați, oriunde, numai să marcați istoric debutul. Așa s-a întâmplat și cu cele două antologii de la Editura Litera, *Aer cu diamante* și *Cinci*. Poezii s-au grupat după afinități poetice. Eu nu prea aveam cu cine face un grup. Un rol important l-au avut Marin Preda și Mircea Sântimbreanu care, la Cartea Românească și respectiv Albatros, au publicat în volume distincte majoritatea poezilor optzeciști. Din păcate Marin Preda a murit în 1980. Însă cărțile optzeciștilor le găseai foarte greu. Din cartea mea din 1984 cineva a găsit la librăria din Sulina vreo 200 de exemplare! În Sulina foarte mulți erau interesați de *Laboratorul* meu... Cred că la fel se întâmplă și în cazul celorlalți. Sistemul pierduse din mână mișcarea literară a anilor optzeci și, dându-și seama ce reprezenta în realitate, încerca prin toate mijloacele să o facă pierdută, cum au încercat și cu așa-zisa generație pierdută. Oficial nu se vorbea de niciun scriitor optzecist. Mulți dintre optzeciști și-au publicat prima carte după 1990... A venit Revoluția din România și cele câteva antologii pe care le-am publicat la editura mea imediat după 1990 (de poezie – prin Mușina, de texte teoretice – prin Gheorghe Crăciun și de proză scurtă – prin Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa) cred că au contribuit mult la înțelegerea fenomenului literar optzecist românesc.

**D.P.D.:** *Cum era viața dumneavoastră în perioada aceea? Cum a fost viața de student și apoi cea de angajat? Cum se împăca viața socială cu scrisul în cazul dumneavoastră?*

**C.V.:** Eu am fost student la Filosofia bucureșteană, la secția de pedagogie. Diploma mi-a permis să lucrez și într-o școală de debili mintali ca defectolog și într-un centru logopedic ca logoped și în secția de psihiatrie și în Laboratorul de sănătate mintală ca psiholog. Din 1978 până în septembrie 1990. Cei mai mulți ani, opt, am lucrat ca psiholog. Acolo, la psihiatrie viața romanilor se developa perfect. Când a venit Revoluția, chiar pe 24 decembrie 1989, mi-am depus demi-

sia, mă săturasem, mi-a fost acceptată abia în martie anul următor cu obligativitatea de a mai rămâne o jumătate de an cu jumătate de normă până găsesc înlocuitor. Ca student nu aveam prea multe pe cap: trebuia să merg la cursuri și seminarii și să dau examene, citeam tot timpul și scriam, mergeam la cenaclu și la redacția revistei studențești. Viața literară oficială nu prea mă interesa, eram exclusiv preocupat de o viață literară pe care să o împart cu colegi de idei. Și ca student și ca angajat mă trezeam pe la patru dimineața și scriam până în zori sau citeam. Ca student aveam timp de citit și în timpul zilei. Ca angajat era mai greu. Plecam dimineața de acasă pe la șapte și jumătate și mă întorceam seara. De pe la trei după amiaza eram solicitat pentru terapii logopedice la domiciliu. Se câștigau bani frumoși, dar cu un efort maxim. Aveam o familie și salariul era total insuficient. Poate că dacă aș fi fost singur m-aș fi organizat altfel. Am scris puțin și din cauza timpului limitat, dar și din cauza temerii de a nu mă autopastișa. Observasem asta la predecesorii șaizeciști și mă îngrozea gândul ăsta. Eu am legat mereu scrisul de propriile mele experiențe personale. Poezia durează atâta timp cât psihismul apt să o genereze funcționează în registre de cunoaștere noi.

**D.P.D.:** *Ce rol a avut comunismul în evoluția voastră? Legat de asta – există unele interviuri în care poeți optzeciști vorbesc despre participarea frecventă la ședințe a unor securiști – cum simțeai această prezență?*

**C.V.:** Știam că sunt peste tot, și la Cenaclul de luni (îi depistam ușor și făceam bășcălie cu toții), și la căminele studențești, dar și la toate întâlnirile generației de la Târgu Neamț, de la Sighișoara, de la Pitești, de la Buzău.. De turnătorii din căminul studențesc am aflat cum îi chema acum câțiva ani grație unui coleg de facultate care și-a cerut dosarul la CNSAS. Așa am aflat că aveam și eu d.u.i. (dosar de urmărire informativă). Nu sunt curios să-l citesc. Pe securiști nu-i luăm în seamă. Eu credeam cu convingere că voi fi publicat post-mortem. Ce publicasem în placheta din 1981, era doar o marcă istorică a debutului, cum îmi sugerasem Manolescu. Apoi, cartea mea, câștigătoare a concursului de debut la editura Albatros în 1980, amânată aproape patru ani de la publicare, a fost topită în aprilie 1984 după o suprarevizie și un referat devastator al lui Liviu Călin (care mă acuză de ideologie nazistă – mi-a arătat jenat domnul Sântimbreanu textul...) A apărut totuși la sfârșitul lui decembrie 1984, dar nu mai era cea din aprilie, conținea alte cicluri și purta un alt titlu, *Laboratorul*. Când am văzut primul exemplar am rămas stupefiat: **Laboratorul** devenise **Laborator spațial**, iar pe coperta interioară sub prudentul titlu scria între paranteze *poeme s.f.*... De atunci nu am mai publicat nimic până în 1990. Ce rost avea să-mi mai fac probleme de prezența securiștilor? Eu știam că nu voi mai fi publicat, iar ei știau totul despre mine. Nu vedeam niciun viitor, sistemul mi se părea veșnic. Nici Manolescu nu-i lua în seamă. Odată, prin '85, spre vară, mi-am dat o întâlnire cu el la catedra de limba și literatura română

de la Filologie. I-am găsit acolo pe Mihai Șora și pe Bogdan Ghiu. Când am coborât cu toții, Manolescu ne-a avertizat: nu coborâți cu mine, mă așteaptă trei securiști jos, unul e după statuia lui Eminescu din hol, altul e la intrarea de la Mate și al treilea la intrarea de la Geo-Geo. Dacă vreți să vi-i împrumut coborâți cu mine! Am rămas mai în urmă și am verificat, așa era, cum ne spusese Manolescu. Dar cea mai teribilă întâmplare avea să fie cu o lună și jumătate înainte de căderea lui Ceaușescu. Am publicat un articol în revista *Argeș*, în numărul din noiembrie 1989, despre Manolescu, ca un omagiu la împlinirea a 50 de ani. Redacția l-a trimis la cenzură la București și de acolo s-a întors măcelărit. Am avut grijă să păstrez doua șpalturi cu articolul cules înainte de cenzură, l-am pus pe unul într-un plic însoțit de o scrisoare de șapte rânduri în care îi scriam lui Manolescu ca într-o țară în care numai unul e marele omagiat nu mai e loc pentru unul ca NM. L-am sunat pe Bogdan Lefter și i-am spus că îi trimit o scrisoare pe care îl rog să nu o deschidă și să i-o ducă adevăratului destinatar. Naiv l-am întrebat dacă are probleme cu căsuța poștală. Nu, bătrâne, la mine toate scrisorile sosesc în maxim 4-5 zile. După întâmplarea cu Șora și Ghiu îmi imaginam că la NM căsuța poștală e vânturată în permanență. Ar fi fost imprudent să trimit șpaltul pe adresa lui. După mai multe telefoane date lui Bogdan îmi dau seama, după vreo două săptămâni, ca și căsuța lui poștală e controlată. Scrisoarea mea cu șpaltul nu a ajuns niciodată la Manolescu, ci direct la Secu. Prin 10 decembrie un coleg (lucrăm pe atunci la Laboratorul de Sănătate Mintală) mi-a spus în mare taină ca securistul care avea în supraveghere instituția noastră venise cu o seară înainte la el acasă, chipurile că aveau copii în aceeași clasă și îi spusese tangent că dacă Vlasie nu-și bagă mințile în cap va fi rău de el... Securistul însă știa ce se va întâmpla în câteva zile și nu a mai primit un alt ordin în ceea ce mă privește.

**D.P.D.:** *Cum au luat sfârșit întâlnirile cenaclului în 1983 și care au fost factorii hotărâtori pentru aceasta?*

**C.V.:** În ultimii trei ani de existența a cenaclului am venit mai rar, în 1983 chiar deloc. Știu de la domnul Manolescu și de la alți prieteni cum s-a desființat. Factori hotărâtori? Chiar existența cenaclului însemna factorul hotărâtor. Grație informațiilor venite de la Securitate se știa exact ce tip de literatură și ideologie se practica acolo. Eu mă minunez și azi că totuși a funcționat timp de aproape șapte ani!

**D.P.D.:** *Ați mai participat la un alt cenaclu după încheierea Cenaclului de Luni? Dacă da, care erau diferențele? Vă rog să detaliați un pic, dacă puteți, despre cenaclurile **Rapid** și **din Tei**.*

**C.V.:** Nu, nu am mai participat la un alt cenaclu! Dar știu de Rapid și Tei. Erau cenacluri organizate de „apostoli” luniști. Eu am plecat în toamna lui 1980 din București, după aproape șapte ani și alt cenaclu nu am mai frecventat. Ceea ce trebuia să se producă se produsese în cei aproape șapte ani de existență a *Cenaclului de luni*: o nouă generație literară și conștiința existenței acestei generații, o nouă poezie. Un cenaclu funcționează de dragul ideilor în care

crezi, nu de dragul întâlnirilor mondene. Era foarte reconfortant să constăți după 1983 că foarte mulți intelectuali, nu neapărat profesori de română, aveau cunoștință de istoria acestui cenaclu. Frecventam în schimb întâlnirile anuale extraordinare de la Târgu Neamț și Sighișoara organizate de optzeciști pentru optzeciști. Mai mult de două-trei întâlniri nu aveau loc, pentru că securitatea interzicea astfel de întâlniri unde se vorbea pe șleau și în gura mare. Închideau ei la Târgu Neamț, deschideam noi la Sighișoara, anul următor. Și tot așa. Doi ani îi păcăleam pe securiști. Continuam practic la aceste întâlniri spiritul noii literaturi pe care îl critica propaganda oficială mai tot timpul: în *Săptămâna*, în *Scânteia*, în *Era socialistă* și unde mai dorea. Nu-și dădeau seama ce imensă promovare ne fac. Ei au lansat și celebra formulă „generația în blugi” care se dorea o formulă strivitoare... de descalificare a literaturii pe care o scriam. Vorbă lui Manolescu de pe atunci: și dacă îi plăteam nu realizau atât de bine promovarea.

**D.P.D.:** *Dacă mai aveți ceva de adăugat sau alte amintiri de la Cenaclu pe care le credeți concludente pentru a zugrăvi cu cât mai multă acuratețe o evoluție a acestuia, din punct de vedere istoric...*

**C.V.:** Și așa sunt aici întrebări cât pentru o carte... sigur că sunt multe amintiri personale, dar cred că, în esență, se înțelege ce a însemnat Cenaclul de luni ca fenomen cultural, literar și social.

Interviu dat lui Daniel Puia-Dumitrescu  
(Brașov, 17 martie 2013)

## Călin VLASIE

### [logopoem]

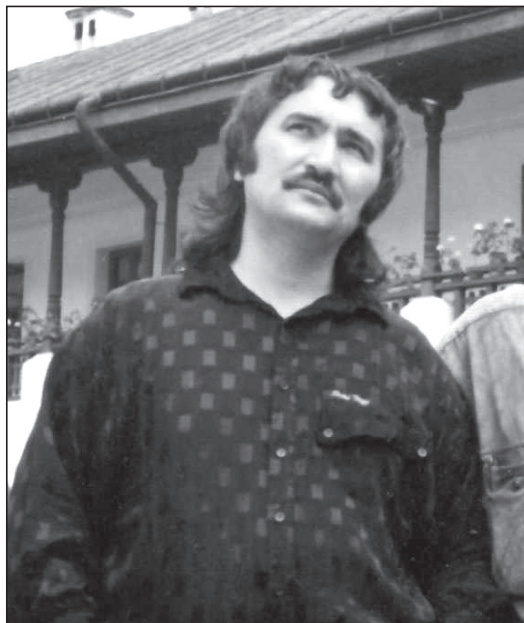
poate chiar mai mult  
20000 de cute groase  
intrând prin nas  
prin ochelarii groși  
vlasie prostul s-a cocoțat pe dig  
și a strigat cât l-a ținut gura  
că valul înfricoșător se va nărui în câteva minute

### [dramax]

ea este atât de frumoasă, eu Dramax o iubesc cu toată ființa mea, dar mi-e îngrozitor de teamă că cineva mi-o va lua, că ea ar putea să mă părăsească, ceea ce pentru mine ar fi un dezastru și atunci încep să-i pun zilnic mici doze în mâncare pentru ca ea să se urâtească, să se îngrașe, să devină diformă și neatrăgătoare pentru oricine ar dori să o cucerească definitiv, ea deschide net-ul și vede doar imagini și texte despre o lume de care trebuie să fugi, ea crede că aceea e lumea reală, una profund schimonosită, iar singurul 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 eu știu că e demential ceea ce fac, iar mie îmi este în continuu teamă că cineva mi-o poate răpi pe ea, dragostea mea maximă





# „A scrie poezie fără inspirație e o lipsă de bun simț“

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU DANIEL CORBU

**Gellu DORIAN:** *Dragă Daniel Corbu, te provoc la un excurs al devenirii tale ca scriitor. Prima poezie scrisă! Ți-o mai aduci aminte?*

**Daniel CORBU:** Da. E legată de Ozana, adică de apa ce trece prin umbra Cetății Neamțului, adică prin locul nașterii mele. E o compoziție modestă, cu rime-mperecheate, scrisă direct pe creier, la cinci ani și jumătate, când de pe mal vedeam Ozana neruoasă, cu viituri după ploi mai lungi și un om care venea dinspre cetate încercând s-o treacă. Ea sună așa: *A venit Ozana mare/ Și-am văzut unul călare/ Și în mână cu-o caldare*. Descoperirea asta n-am mărturisit-o. Nici măcar mamei mele Casandra. Mi se părea c-am făcut un lucru nelalocul lui. Pe urmă, pe prundul Ozanei, firul apei era la 80 de metri de prispa casei noastre, gânguream versuri sau vorbeam cu pietrele civilizatoare. Oricum, scăldat toată copilăria prin știoanele Ozanei, îmi dau seama azi că, pornind de la Sfântul Ioan Creangă, apa asta a devenit Iordanul literaturii noastre.

## OZANA, IORDANUL LITERATURII NOASTRE

**G.D.:** *Prima poezie publicată! Unde? Redă-o!*

**D.C.:** Am mai spus-o, dar e bine să repetăm ca pe mânătre această zisă a noastră:

Mi-i dat să cred în poezie nu ca într-o profesiune ci ca într-un miracol. Un miracol care ți-e dat sau nu. Asta și pentru convingerea mea de-o viață că a scrie poezie fără inspirație, adică prin inginerie textuală, e o lipsă de bun simț. Iar relația cu poezia o consider la fel de intimă ca aceea cu misterul sau cu Dumne-

zeu. Însă, cu adevărat, odată ajunsă pe hârtie ca text literar, poezia trebuie susținută. Primele poeme mi le-a publicat Constanța Buzea în revista *Amfiteatru*, de adevăratul debut într-o revistă (1979, *România literară*, care apărea săptămânal în 50.000 de exemplare) se face vinovat Laurențiu Ulici, iar de o susținere aplicată m-a bucurat poetul Cezar Ivănescu. Îmi amintesc bine că el a scris despre un manuscris al meu din 1981 ca despre o deja carte apărută. Iar în 1984, când mi-a apărut prima carte, *Intrarea în scenă*, scria în revista *Luceafărul*: „Poet impecabil, născut iar nu făcut, venind din zona mitică a Moldovei, constructor de metaforă epatantă, cu o parabolă șocantă, cu o încredere în puterea magică a poeziei pe care o au doar cei aleși, Daniel Corbu evocă temele mari cu o uimitoare forță a tragismului, care-l personalizează și-i conferă originalitate.”

Sigur, eram student la București în anii 1978 - 1983, am cunoscut pe marii poeți ai generației 60 (Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Grigore Hagiu) dar eu am fost atras în special de inovațiile lingvistice ale lui Nichita Stănescu (cu care-am și băut câteva vodci!) și de tragismul netrucat al lui Cezar Ivănescu.

**G.D.:** *Când ai conștientizat că vei fi poetul de azi?*

**D.C.:** Tot pe prundul Ozanei. De data asta după ce umplusem doi saci de poeme cu rimă și sărisem la propria formulă lirică. Aveam cam douăzeci și doi de ani.

**G.D.:** *Ai copilărit pe malul Ozanei. N-ai vândut cumva, la târg, în iarmaroc, și tu vreo pupăză care te trezea dimineață? Cum l-ai perceput pe Ion Creangă în acei ani? Eu, de exemplu, fiind din Botoșani, în anii*

copilăriei mele, la Coșula, credeam că Eminescu a venit din cer, ca Biblia, de la Dumnezeu. Ce lecturi ți-au deschis calea spre literatură? Te-ai mai întors la ele?

**D.C.:** Dragă Gellu, cum ai simțit și tu de multe ori, cred, o întoarcere la vatră te umple de melancolie. Vânătorii Neamțului, cuprinzând inițial colibele și bojdecile vânătorilor și armașilor legați de Cetatea Neamțului, e acum un sat semeț de oameni gospodari, primitivi și șugubeți (această ultimă calitate e sarea și piporul acestui *spiritus loci*) și face parte dintr-o comună care mai cuprinde satele din stânga Ozanei, Lunca, Nemțisor și Mănăstirea Neamț. Pe la zece ani realizez că mă aflu între puncte fierbinți ale culturii noastre: la Mănăstirea Neamț scria Mihail Sadoveanu (pe care l-am văzut în 1960, la inaugurarea Căminului Cultural din Vânători, ce-i poartă numele), că la o azvârlitură de băț de casa noastră, la Humulești, s-a născut Creangă, iar mai târziu aveam să aflu că doar la 10 km, la Ghindăoani, s-a născut Vasile Conta, junimist ieșenizat, rămas până azi, prin teoria undulațiunilor, cel mai original filosof al nostru. Cultural vorbind, am fost norocos. Eram un copil firav (la spartani m-ar fi aruncat în prăpastie!) și, la 10-14 ani, pe când începeam să mângălesc hârtii, nu mă puneau la muncile câmpului. Citeam. Asta a fost cea mai mare preocupare și fericire a mea. Era și mai este (deși descompletată de comuniști prin anii cincizeci) o bibliotecă imensă la Vânători-Neamț, păstrată de pe vremea când nașul meu de botez, Gheorghe Popescu, era dirigintele școlii, și de aici, de la bădia Costică Oancea, blândul custode, împrumutam cărți. De pe atunci mă gândeam că dacă ar exista meseria de cititor, aș fi cel dintâi. De aceea, nu mă mir că pe la treizeci de ani, împreună cu Aurel Dumitrașcu, Dan David și alți anahoreți, poate pentru a da cu tifla veleitarilor care mai mult scriau decât citeau, am vrut să înființez Uniunea Cititorilor din România.

## COLOCVIILE NAȚIONALE DE LA TÂRGU NEAMȚ AU FOST UN PRILEJ EXTRAORDINAR DE INTERCUNOAȘTERE ȘI SOLIDARITATE SCRITORICEASCĂ

**G.D.:** La Târgu Neamț, unde, după absolvirea Facultății de filologie din București, ai fost "instructor de teatru și poezie" la Casa de cultură, ai visat vreodată, pe atunci, în acei

ani ai comunismului, să-ți așezi viața acolo până la adânci bătrâneți? Colocviile de poezie de la Târgu Neamț au fost inițiate de tine, ca modalitate de manifestare liberă a poeziei optzeciste, în special, și a poeziei în general. Ce greutate organizatorice întâmpinai? Poți detalia. Acele colocvii și-au atins scopul. Ce direcții au fixat ele în poezie?

**D.C.:** Nu, niciodată n-am visat asta, mai mult, ocoleam cu mânie gândul bătrâneții, într-un târg liniștit ca acela de sub Cetatea Neamțului. Ba chiar spuneam: a trăi ca mare poet în România peste treizeci și nouă de ani e o lipsă de bun simț. Iar prietenii mai vârstnici mă îndemneau: *caută o ușiță și fugi, fugi!* Dar unde, când America era departe, iar ca

tânăr scriitor iubeam cu patimă de ibovnic limba română? Dacă mai punem la bună socoteală granițele păzite ca la închisorile de maximă siguranță, situația era clară. În 1984, când am organizat prima ediție a Colocviilor, eram foarte tineri, vorba lui Maiorescu referindu-se la Junimea, credeam că în noi furnică dumnezeirea. Lucram într-un frumos și bine și în ideea de solidaritate. Eu aveam treizeci și unu de ani, eram instructor de teatru și poezie la Casa de cultură din Târgu Neamț și, cu un an înainte, îmi susținusem (student întârziat, deh!) lucrarea de diplomă cu tema „Generația '80 în literatura română”, avându-l ca îndrumător pe distinsul profesor Nicolae Manolescu. Ajuns la Tg. Neamț, după ce *ilustrul Cenacлу de luni* fusese pulverizat, mi-a venit ideea întrunirii poezilor și criticilor tineri din întreaga țară. În carne și oase. Într-un oraș mic și frumos, vechi nod de căi culturale, unde s-a întâmplat să formăm o grupare poetică (Aurel Dumi-

*Dacă toate gândurile  
duc într-o carte*

*Pe și ce trece tot mai al tău  
Pământule prieten  
am inventat cîntece de ~~adormit~~  
am îndulcit <sup>adormit</sup> catapetesme  
m-am lăsat doborât de cuvinte  
călciindu-te am trăit bucurii  
nerusinate  
bucurii de om singur.*

*Dacă toate gândurile duc într-o carte  
fericită carte esti pământule  
o moarte întreagă voi doborî în tine  
o moarte întreagă îmi vei albi oasele.*  
Laurel Corbu



trașcu, Gheorghe Simon, George Calcan, Radu Florescu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe) sau, cum ușor exagerat spunea Laurențiu Ulici, Școala de poezie de la Târgu Neamț. Așa s-a și fost făcut ca ei să sporească, în fiecare toamnă, poezia de la apa Ozanei și din mirificul ținut al Neamului. Colocviile au fost un prilej extraordinar de intercunoaștere scriitoricească. Pe la întrunirile de la Târgu Neamț au trecut cam toți poeții optzeciști: Matei Vișniec, Mariana Marin, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Constantin Hrehor, Lucian, Vasiliu, Dan Giosu, Alexandru Mușina, Elena Ștefoi, George Vulturescu, Dumitru Păcuraru, Ioan Pinte, Bianca Marcovici, Călin Vlăsie, Dan David, Gheorghe Iova, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Vasile Tudor, Constantin Severin, Gheorghe Izbășescu, Magda Cârneci, Florin Iaru etc. Moderatori au fost Laurențiu Ulici, Marin Mincu, Mircea Martin. Îmi place să cred că mai ales prin colocviile târg nemțene, care adunau poeți și critici literari din toată țara, fiind prin dialog și lectură de texte inedite, și un mod de rezistență la imbecilitățile ideologice de atunci, Târgu Neamț a fost unul din epicentrele importante ale poeziei române de sfârșit de secol douăzeci. Și nu o spun din patriotism local sau din fală triumfală. De altfel, acum, în epoca globalizării forțate, nici naționalismul nu mai e la modă, d'apoi patriotismul local!

**G.D.:** Cum au fost ele interzise, prin ce metodă securistă, cu amenințări, cu presiuni sau pur și simplu nu ți-au mai dat bani să le organizezi? Ții minte numele acelor inși care ți-au spus că nu mai ai voie să organizezi colocviile?

**D.C.:** Dacă au fost evenimente ieșite din comun? O groază! Riscuri erau peste tot și mai ales când era vorba de un fel de banchet (în sensul grecesc al

vorbei!) al gureșilor poeți. S-au citit aici cele mai dure, subversive poeme, refuzate oricând de cenzură, au fost rostite discursuri libere despre condiția scriitorului și despre o altfel de angajare decât cea impusă de ideologia comunistă. La ediția din 1986, de exemplu, Liviu Ioan Stoiciu a citit poemul *Faraonul*, în care se simțea de la trei leghe că-i vorba de dictatorul Ceaușescu și care-ncepea astfel: „Deschid televizorul: Faraonul/ deschid ziarul la toate paginile: Faraonul/ deschid fereastra...” Imediat, Stoiciu a fost tăiat de pe lista invitaților pentru celelalte ediții.

Dar eu îl chemam pe riscul meu. Din această cauză, ediția din 1988 a fost interzisă cu câteva ore înainte de a începe. Dar nimic nu se compară cu entuziasmul tinereții! Am continuat colocviile până la ediția a X-a, în 1993, când am considerat că ele și-au făcut datoria ca mod de rezistență intelectuală față de imbecilitățile sistemului politic, dar și ca identificare a generației la nivel teoretic, prin conferințele sau discuțiile de vădită seriozitate și responsabilitate intelectuală. Îmi place să cred că întrunirile de care vorbim au marcat orice participant, care le-a asimilat unui romantism tineresc de bună calitate.

## ACOLO UNDE NU-I VORBA DE CULTURĂ, NU-I LOCUL MEU

**G.D.:** *Revoluția din decembrie 1989 te-a prins la Târgu Neamț.*

*Unde erai: acasă, la cârciumă, la bibliotecă, pe baricade? Știi că ai scos o revistă, culeasă de zețari, ca pe vremea lui Gutenberg. Cum se numea? Câte numere ai scos?*

**D.C.:** Nu știu cât de important e să vorbesc despre asta. Eu n-am fost între organizatorii revoluției române. Eram și prea departe de epicentru. Dar nici entuziasmul meu nu cunoștea margini. Și nu puteam face decât ceva cultural. Pentru că acolo unde nu-i vorba de cultură, nu-i locul meu. Revista de care vorbești, din care au apărut în 1990 doar cinci numere se

## Scena

Tu care călătorești prin cărți cântându-  
ta reamă: pînă n' ai cuvînt p'r' p'nta să ucidă!  
Aceste soapte. Îmi privesc pe rînd cărțile.  
Camera se umple de voci.  
„Știi ce-nseamnă, domnule, să nu ai unde te duce?”  
se trîngue Rogușan.  
„Încă o vară pierdută!” - zice printul Miskin  
trăgîndu-și cismele pline de fluturi.  
Și Pozzo: „Lacrimile lumii sunt imuabile.  
Pentru fiecare om care începe să plîngă,  
un altul, undeva se oprește din plîns.”  
„Nu se-ntîmplă nimic, nu vine nimeni,  
na pleacă nimeni, e cîmpul” - continuă Estragon  
astăptîndu-l înfigurat pe Godot.  
Suspina Faust: „Eu mi-am trăit în grabă  
oriata toată.”  
El pîd pe Hamlet: „Ți-e numele, femeie,  
slăbiciune!”  
„Ridică-te și umblă”, spuse Iisus n' omul  
din Samaria l'a mers pe-un drum de nîmire.  
„Nu plec decît să mă-ntorc”, se-nemîntă  
Leopold Bloom.  
Și din nou Hamlet: „Să mori, n' dormi,  
să dormi visînd, mai stii?”  
Grata: Penelopa l'a răcunoscut pe Ulișe.  
Ofelia a sărutat trandafirel.  
Am închis toate cărțile.  
Goale e scena dar pot să aplauzi.  
Daniel Corbu

intitula „Lumina” și era culeasă cu mâna de vajnici zețari târg-nemțeni. Mai mult: ajutam și noi la cules, așezând literele ca-n secolul al nouăsprezecelea. Nu mult după aceea, prin mai 1990, pe când se consolidau partidele, care nu mă interesau *nici ca cât*, vorba lui Creangă, am glisat spre Piatra Neamț unde erau și prietenii Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe. Să consolidăm echipa culturală, deh!

**G.D.:** *Spune-mi câteva taine ale Școlii de poezie de la Neamț, așa cum a numit Laurențiu Ulici gruparea de poeți din Neamț. Caracterizează-i pe poeții aparținători acestei grupări. Mai există ea acum? Ai înființat o editură la Piatra Neamț. Erai în vogă. Ai scos câteva cărți ale unor poeți adevărați. Ba chiar ai editat și o revistă de o eleganță aparte. Spune-mi câte ceva despre ele.*

**D.C.:** Tainice erau microcenaclurile ținute ad-hoc de noi la Borca (unde erau Aurel Dumitrașcu și Radu Florescu) la Piatra și mai ales la Târgu Neamț unde, la Casa de Cultură, ne oficializassem ca cenaclu. Toți comentatorii (unii au exagerat spunând că suntem o școală de poezie!) erau impresionați că în spațiul ozanist al Neamțului au apărut deodată, atâtea voci poetice originale: Nicolae Sava, Aurel Dumitrașcu, George Calcan, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Gheorghe Simon. Primele noastre cărți, deși cenzurate sângeros, ciuntite, înjumătățite, erau evenimente, incontestabile victorii. Laurențiu Ulici scria despre cartea mea de debut, *Intrarea în scenă* (1984), că apare după cincizeci de ani de secetă literară la Tg. Neamț. Adică în 1934, la tipografia mănăstirii Neamț, apărea cartea unui poet-cizmar. În timp, prietenii mei din gruparea nemțeană au ajuns în prima linie a liricii românești de azi. La Piatra Neamț am editat (împreună) revista „Antiteze”, am înființat (singur) editura Panteon și revista cu același nume. Era aventura libertății în care credeam.

**G.D.:** *Ce te-a determinat să pleci la Iași? Cum ai fost primit de ieșeni? Pentru că intenția mea de a ajunge la Iași, la invitația lui Lucian Vasiliu, concretizată printr-un concurs la Muzeul Literaturii în 2006, a fost întâmpinată cu o ploaie de telefoane care m-au îndemnat să rămân la Botoșani. Nu dau nume. Dar decizia mea a fost aceea de a rămâne la Botoșani, unde aveam de continuat unele proiecte, pe care la Iași le vedeam înmormântate. Ai evoluat rapid la Iași, de la Bojdeucă la conducerea Muzeului Literaturii. Ai pus pe roate o editură și o revistă de avangardă. Ba chiar ți-ai întemeiat și o nouă familie. Cum a fost posibil?*

**D.C.:** Am ajuns și rămas la Iași dintr-o joacă de gând. Venisem doar pentru două ore în fosta capitală moldavă și, aflat cu prietenul Lucian Vasiliu pe terasa din grădina Pogor, lângă salonul Junimii, am compus o frumoasă constatare de tihnă bucuroasă la Iași. Lucian Vasiliu (pe atunci director al muzeelor literare) m-a întrebat dacă n-aș vrea să rămân ca muzeograf la Bojdeuca țicăoană. Astfel, m-am trezit

teleportat în curtea coconului Creangă, începându-mi aventura ieșeană. Alegerea n-a fost rea. Iașul mi s-a lipit de suflet, vorba unui cântec interbelic, ca marca de scrisoare. Prin Țicău, nu prin Copou, plutesc precum în Paradis. Aici am scris, aici am scris cele mai bune cărți: *Evanghelia după Corbu*, *Viața de fiecare zi la Iași pe vremea lui Daniel Corbu povestită de el însuși*, aici s-a îngroșat *manualul Bunului Singuratic*.

## CEEA CE LIPSEȘTE LA NOI E ACEL KULTURLKAMPF, LUPTA CULTURALĂ ÎNALTĂ

**G.D.:** *Câteva cuvinte despre atmosfera literară de la noi.*

**D.C.:** Eu știu unde greșește poetul Daniel Corbu: visează tot timpul să facă mai mult decât poate face, pe când *orice vis trebuie să fie pe măsură*. Dacă, asemenea pantofilor, te strânge sau e cu două numere mai mare, ești pierdut. Știu și unde greșește omul Daniel Corbu: e un slab manager al scriitorului, îi lipsește tupeul și cabotinismul în social, nu aleargă după traducători și editori, nu aleargă după premii și distincții gloriolarde, considerând că *ce fle-onc, ca fleoncul trece*, preferă prea mult ascetismul și deliciile singurătății, urmând recomandarea lui Baudelaire pentru poet: „du travail journalier et de l'inspiration” (munca zilierului și inspirația). Prin urmare, nu-și face timp pentru cele exterioare scriitorului. În schimb, are *hahalera literară timp*, de la ea vine predominanța coteriilor, cum poate bine ai observat. Portretul robot al hahalerei literare e ușor de făcut. Ea nu se poate confunda cu trântorii de cafenea. Hahalerele muncesc, își scriu cărțile (pe care le traduc în șapte-zece limbi, de la malgașă și ciuvașă până la chineză sau la engleza stricată – americana de azi), fac fundații, își asumă reviste, organizează colocvii pe teme pompoase, se agață de toate întrunirile internaționale unde reprezintă, vezi bine!, literatura română, dau sfaturi la televiziuni, își fac statui, promovează impostura etc. etc. Aleargă la înmormântările scriitorilor adevărați, strâng mâini, de consolare, mimează tristețea, în timp ce forul lor interior e ca un vas uns cu jubilație: „S-a mai dus unul, noi rămânem pe baricade!” Ca să închei, dragă Gellu, că m-am otrăvit destul, ei sunt un fel de *arendași literari*, foarte solidari între ei, bovarici, cărora orgoliul le-a crescut ca un neg urât, mai mare ca opera. De aceea nici nu observă pe scriitorul adevărat, aflat în luptă cu inefabilul, fără dinți, încercănat, cu obrazul căzut, cu privirea tot mai indiferentă. Ceea ce lipsește la noi este acel *kulturkampf*, cum spun nemții, lupta culturală înaltă, spirituală, specifică unor epoci de acum istorice. De câte zeci de ani n-a mai fost la noi o polemică de idei, o cruciadă a spiritului?





# „Arta deschide omul ca șansă terță, între bestie și golem“

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU BOGDAN GHIU

De curând, la Sala Studio a Teatrului Odeon din București, a avut loc premiera spectacolului experimental *URME DE DISTRUGERE PE MARTE* de Cinty Ionescu pe texte de Bogdan Ghiu, o instalație performativă în care mai multe media contribuie activ la interpretarea live a poeziei, care se rescrie pe măsură ce e interpretată și comentată de creatorii spectacolului prin performer, proiecție video și sunet.

**Andra Rotaru:** *La Teatrul Odeon a avut loc premiera instalației performative **Urme de distrugere pe Marte**, de Cinty Ionescu, pe poeme semnate de dvs. Performer: Nicoleta Lefter, video design & live video: Cinty Ionescu, sound design & live: Miron Ghiu. Care a fost parcursul care a dus la această instalație?*

**Bogdan Ghiu:** Unul simplu și uman, adică pur întâmplător, contingent, din aproape în aproape. L-am aflat eu însumi de la Cinty: Miron făcea niște mixaje cu vocea mea spunând poeme din volumul (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte*, din 2006, de pe CD-ul care însoțește cartea, și acestea, după expresia lor, „crăpau”, adică softul ceda exact la sfârșit. Și uite așa, Cinty m-a auzit fără să vrea, în mod repetat, spunându-mi textele și a avut ideea acestui scenariu, a acestui parcurs, a acestui spectacol. Apoi am înregistrat, fără nicio pregătire prealabilă, cel puțin din partea mea, vreo două ore de discuție nocturnă, sub patru camere video, la Nicoleta Lefter, pe care deci atunci o cunoșteam, în bucătărie, după care au mai urmat alte câteva filmări la mine la masa de lucru, și gata. Nu am vrut să interferez în proiectul lor altfel decât ca „materie vie”, astfel încât m-am reîntâlnit cu mine prelucrat de alții și împreună cu ei prin acest spectacol direct pe scenă.

**A.R.:** *Ce ați învățat la finalul acestei colaborări? Există artiști care nu învață să lucreze cu ei înșiși?*

În primul rând, nu sunt sigur că e finalul, deoarece spectacolul – să-i spunem, generic, așa – a fost făcut foarte repede, și încă se mai caută pe aici pe colo. Cred că am învățat în primul rând ceea ce știam deja: 1) că fiecare „produs” are istoria lui, viața lui, cariera lui – or, volumul (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte* s-a bucurat, dacă pot spune așa, de o non-receptare critică, a fost pur și simplu boicotat, dacă nu respins, la apariție (există câțiva cărora, morți fiind, nici nu trebuie să le aștept corpul pe fluviu pentru asta!); 2) că poezia trebuie să deschidă și să fie practică ca structură existențială creatoare, transversală, nu doar ca/în text; 3) că într-un proiect de creație în comun fiecare trebuie să-și vadă de treabă și să-l sprijine pe celălalt, să încerce să-l ajute să-și ducă la capăt *propria* lui idee – fiecare pentru fiecare.

Acest proiect m-a ajutat deci să mă obiectivez, adică să mă *multiplic*, să văd cum funcționează „postum” procesul de creație-transmisie culturală, ceea ce era, de fapt, însuși mesajul „ascuns” al (*Poemului din carton*): transmedialitatea salvatoare, transmigrația gândului de mediu în mediu.



**A.R.:** *Există o responsabilitate a artistului față de spațiul în care creează, din care creează, fie că el este interior sau exterior, temporal sau atemporal, artă vizuală, muzicală sau poetică?*

**Da.** Să-l creeze, să-l întrețină, să-l cultive, adică să-l deschidă, să-l populeze tot timpul, pentru că spațiile de libertate și de creație, adică de întâlnire și de colaborare, Lumea pur și simplu, sunt permanent amenințate, înghițite, reificate, transformate în marfă, în instrument de profit, în spații moarte, dar utile (parcări de oameni-mașini, de exemplu). Artiștii trebuie să întrețină vie, trează, în act, în operă lupta de apărare și de cultivare, de întreținere a Lumii, care nu trebuie să devină, tocmai, spațiu. Omul nu poate trăi decât în Lume, în lumi, care însă tind să moară, să fie ucise tot timpul, să se transforme în spații, transformându-ne în extraterestri ai propriei vieți. Artiștii sunt ecologi ai spiritului.

**A.R.: Hibridizare.** O definiție din punctul dvs. de vedere.

Deschidere la Celălalt și combinare, în tine (adică pentru fiecare în sine), de fiecare dată altfel, cu Celălți ca Alții, singura șansă de a crea, adică de a păstra Lumea, lumile. Identitatea fixă și stabilă e cea mai ucigătoare ficțiune împotriva omului creator multiplu, socialitate deschisă, în operă.

**A.R.:** „Mărunte și importante sunt toate”, scrieți într-un poem.

**E** vorba de lucrurile vieții, acelea din care ne compunem „aura” vitală imediată, și care pot fi mai multe sau mai puține, foarte multe sau foarte puține, dar în care omul se transferă, prin care se „vizualizează”. Lucrurile vitale sunt mici, mărunte, trebuie să fie simple ca să poată fi mânuite și să ne putem contempla, întâlni zilnic cu noi înșine în ele. Luăm act de noi înșine prin lucrurile noastre imediate.

**A.R.:** *Care este paradoxul urmelor, atunci când „sfârșitul stă frumos în fund și ne-așteaptă”?*

Sfârșitul e întotdeauna cineva, altceva, un semen al nostru care, brusc, decide să se oprească și, mai mult, are pretenția să devină Oprirea. Oamenii o iau înainte și vor să fie primii ca să scape primii, ca să poată să figureze, să fie Sfârșitul. Paradoxul urmelor e că nu pot fi șterse, că ștergerea însăși e urmă. Or, ștergerea-urmă e însăși cultura umană, cultura-om, cultivarea omului.

**A.R.:** *Există o condiție esențială de existență a poeziei?*

**Multiplul continuu:** mai mulți împotriva sfârșitului provocat, doar sfârșitul e 1, Unul, Unitatea. Poezia e deschidere și luare a celuilalt în mine, doar celălalt scrie în/pe/cu mine, eu sunt suportul și materia, dar întotdeauna Celălalt ca Altul scrie în/pe/cu mine: exact ceea ce înscenează, la nivel secund, spectacolul *Urme de distrugere pe Marte*. Societatea e scris unii pe/din/cu alții, ceea ce duce mereu la apariția de noi ființe. Iar scrisul acesta e/devine poetic când nimeni, niciun om nu încearcă să se sustragă să fie nu numai „autor” al scrisului-societate, ci și suport și materie. A fi poetic, adică social, înseamnă a scrie și a te lăsa scris, adică marcat de Alții.

**A.R.:** *Poate fi privită cultura drept utilitate a câmpului uman? Care sunt punctele terminus ale ei?*

**Da,** numai așa, altfel nu are niciun sens, devine marfă, prilej de consum, nu de creație împreună. Cultura înseamnă cultivare a omului, a umanității, adică o luptă-creație continuă pe două fronturi opuse, dar careucid la fel de mult: împotriva *re-bestializării* omului și împotriva *reificării* lui, adică împotriva „naturii” și împotriva „artificializării”, împotriva reflexelor innăscute sau inculcate prin dresaj, această a doua activitate fiind ea însăși cultură, dar una „pastorală”, de turmă, politică. Arta „deschide” omul ca șansă terță, între bestie și golem.





# „Suntem prinși în trafic la nivel existențial”

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU CĂTĂLIN PAVEL

De curând, la Editura A.T.U. din Sibiu, a apărut volumul *Altera pars*, de Cătălin Pavel. Volumul a fost distins în 2012 cu Premiul „Mopete” pentru manuscris – Premiile naționale pentru poezie „Mircea Ivănescu”, acordate de Asociația „Artgothica Sibiu”. Din juriul care a premiat acest manuscris au făcut parte Ion Mureșan (președinte), Cornel Ungureanu, Ioan Moldovan, Leo Butnaru și Felix Nicolau. După debutul cu romanul de excepție *Aproape a șaptea parte din lume*, la Editura Humanitas, în 2010, Cătălin Pavel debutează și în poezie.

**Andra Rotaru:** *Personajul e prins între raționament, mecanisme cognitive, bogii și lejeritatea de a se lăsa uneori pradă unui curs firesc al emoțiilor. Care este parcursul atunci când cauți sensuri acestui traseu?*

**Cătălin Pavel:** Nu e un traseu, e un ambuteiaj... Suntem „prinși în trafic” la nivel existențial, între probleme, cum spui, de logică, de cunoaștere, de moralitate, de fiziologia emoției, bară la bară. Singura soluție e să scrii. Abia atunci începi să te miști. Scrișul are curioasa proprietate că intensifică și luciditatea și emoțiile, te repoziționează în lume. (Ca și ciocolata). Părerea mea e că doar scriind, obiectivul tău focalizează corect. Mulți scriitori constată cu uimire că abia când stau jos și încep să scrie au deodată ceva interesant de spus. În restul timpului ești incomparabil mai plat. Prins în trafic, un om enervat și nimic mai mult. O vorbă despre «personaj» – personajul unui volum de poezii e mai inconsecvent decât cel dintr-unul de proză, deci e mai greu de spus ce se întâmplă cu el. În poezie nu ai nevoie de tranziții, de explicații. Mobilitate absolută. În roman nu vrei să-ți faci cititorul să se întrebe nedumerit de ce omul tău era cu secunde în urmă cu o torță jos în puțul de la

Lascaux, iar acum cumpără cârnați la Billa. În poezie însă dai pagina și «eu» poate fi dintr-o dată în altă fază lunară, are altă dambla, alte slăbiciuni, alte amintiri chiar... Deci căutatul de sens din întrebarea ta e o cercetare sistematică a teritoriului în proză, și un zbor de recunoaștere fără regulament într-un volum de poezie.

**A.R.:** *Frumusețea și plăcerile vieții iau naștere din micile revelații încercate de o puritate acută: „mă lămuresc pe zi ce trece/că eșecul total este absolut posibil”. Lipsa de încrâncenare îl ajută să facă față unor situații cu potențial nefast?*

**C.P.:** Avem limite biologice, psihologice, ne apărăm cu ce putem, încercăm diverse soluții, chiar și eșecul! Partea pozitivă a ratării e că nu mai ai responsabilități față de tine, și de-asta poate părea confortabilă. Dar modul corect de întrebuințare a acestui instrument, a ratării, este de a nu merge până la ultima ei consecință, ci de a o păstra lângă tine doar ca posibilitate, ca substanță de contrast. (În Michaux, în Ungaretti sau Vasko Popa, frumusețea lumii e potențată tocmai de ceea ce în mod normal ar trebui să o zădărnicească, adică de anxietate, de senzația că ai eșuat). Uneori lucrurile au sens doar în spațiul dintre tine și ratarea ta.

**A.R.:** „Într-o mână e moartea și într-o mână e viața, alege“

**C.P.:** Deciziile fundamentale pe care suntem obligați să le luăm orbește. E de mirare că nu se duce totul de răpă infinit mai rapid. Oricât ai alege tu, rezultatul e tot viața. Să te-apuci de scris, nu altceva.

**A.R.:** *Ce s-ar întâmpla dacă „în lume totul ar putea fi ascultat“?*

**C.P.:** Nu poți să trăiești totul. Dacă măcar ai putea să citești totul! E uluitor cu cât de puține cuvinte poezia te instrumentează, te pune *in the mood*. Ai ceva de transmis? Poezia e serviciul de curierat ultrarapid. Ba chiar cred că poezia e una din cele mai avansate tehnologii de comunicare ale secolului 21. Dar nu cea mai economică și nu cea mai rapidă. Muzica nu poate fi egalată. În comparație cu muzica, orice alte încercări de dialog sunt greoaie ca urșii ghiftuiți. Dacă totul s-ar întâmpla ca muzica în jurul nostru, toate frecările, toată gravitația, stângăcia, împinsul vagoanelor, războiul cu obiectele, ar fi anulate. Dacă totul ar putea fi

ascultat am curge unul într-altul, viața ar avea o fluiditate paradisiacă.

**A.R.:** „Frumusețea este mereu furioasă“

**C.P.:** „Frumusețea este furioasă“ exact așa cum pentru Kierkegaard creștinismul trebuia să fie un „scandal“, adică să-ți asumi ideile creștinismului și să rămâi

amorțit și rezonabil, ca bunii săi concetățeni din Copenhaga, era o contradicție. În text eu mă refeream bineînțeles la iubire, nu la religie, dar ideea e aceeași; frumusețea vine cu ceva uriaș, care nu încapă în schemele noastre de zi cu zi, e ceva care într-adevăr te trezește din somn, dar te trezește atât de tare că-ți sar capacele. Nu poți să te târguiești cu ea, să cazi la o înțelegere, să te alegi doar cu o revelație „la sfert“. E un mesaj de salvare ca o somație.

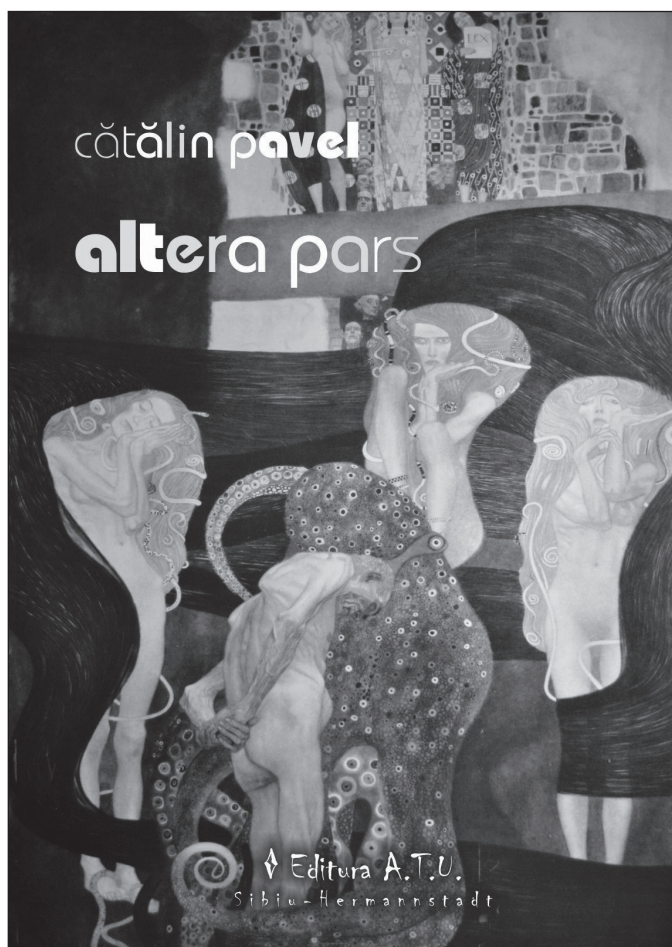
**A.R.:** *Care este cel mai rapid mijloc de deplasare împotriva iubirii?*

**C.P.:** Nu prea știu cum se fuge de iubire. Până acum m-a interesat numai direcția inversă... Mama și tatăl meu nu au fugit de iubire, și sper nici copiii mei să n-o facă.

**A.R.:** *Care este finalitatea atunci când personajul își dorește să poată înfrunta fericirea?*

**C.P.:** Da, pentru fericire îți trebuie curaj. E povestea sumbră a slujbaşului din Tokyo în *Ikiru* al lui Kurosawa, treci printr-o orda-lie nesfârșită ca să ajungi la o fericire indirectă, o împăcare târzie. Există pare-se și o altă posibilitate, excepțională, în care fericirea e peste tot, fără efort, fără curaj, doar pentru că

poți să ții ochii deschiși și să te uiți în jur, cum se uită poetul armean în *Culoarea rodiiilor* a lui Paradjanov. Dar și în cazul ăsta, pentru lipsa de curaj a eroului din film a fost nevoie de curajul regizorului!



Tablou de Liviu Șoptelea



# „Lectura e tot ce rămâne dintr-o carte“

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU MATEI HUTOPILĂ

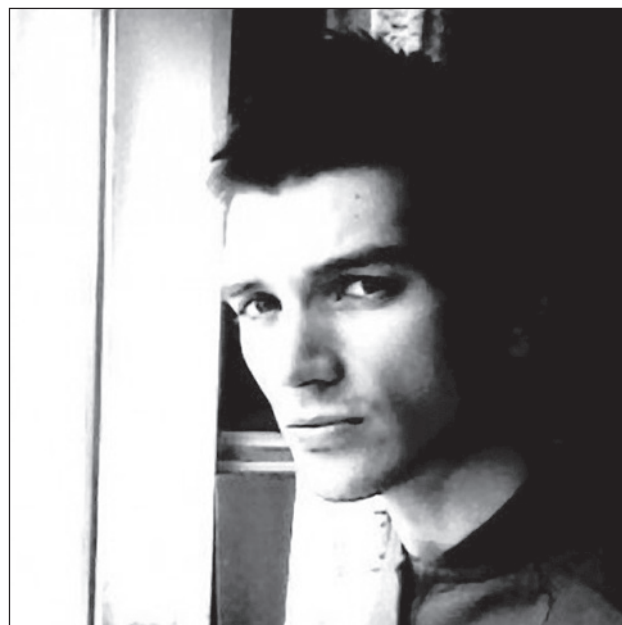
Matei Hutopilă a publicat placheta de versuri în prezența lucrurilor. căldura soarelui în iarnă, Zidul de hârtie, Suceava, 2013. Cartea nu este destinată comercializării, ea se găsește «în libertate» în două exemplare, iar celelalte opt copii se vor găsi la Biblioteca Națională. Timp de o lună, câte un exemplar din volum circulă din mână în mână în Suceava, Iași, Cluj, Sibiu, Brașov și București. Volumul a fost lansat în cadrul cenaclului Zidul de hârtie, coordonat de Florin Dan Prodan.

**Andra Rotaru:** *Concepția grafică a volumului îți aparține. Care e legătura dintre text și grafică?*

**Matei Hutopilă:** Totală. Fiecare text primește harta, teritoriul, x-ul sau x-urile în care. Deși locurile sunt valabile doar atunci și acolo, pentru că locurile nu păstrează din oameni decât o amintire, de cele mai multe ori copleșitoare.

**A.R.:** *Volumul a apărut în zece exemplare, sub egida unui cenaclu. Doar două exemplare se află „în libertate”, circulă prin România, celelalte opt fiind la Biblioteca Națională. De ce ai optat pentru o astfel de întâlnire dintre cititor și acest volum?*

**M.H.:** S-au prăpădit deja două din zece. Restul circulă timp de o lună, până le depun la Bibliotecă, prin câteva orașe mari, mai puțin cele două care vor rămâne, să zicem, în libertate, despre care nu pot detalia. Publicul mă gândesc că așteaptă chestii mai voluminoase, apărute în urma experiențelor de pe o perioadă mai îndelungată; cum s-ar zice, nu știu cât ar fi gustat un moft de așa. Dar mai important, mă simt la adăpost știind că volumul circulă într-un cerc foarte restrâns și fain, iar perioada de expunere – o lună – este una ok. M-am străduit să fie un obiect frumos dar până la urmă lectura e tot ce rămâne dintr-o carte.



**A.R.:** *Există semne pe care i le lași cititorului ideal: două exemplare libere, fără obligații, citate din formații precum alt J, Jeff Buckley, Franz Ferdinand, un univers comun care se restrânge la fiecare nouă recitare.*

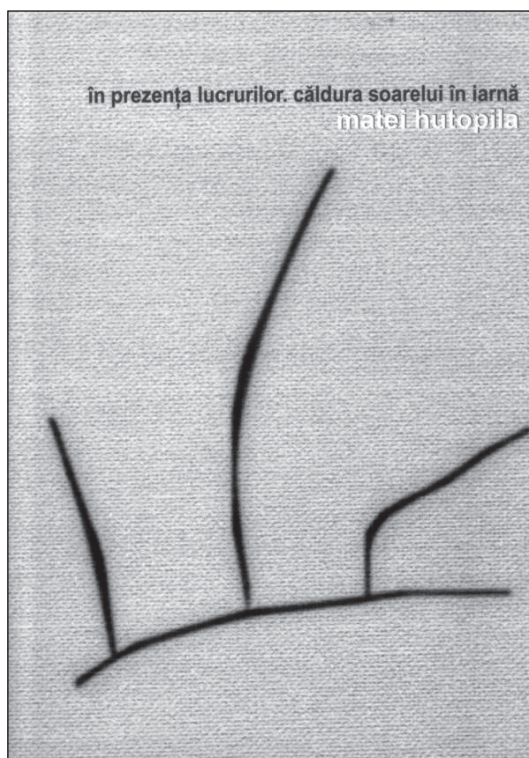
**M.H.:** Au fost șapte zile cu câteva piese pe heavy rotation, cu marile speranțe, cu minunata prezență și apoi o absență devastatoare. Cu încercări de recalibrare și cu textele astea, pentru că pe hârtie lucrurile devin mai clare. Apoi, nu știu dacă a fost o experiență chiar tămăduitoare; e mult prea devreme să vorbesc despre asta.

**A.R.:** *Pașii către care se îndreaptă personajul sunt oarecum previzibili, se stabilește o topografie recurentă a amintirilor. Revederea și reîntâlnirea prin absență a receptorului pare să devină un leit motiv, care uneori e absorbit și însușit de însuși cel care rememorează.*

**M.H.:** A fost destul de neprevăzută traiectoria, măcar din miezul lucrurilor. De la începutul încrezător la atașamentul, dezmoșirea, căutarea, călătoria, deciziile luate subit și ruperea nu ușoară de un trecut cald, liniștit și comod, cu toate pentru fiorul revelației și incertitudinile pe care le aduce noul, dar pe care nu poți să nu le urmărești, să nu vezi încotro te îndreaptă, cu orice risc.

**A.R.:** *Neutralitatea emoțională este cea care ține loc de motor-nucleu într-un trup care a lăncizat în așteptare. Doar datorită ei personajul poate să se mai miște, să o ia „oriîncotro”...*

**M.H.:** Sau cel puțin asta crede. Un fel de mecanism autoprotector. Distragerea din fața unui deznodământ răvășitor. O săptămână a patimilor la finele căreia era așteptată ... Învierea.





## Scriitorul - destin și opțiune -

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

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

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

3. Care a fost drumul până la prima carte ?

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

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

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

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

Facultativ :

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

**Anchetă realizată de Petruț PÂRVESCU**

### CRISTA BILCIU



**„Întotdeauna m-am considerat scriitoare...”**

1. Întotdeauna m-am considerat scriitoare. Întotdeauna, chiar înainte să scriu. Încă nu aveam 4 ani (pentru că atunci am învățat să citesc) și jocul meu preferat era cu volumul de versuri al lui Eminescu, era unul îngăl-

benit, cu prima copertă căzută: indiferent dacă gătea sau făcea orice prin casă, tata îmi citea strofe din acest volum, sarcina mea fiind să ghicesc rima finală. Asta mi-a dezvoltat nu numai capacitatea de a versifica foarte ușor, ci și o foarte mare admirație față de Eminescu, astfel încât am știut chiar atunci: vreau să fiu, la fel ca el, geniu poetic, cu mințile rătăcite, cu viață nefericită, lăsând în urma mea sertare pline cu manuscrise. Pur și simplu, poezii mi se păreau oamenii cei mai extraordinari, aflați cumva în vârful piramidei trofice! Tata și-ar fi dorit băieți – s-a ales în schimb cu două fete. Ne-a învățat de mici să fluiерăm, să jucăm fotbal, ne ducea la concursuri de șah, făcea deseori pariuri despre cât de fidel pot desena orice jucărie mi se pune în față, iar mai târziu, făcea pariu cu prietenii că pot citi 100 de pagini pe oră și câștiga... Cred că îl amuza ideea că noi, ficele lui, suntem atipice, iar cel mai important lucru pe care l-am învățat de la el este faptul că s-ar putea să dau greș făcând un lucru banal și ușor, dar am toate șansele să fac lucruri imposibile. De altfel, și lui îi plăceau provocările: o dată a umblat o iarnă întreagă în șosete, cu niște pungi de nylon legate



deasupra: pusese pariu cu prietenii pe o ladă de bere. La patru ani, tata m-a învățat să citesc, tot pe cartea lui Eminescu - și, la scurt timp, m-a învățat să scriu. Prima mea poezie am scris-o cu litere de tipar, cu rimă, avea trei strofe. Era o parabolă, despre un trandafir care avea toate calitățile unei flori delicate, dar avea și spini. Țin minte că l-am scris într-o seară, în pâlâpâiala unei lumânări, pentru că tocmai "se luase lumina". Citind, tata s-a amuzat că îl făceam pe "S" întors - nu am reușit să învăț să îl scriu pe "S" decât câteva luni mai târziu, când am împlinit 6 ani și am început școala.

Pasiunea mea pentru literatură a continuat și la școală. Aveam întotdeauna un "caiet de poezii", de care nu mă dezlipeam, ieșeam cu el în pauză și scriam. La un moment dat, colegii ajunseseră să îmi smulgă cu forța caietul să vadă dacă nu cumva scriu despre ei - și chiar scriam, dar erau niște poezii fanteziste, le păstram numai prenumele, iar ei deveneau căței, purcei, balene și aveau aventuri extraordinare. În urma plângerilor, am fost scoasă în fața clasei și pusă să citesc. Profesoara era tânără, s-a amuzat, m-a lăudat și mi-a spus că am un talent deosebit și că voi ajunge departe, să nu mă las influențată de cei din jur... Pe urmă, colegii mei au ajuns să se roage de mine să îi transform în personaje. Chiar și astăzi unii dintre ei își mai amintesc de poezia pe care le-am dedicat-o.

Pe clasa a cincea deja am declarat public că eu "mă fac poetă". Eram atunci îndrăgostită de Eminescu, colecționeam toate edițiile cărților lui și țin minte că, într-o teză altfel foarte bună, am scris peste tot, în locul numelui său de familie, doar "Mihai". Profesoara a crezut că e o greșeală și a corectat cu roșu, dar eu, în sufletul meu, știam că nu e nicio greșeală, pentru că mă simțeam foarte apropiată de el, îl visam noaptea și vorbeam cu el în vis. Tot pe clasa a cincea am câștigat invidia clasei, când ni s-a cerut să învățăm până a doua zi o poezie de Eminescu, iar eu am recitat "Luceafărul". Plictisindu-se la un moment dat să asculte toate cele 98 de strofe, profesoara mi-a cerut să spun numai primul vers al fiecărei strofe. Nimeni nu știa că, de fapt, îi păcălisem și nu învățasem poezia într-o zi: o știam deja de dinainte să merg la școală, tot tata m-a învățat, din volumul de versuri cu prima copertă căzută.

Acum dacă mă gândesc la rece, nu cred în destin. Nu cred, de exemplu, că Eminescu, dacă s-ar fi născut copil sărac în Somalia, tot Eminescu ar fi ajuns... Însă am fost cumva norocoasă să cred în destin în copilărie, ajungând să-mi dezvolt fără să vreau, jucându-mă, abilitatea de a scrie. Eram un copil ciudat, am crescut în bibliotecă. N-am avut mulți prieteni, am avut însă multe cărți - disprețuiam lumea reală și credeam doar în lumea scrisă cu litere: până am ajuns la facultate, umplusem deja câteva zeci de jurnale și "caiete de poezii". Le mai am și acum într-o ladă, mă tot gândesc să le triez într-o zi și să le dau foc, majoritatea sunt teribil de infantile, nu suport să le recitesc... Dar ele mi-au fost un foarte bun exercițiu literar.

2. Până în facultate am scris întruna, eram logomaniacă. Primul meu text publicat a apărut când eram pe clasa a treia și era un fragment dintr-o compunere despre mama. Acum așa ceva nu ar fi o mare ispravă, dar atunci, când exista în oraș doar un ziar românesc (cred că

se numea "Steaua roșie") și unul maghiar, părea un succes grozav. În afară de familia mea, nu m-a crezut nimeni că eu singură am scris compunerea. Am recidivat un an mai târziu, pe-a patra, publicând în același ziar o poezie, nu-mi mai aduc acum aminte ce. Eu poezia asta am considerat-o debutul meu adevărat, pentru că era întreagă, în timp ce din compunere îmi publicaseră doar un fragment, mi-au mutilat textul. După Revoluție a devenit mai ușor să publici, dar am publicat foarte puțin: câteva poezii, o povestire SF, am luat câteva premii mici... Mă feream să public pentru că, după o vreme, textele mele mi se păreau insuportabil de proaste. Lucram la ele mult - și la conținut, și la formă (foarte târziu m-am încrezut în versul alb). Le lăsam câteva zile sau săptămâni să răsuflă în ladă, pe urmă iar lucram la ele. Învătasem de la profesoara mea de română, d-na Cernea, să nu șterg niciodată cu radiera, să tai peste și să scriu lângă, să păstrez toate variantele, văzusem în fotocopii ale manuscriselor că așa făcea și Eminescu. În orice caz, după ce publicam ceva, după o vreme mă simțeam teribil de rușinată recitând materialul tipărit. Așa că am scris doar pentru mine până pe la 20 de ani. Mă rog, citeam la cenaclul școlii în gimnaziu, citeam la clasă, aveam fanii mei printre colegi și prieteni și, oricine venea la noi în vizită, musai trebuia delectat cu ultimele mele producții literare - dar asta era ideea tatei, eu eram tot mai rușinoasă, mă simțeam ca o maimuță de circ, aș fi dat orice să nu fi fost nevoită să citesc. Soră-mea scăpa ușor: ea devenise, la 7 ani, campioană națională de șah și, pe la 9 ani, vicecampioană mondială, avea un caiet întreg cu articole despre ea, poze cu medalii, la ea răsfoiai caietul și gata. Eu, pe vremea aceea, nu aveam decât câteva amărâte de creații literare în ziarul local, nu o puteam egala pe sora mea și trebuia să compensez citind sau, de multe ori, scriind la comandă, pe temă dată, chiar în fața musafirilor.

Pe urmă am "redebutat" în "Vatra", când eram studentă la Litere, încurajată de Al. Cistelean, care îmi era profesor. Pasiunea cu care credea în Literatură și ne vorbea despre ea a făcut să ne strângem în jurul lui un grup de studenți. Cred că mulți din grup s-au apucat să scrie atunci din cauza lui... Dar nici în "Vatra" nu am publicat de mai mult de două ori, din același motiv: când reciteam, mi se părea infantil. Dar asta mi se părea în regulă, simțeam că e un semn că evoluez. Când voi fi gata, voi simți și voi publica - îmi ziceam. Aiurea, debutul meu editorial a fost un accident, nu am simțit deloc că sunt gata!

3. Nu știu de ce, n-am știut niciodată să fiu mulțumită în viața mea cotidiană. Dar am fost conștientă că, tot ce mi se întâmplă va face parte din Marea Carte pe care trebuia să o scriu. Nu neaparat tot ce mi se întâmplă în mod real - adică, dimpotrivă: Marea Carte trebuia să cuprindă tot ce mi se întâmplă în mod ireal, numai în interiorul minții mele, pentru că aceea e viața adevărată. Consideram lumea din jurul meu, la care nu mă puteam adapta, un fel de laborator din care importam lucruri, întâmplări, oameni - din toate elementele astea îmi construiam lumea prin care alergam în vis. Ani de zile am scris poezii, propoziții, câte o expresie care mă obseda... Zeci, sute de bucățele, împrăștiat în nici nu știu câte caiete. Știam că toate vor face parte din carte - încă nu

știam cum, în ce ordine și nici despre ce va fi cartea. Cred că vreo 5 ani am lucrat intuitiv, fără nicio structură, fără să știu ce scriu. Aveam doar două personaje, pe Laura și pe Bunica. Chiar îmi notasem la un moment dat (pentru că, recitind, îmi scriam și comentarii marginale, critice) că trebuie să am mai multe personaje, fiecare cu povestea lui bine dezvoltată. Pe urmă, după cinci ani de băjbăială, într-o singură noapte, am pus pe hârtie, în ordine și fără nicio ștersătură, introducerea și primele două capitole – adică aproape un sfert din întreaga carte. Restul a venit de la sine, tot fără nicio ștersătură... Dar, între cei cinci ani de confuzie și forma finală, elaborată în formă finală, s-a întâmplat ceva: studiasem teoria literaturii, învățasem cu Dumitru Carabăț să construiesc un scenariu de film la Facultatea de Cinema, citisem cu entuziasm "Morfologia basmului" lui Propp și îmi construiseam un schelet, o structură narativă pe care o respectam cu sfințenie.

Am uitat să spun că niciodată nu m-am gândit că scriu o carte pentru public, nu m-am gândit că fac literatură, era, cum spuneam, o formă de jurnal, o formă de rezistență într-o lume reală lipsită de poezie. Am terminat textul, l-am pus în ladă și mi-am văzut de viața mea. Adică de teatru, pentru că, între timp, acesta devenise prioritatea numărul 1.

Cinci sau șase ani mai târziu, dezamăgită de sistemul teatral românesc care mă ținea pe străzi, am dezgropat, într-un act de disperare, manuscrisul și l-am trimis la primul concurs pe care l-am găsit pe internet: era chiar concursul de manuscrise al USSR pentru autorii sub 35 de ani, iar termenul de depunere a textelor era a doua zi. Cu câteva minute înainte de expirarea concursului, alergam încă pe Calea Victoriei, căutând Uniunea Scriitorilor. Am ajuns când mai erau numai vreo două minute, am alergat disperată printre uși, ca într-un film din acela în care toate ușile ți se închid în față, iar tu, în ultima clipă, aluneci pe burtă, pe sub ele. Am depus plicul pe masă, deasupra unui morman care avea cel puțin un metru înălțime și o doamnă, nu mai știu acum cine era, mi-a spus, înduioșată de felul disperat în care arătam: "să ai baftă, puicule, dar nu-ți face iluzii: uite câte manuscrise s-au depus". Chiar nu îmi făceam iluzii.

Am aflat că am câștigat de pe internet, în timpul unui curs de montaj (eram încă studentă la Cinema): pe computerul pe care lucram, mi-a trimis Google notificare că apăruse un anunț cu numele meu. De bucurie, am ieșit strigând pe ușă și am înconjurat în fugă platurile de la Bufta. Din momentul acela am simțit că puteam să obțin orice în viață, că totul era posibil, onest, adevărat! Și zilele următoare au fost, într-adevăr, un vis: am avut cronici foarte bune, am câștigat Premiul Național "Mihai Eminescu" de la Botoșani și Premiul Național "Mircea Ivănescu" de la Sibiu... Nici nu mă gândisem la așa ceva... Stau uneori și mă întreb cum ar fi fost să nu trăiesc depresia aceea teatrală care m-a făcut să scot manuscrisul din ladă – sau, atunci când fugeam pe Calea Victoriei aproape întârziată, să mă opresc să suflu și, ajungând la USSR, să găsesc ușa deja încuiată...

4. După cum se poate citi în "Poema desnuda", evenimentul major care a declanșat cartea a fost moartea bunicii mele, Betty. A fost bunica pe care am iubit-o mai

mult decât pe oricine și s-a sinucis când aveam eu 10 ani. Am suferit atât de cumplit, încât m-am jurat că voi găsi o metodă să o aduc înapoi, voi construi o lume în care ea să trăiască veșnic. Acum, în "Poema desnuda", trăiește veșnic.

Dar nu știu dacă acest eveniment m-a influențat ca scriitoare, el a influențat cartea, dar nu drumul meu către cuvinte. Acesta mi-a fost întotdeauna atât de natural, încât nu îi pot descâlci originile mai mult decât am făcut-o deja.

De fapt, moartea bunicii mi-a influențat decisiv biografia, dar nu e aici locul să dezvolt subiectul. Și au mai fost câteva evenimente care m-au schimbat, radical... Poate voi vorbi despre ele atunci când voi fi mai bătrână și cuvintele își vor mai pierde din tăiș...

Personalitățile care m-au influențat au fost: tata, cu dragostea lui pentru Eminescu și poeziile sale și aproape toți profesorii mei de română, pentru că am avut norocul să am profesori care au iubit cărțile, care mi-au împrumutat cărți, mi-au dăruit cărți și m-au încurajat să scriu. Lor le sunt datoare: d-nei Maria Cernea, d-lui Timotei Enăchescu, d-lui Al. Cistelean...

Din grupări literare nu fac parte și nici nu am făcut vreodată, deși mi-am dorit cu ardoare. Toată adolescența mea am tânjit după atmosfera aceea a saloanelor literare descrise în romanele franțuzești ale sec. XVII sau XVIII. Ajunsă la București, am participat la câteva ședințe ale mai multor cenacluri, dar nicăieri nu mi-am găsit locul. Acum poate că nici nu mai contează...

5. Aceasta este o întrebare ușor manipulativă... Sau poate că o simt eu incomodă pentru că, oricum mă învărt, nu pot răspunde la ea în așa fel încât să fiu mulțumită de mine...

Nu cred că un artist e nevoie să fie și un om politic. E foarte bine dacă asta se întâmplă, dar nu e necesar ca cineva care e specializat în construirea de lumi imaginare să fie la zi cu ce se întâmplă în lumea reală. Eu am crescut în bibliotecă, mă pricep la cărți și la teatru. Nu am televizor de 8 ani și nici nu aș avea timp de el, pentru că îmi petrec în jur de 8 ore pe zi în teatru, iar restul timpului prefer să stau printre cărți. Nu înțeleg nimic din luptele între partide, din programele electorale... Așa cum un politician nu poate analiza o lucrare literară decât dacă e, în paralel, și om de litere, de ce ar trebui eu să înțeleg ceva din circuitul politic din jurul meu? Mă las în grija celor specializați în asta, oricum nu trăiesc în lumea reală decât cu trupul, cea mai mare parte din mine trăiește în mintea mea. Nu-mi place arta angajată politic, formele de artă care ridică pancarte. Când scriu sau când fac un spectacol, mă interesează lucruri mult mai importante decât țara în care trăiesc și forma ei de guvernare, mă interesează lucruri esențiale despre sufletul uman, despre devenirea lui. Shakespeare nu e valoros pentru că operele sale reflectă problemele societății elisabetane de pe vremea lui, acum de asta nu-i mai pasă nimănui. El a reușit să comunice niște adevăruri – sau, în orice caz, niște întrebări – despre cele mai ascunse cotloane ale naturii umane, asta e mult mai important decât orice altceva.

... Adevărul e că mi-ar fi plăcut să mă pricep și la treburile statului și să pot schimba și altceva decât suflute. Nu mi-ar plăcea ca toți artiștii și oamenii de cultură să fie ca mine, dimpotrivă, mi-ar plăcea să avem conducători luminați. Probabil merit țara în care trăiesc, de vreme



ce nu am făcut nimic concret să o schimb, ascunsă în lumea mea imaginară. Aș fi vrut să ies în stradă când s-a desființat TVR Cultural, de exemplu, dar nu am făcut-o, n-am știut cum. Așa că, sunt un cetățean prost – dar asta nu are nicio legătură cu arta mea, ea zboară liber indiferent ce se întâmplă în jur...

6. Literatura de la frontiera mileniului III mi se pare, în primul rând, electronică! Poate și pentru faptul că, în urmă cu 7 ani, am plecat din Târgu-Mureș-ul natal și m-am stabilit la București, să dau lovitură în teatru. Evident, nu am putut să-mi iau cu mine cele 3000 de cărți din bibliotecă, mi-am luat atunci doar "Jurnalul unei ființe greu de mulțumit", de Jeni Acterian, de care nu m-am putut despărți fizic. Și, pe un DVD, mi-am luat câteva sute de cărți electronice. Munca în teatru m-a împiedicat să mai citesc, ca în anii studenției la Litere, 300 de pagini pe noapte (aveam un program spartan, inspirat din Eliade și Martin Eden), dar, când citeam, citeam mai mult online. Poate și dacă nu plecam de acasă, tot la asta ajungeam, pentru că, logomania fiind, începuse să nu îmi ajungă o carte de hârtie, care se lăsa citită cuminte, clasic și atât, când eu voiam comunicare directă, voiam să întreb și să mi se răspundă. Sunt dependentă de internet, cu posibilitatea de a te documenta instantaneu despre fiecare lucru pe care îl citești... Înainte citeam cu creionul în mână și făceam liste lungi de cuvinte necunoscute pe care, apoi, le căutam în dicționar, le memoram... Acum durează numai câteva fracțiuni de secundă să sar de la lucrarea literară la DEX sau la Wikipedia, apoi la un eseu critic despre ceea ce citeam și iar înapoi la un fragment din lucrare care mi-a plăcut. Dar nu numai electronică mi se pare literatura privită de la București, ci și vie! De câte ori citesc undeva că în ziua de azi nu se mai citește poezie, de exemplu - mă umflă râsul, pentru că la București este o comunitate literară foarte puternică. Și nu numai la București! Faptul că, de când cartea mea a devenit cunoscută, pot sta la masă, de vorbă, cu idolii mei literari mi se pare extraordinar. I-am cunoscut astfel pe Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Angela Marinescu... Aceste întâlniri m-au și inspirat să fac câteva spectacole de teatru care se bazează pe poezia contemporană românească: "POEZI-SELE" (o antologare a 14 dintre cei mai mari poeți), "Ieudul fără ieșire" (experiment de teatru-dans-muzică clasică și artă video, bazat pe cartea lui Ioan Es. Pop) și "Blas-fem, o incursiune în poezia românească feministă". Și mai sunt câteva texte pe care vreau să le pun în scenă, mai ales texte aparținând generației 80 și 90, pentru că, deși am debutat editorial în 2011, eu de optzeciști și nouăzeciști mă simt apropiată sufletește, niciodată nu m-am prea identificat cu literatură generației 2000, deși mulți dintre reprezentanții ei îmi sunt prieteni...

7. Mai târziu probabil mă voi lua mai în serios și voi scrie constant, zilnic – așa cum cred că face orice scriitor care își asumă meseria. Acum nu sunt încă scriitoare pe de-a-ntregul, deocamdată spun numai povestea mea, într-un act destul de terapeutic, într-un fel de joacă prin care încerc să mă descopăr pe mine însămi, să-mi încerc puterile și să-mi pipăi limitele. Eu cred că devii scriitor abia după ce termini cu povestea ta, defulezi și sublimezi tot ce e de defulat și de sublimat, înveți să-ți stăpânești bine pixul și ajungi să spui, pur și simplu, povești – care nu au nimic de-a face cu tine. Sau, mă rog, au de-a face cu tine tot atât cât are Hamlet de-a face cu actorul care îl joacă pe Hamlet: e o mască, pe care ți-o asumi, ajutat de datele tale per-

sonale, dar e, totuși, o mască, actorul nu urcă pe scenă să spună propria lui poveste civilă.

Momentan am reînceput lucrul la continuarea "Poe-meii desnuda", după aproape un an de ținut manuscrisul la "dospit". Când am predat la concurs prima parte, nu numai că știam că va fi o trilogie, dar scrisesem deja o mare parte din volumul doi: "Evanghelia după Lilith". Cum însă oameni de litere la al cărui sfat ținam mi-au recomandat să las să treacă măcar un an până scot o carte nouă, am pus manuscrisul în ladă și m-am pierdut în teatru... Nu știu de ce, după ce stabilisem o legătură atât de reușită cu cititorii, n-am mai fost în stare să scriu numai pentru mine... Evident, sper că noua carte va vedea lumina tiparului în 2013... Doar că mai întâi trebuie să ucid în ea un balaur și încă nu știu cum...

7 + UNU.

## POEMA DESNUDA (fragment)

„Privesc pe fereastră” nu e același lucru  
Cu „mă uit pe fereastră”  
Adica „uit de mine privind pe fereastră”  
Dacă n-ar fi sticla ferestrei  
M-aș risipi în lume – gândește Bunica  
Trebuie un zid nevăzut între mine și lume  
Ce ciudat: să te ascunzi într-o cutie  
Și să-i faci o gaură ca să vezi afară  
(Ce ciudat:  
Să te ascunzi într-o carte  
Și să-i faci cuvinte ca să trăiești în afară  
Va gândi nepoata ei mai târziu  
La parterul aceluiași bloc)

Cor de scame intonând bucata „Bunicuța Sisif”:  
Bunica locuiește la ultimul etaj  
Si croșetează în fiecare zi un ciorap colorat  
Ciorapul e lung ca o funie,  
Până seară ajunge întotdeauna la parter  
Poate bunica îl ține doar și el crește singur  
În el se poate citi buletinul meteorologic  
Și viitorul omenirii  
După culoarea lânii, după model și după cum flutură  
(așa se zice, dar nimeni n-a reușit încă)  
Se strâng dedesubt oamenii să-l măsoare,  
Să-l miroasă, să-i încerce rezistența  
Când extazul devine general, brusc,  
Vecina de dedesubt retează întotdeauna  
Jugulara ciorapului cu o foarfecă  
Pe care a ascutit-o toată ziua  
A doua zi bunica o ia de la capăt  
Și se uită pe fereastră.

Adevărul e ca bunica s-a sinucis  
Și nu știa să croșeteze  
(Deci, nici măcar nu și-a croșetat singură funia –  
Asta ar mai fi scos povestea din banal).  
Când au tăiat-o de acolo era prea târziu pentru a doua zi.  
Ca s-o îngroape au mituit preotul  
Cei vii îi urăsc pe cei spânzurați  
Poate pentru aroganța cu care s-au atârnat deasupra  
pământului  
Plutind în eternitate

Ce idiot ultimul vers  
Nu mai știu dacă a plouat la înmormântare

NU, NU, NU SUNT DE ACORD!  
Retrag cuvintele! Retrag cuvintele  
Laura scrise petiții, reclamații  
Și rugăminți către Aemilia,  
Sprâncenat, Omul cu Aripă  
Și mai ales Travestit  
(despre care, datorită transparenței lui,  
Se credea că ar fi fost  
Vreun sfânt de prin suita lui D-zeu).  
Cineva îi ascultă, totuși, rugile,  
Deoarece, a doua zi dimineată,  
Bunica se uita din nou pe fereastră  
Croșetând.

Cine? Cine are puterea de a schimba lucrurile  
În poemul acesta?

Laura, să nu înnebunești!  
Ascultă, Laura, să nu cumva să înnebunești!  
Pe oamenii nebuni nu-i iubește nimeni.

Târgu – Mureș, 2013

## GELU VLAȘIN



**„Literatura este și rămâne în continuare ceea ce-a fost dintotdeauna: o frumoasă nebună care încearcă să schimbe lumea prin sublimarea cuvintelor și transformarea lor în săgeți eliberatoare, în terapie dătătoare de speranțe sau în refugiu constant din fața intemperiilor existențiale. “**

1. N-aș putea spune cu prea mare convingere că sunt vreun practicant religios însă cred în destin și cred că *cineva acolo sus ne iubește*. Bineînțeles că există mai mulți factori care influențează într-un moment punctual al vieții drumul pe care trebuie să-l urmezi și pe care nu întotdeauna ți l-ai dorit cu ardoare însă în linii generale destinul fiecăruia dintre noi cred că este scris cu mult înainte ca noi să putem conștientiza acest lucru. Sigur că la un moment dat îmi imaginam că pot să răstorn lumea, credeam că sunt, alături de amicii mei, cel mai liber om de pe planetă însă cu timpul am realizat că libertatea nu este altceva decât

măsura pe care-o dai conștiinței și pe care ți-o asumi într-un sens al sublimului și nu ca pe o formulă definitorie prin care poți să-ți justifici comportamentul orice acțiune. Pentru mine destinul a fost generos și din cauza asta, probabil, obținurile mele au fost mai mereu în concordanță cu credința că dacă îți dorești cu tărie să realizezi ceva vei reuși în cele din urmă să-ți îndeplinești visul.

2. Adevăratul meu debut s-a produs în Tranzbordare, la poalele munților Țibleș într-o căsuță de rustică desprinsă parcă dintr-o poveste – locul în care m-am născut și care nu există pe nici o hartă din lume – atunci când, la vârsta de 7-8 ani, descopeream scrisorile de dragoste ale părinților mei ascunse într-un sertar din dormitor, scrisori care au generat un prim ciclu de poeme dedicate părinților mei. Pendulând mai apoi în diversele ipostaze adolescente prin care îmi etalam victorios ultimele încercări literare am ajuns la un moment dat, pe la 15 ani dacă nu mă înșel, să primesc un cadou care avea să-mi rămână impregnat ulterior în memoria afectivului cultural: cartea lui Constantin Noica - *Povestiri despre om*. Mult mai târziu avea să vină și debutul meu *oficial* (1999) în paginile revistei România literară (debut datorat Ioanei Părvulescu) cu o prezentare făcută de Nicolae Manolescu.

3. Nu eram pe atunci chiar un necunoscut însă nici nu pot spune că din punct de vedere literar până la acea data aș putea să consemnez vreun fapt notabil. Eram un pasionat al întâlnirilor cenacliere de la Facultatea de litere din București încă de pe vremea când era condus de Mihai Ignat pentru ca abia mai târziu să apară Mircea Cărtărescu, cel care avea să-și imprime personalitatea asupra unui nucleu care astăzi reprezintă un nume în literatura românească: Cezar Paul Bădescu, Svetlana Cârsteian, Doina Ioanid, Sorin Gherguț, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Mihai Ignat, Cecilia Ștefănescu, Ioana Nicolae, Domnica Drumea, Paul Cernat, Marius Ianuș, Alex Matei, Angelo Mitchievici, Răzvan Țupa, Ana Maria Sandu, Costi Rogozanu, Victor Nichifor, Mihai Grecea, etc. Acele întâlniri desfășurate săptămânal timp de câțiva ani au reprezentat și reprezintă enorm pentru mine. Acolo pot spune că m-am format ca scriitor asta și datorită faptului că Mircea Cărtărescu avea toate atuurile unui om deosebit, cultivat și impunător prin bagajul extraordinar de cunoștințe pe care îl avea și prin maniera de liberă exprimare pe care-o promova în cenaclu. Cred că cenaclul « Litere » a fost o mare șansă pentru mine așa cum probabil a fost și pentru ceilalți tineri care l-au frecventat. După debutul meu din România literară cartea a apărut aproape firesc la sfârșitul aceluiaș an 1999 la Editura Vinea cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață semnată de Paul Cernat. Cartea se intitulează « Tratat la Psihiatrie » și a beneficiat de o copertă semnată de Mihai Grecea.

4. Cronologic vorbind cei care mi-au influențat viața ca om și scriitor au fost părinții mei, profesoara Huniar (de română) din școala generală, apoi Constantin Noica și cărțile sale, Cenaclul « Litere » și Mircea Cărtărescu și nu în ultimul rând Ioana Părvulescu cea care mi-a citit poemele și le-a recomandat pentru publicare în România literară. Au contribuit din plin la formarea mea ca scriitor și lecturile din Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Ioan Es. Pop, Mădălin Marin, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Gellu Naum, Ion Stratan, Nora Iuga, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Alexandru Mușina...



5. Întotdeauna au existat scriitori care s-au raportat dintr-un anumit punct de vedere *puterii*. Unii doar s-au raportat și au activat într-o conștiință civică asumată alții din păcate au făcut compromisuri majore. N-am de gând să judec pe nimeni și nici nu cred în rolul justițiar al unora care s-au trezit peste noapte să *demoleze* oameni doar pentru simplu fapt că și-au exprimat liber părerile pro sau contra unei guvernări. Pentru că până la urmă contează ceea ce au lăsat în urma lor în punct de vedere literar și modul în care aceștia au fost percepuți ca puncte referențiale la nivel intelectual. Nu poți să arunci la coșul de gunoi dintr-o dată niște personalități ca Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia Roman Patapievici doar pentru că s-au raportat pozitiv față de *putere* și au acceptat instituțional anumite poziții care nu știu în ce măsură le-au adus avantaje semnificative. Orice s-ar spune acești oameni sunt (sau ar trebui să fie) puncte de reper. Ar fi bine să avem cât mai multe și variate referințe și să nu procedăm aproape de fiecare dată la desființarea unor fundamente mai ales când știm cât de greu se formează și mai ales atunci când nu prea avem ce pune în loc. Formulările de tipul *intelectualii puterii* mi se par de-a dreptul hilare și deloc benefice societății per ansamblu și individului în particular. Pentru că astfel de concepte generează sciziuni insurmontabile în interiorul cetății care oricum este șubrezită de acțiunile concertate ale promotorilor marginalizării valorilor autentice. Și nici nu cred că se poate afirma cu tărie că aceste personalități au adus mari prejudicii societății românești prin activitatea lor culturală.

6. Literatura este și rămâne în continuare ceea ce-a fost dintotdeauna: o frumoasă nebună care încearcă să schimbe lumea prin sublimarea cuvintelor și transformarea lor în săgeți eliberatoare, în terapie dătătoare de speranțe sau în refugiu constant din fața intemperiilor existențiale. Necesitatea redescoperirii de sine, nevoia constantă de identificare a trăirilor și mai ales dorința cumplită de înălțare deasupra lumii face ca literatura să-și trăiască în continuare anii de glorie adaptându-se noilor tendințe tehnologice. Cu un simplu click pe smartphone poți să vezi ce se întâmplă în jurul tău iar cu alt click poți lectura un fragment din cel mai în vogă roman. Din punctul de vedere al scriiturii tinere sunt și mai optimist. Cea de-a 3-a ediție a concursului național din Rețeaua literară se anuță cel puțin la fel de interesantă precum cea de anul trecut. De data aceasta câștigătorii vor fi recompensați prin publicarea manuscriselor la editura Tracus Arte în urma jurizării făcute de criticii literari: Paul Cernat, Alex Matei, Alex Goldiș, Crina Bud, Șerban Axinte.

7. Există și un timp anume al scriitorului – mai ales în cazul poeziei – însă există și un anumit program al scriitorului (abordat în general în cazul prozei) fără de care probabil că multe apariții editoriale ar fi fost întârziate sau pur și simplu n-ar mai fi existat. Actualmente, după 5 cărți de pozie în care mi se pare că am cam spus ceea ce aveam de spus mă bate gândul să încerc și varianta romanului. Deocamdată (încă) ezit însă cred că odată ce-mi voi lua inima în dinți n-o să mă mai poată opri nimeni și nimic. Simt eu că pot să scriu ceva care să întrunească supragiile valorice mai ales că am acumulat de-a lungul timpului cel puțin trăirile necesare pentru a scrie câteva romane bune.

7 + UNU.

(ayla)

În dimineața asta  
Sunt cezanne  
Și beau absint  
Și fumez cu jojo  
Tutun englezesc  
Jojo are degetele  
În formă de pâlnie  
Prin pâlnie se strecoară  
Arakhne  
Ca o imagine prăfuită  
Care mă învăluie  
Din piramide de calaveras  
Sau  
Still life with apples  
And pot of primroses  
În dimineața asta  
Sunt cezanne  
Și o pictez pe ayla  
Cu alți ochi

București, 2012

**RADU ALDULESCU**



**„Mi-am câștigat sau mi-am irosit viața la munca cea mai de jos și cea mai grea, de la 18 până la 35 de ani, adică până la ruptura socio-politico-culturală provocată de evenimentele din decembrie 1989. Înainte de această ruptură și după ruptura de la 18 ani, când am ales sau am fost ales de altă lume, a fost ruptura de la treizeci de ani, când s-a trezit efectiv în mine, ca dintr-un somn de moarte, dorința de a scrie și de a fi scriitor.“**

1. M-am născut și am crescut într-o casă cu multe cărți. Părinții mei erau ziariști cu veleități literare. Amintirile primei copilării le asociez cu mirosul de hârtie din redacțiile unde lucrau și colile de hârtie pe care scriau cu stiloul, la birou și acasă. Meseria și preocupările cotidiene ale părinților mei au produs totuși în mine un recul destul de puternic. Multă vreme am ținut cu dinții de promisiunea față de mine însumi făcută în prima adolescență că mă voi ține departe de profesia părinților mei. Aveam în vedere presa în care

au lucrat ei de la începutul anilor cincizeci până spre sfârșitul anilor optzeci, extrem de difuz, desigur, fiindcă nu știam c-ar mai exista și altfel de presă, deși mai apoi am descoperit presa culturală, care mi s-a părut că ar însemna altceva. Mai mult sau mai puțin conștient, cred că aveam în vedere și literatura, aflată sub controlul cenzurii ideologice. Cum-necum, multă vreme m-am ferit de domeniul gazetăresc-literar, cu oarece emfază asumată, ca și cum m-ar fi așteptat cineva în respectivul domeniu cu brațele deschise. Astfel, între 18 și 35 de ani mi-am câștigat viața din îndeletniciri care nu numai că n-aveau nici o legătură cu scrisul literar sau gazetăresc, dar nu presupuneau în nici un fel ținerea în mână a unui pix sau creion. Mi s-a întipărit pregnant în memorie momentul când m-am apucat să scriu într-un caiet o povestire și, după câteva fraze mi-au anchilozat pur și simplu degetele pe creion. După treizeci de ani totuși m-a ajuns din urmă, ca să zic așa, blestemul părintesc: M-am apucat să scriu un roman, fără nici o speranță că l-aș putea publica vreodată în condițiile impuse de cenzură. Destinul începuse să își spună cuvântul.

2. Pe la 15-16 ani, cred că am simțit nevoia de o confirmare și astfel am nimerit într-un cenaclu numit „Săgetătorul”, care se ținea într-o casă de cultură de sector aflată în actualul sediu al ICR. Am participat la câteva ședințe ale aceluia cenaclu condus de domnul profesor Tudor Oprea, pe care s-a întâmplat să-l revăd la distanță de cincizeci de ani și mi s-a părut prea puțin schimbat. Atunci avea patruzeci și ceva de ani, iar acum bate spre nouăzeci și mi se pare că încă e prins de ocupația și pasiunea lui de o viață: îndrumarea elevilor pe căile literaturii. Participarea mea la cenaclul acela s-a rezumat la citirea a două povestiri pe care domnul Oprea le-a publicat. Într-o culegere a antologiei cenaclului una, și cealaltă în două pagini din revista „Amfiteatru”. După acest debut relativ precoce a urmat o ruptură și o pauză de preocupări literare întinsă pe mai bine de zece ani. Interesul pentru scris a durat, cred, cât a durat vârsta mea de elev. Adică până la 18 ani. Nu vedeam la ce mi-ar fi folosit scrisul, iar pe de altă parte presimțeam, îndreptățit altminteri, că n-aș fi putut publica ceea ce aș fi vrut să scriu.

3. Mi-am câștigat sau mi-am irosit viața la munca cea mai de jos și cea mai grea, de la 18 până la 35 de ani, adică până la ruptura socio-politico-culturală provocată de evenimentele din decembrie 1989. Înainte de această ruptură și după ruptura de la 18 ani, când am ales sau am fost ales de altă lume, a fost ruptura de la treizeci de ani, când s-a trezit efectiv în mine, ca dintr-un somn de moarte, dorința de a scrie și de a fi scriitor. Se întâmpla în 1984. Lucram la ceea ce avea să devină „Sonata pentru acordeon”, iar concomitent încercam să public proză în revistele literare ale vremii. Într-un răstimp de cinci ani am vehiculat, cred, în jur de 300 de pagini de proză și am reușit să public cam șapte-opt bucăți de proză în unele reviste literare ale vremii – „Luceafărul”, „România Literară” și „SLAST”. Aici, în redacții, era altă lume, pe care o descopeream uimit-oriplit prin umilintele, aburirile venite din partea unor inși, mulți dintre ei scriitori cu acte-n regulă, cu cărți, având relații diverse, foarte speciale cu cei care vroiau să publice și să ajungă ei înșiși scriitori. Locurile pentru cei care urmau să devină scriitori cu cărți publicate erau ocupate în avans de cei care publicau în reviste cu o anume ritmicitate și eventual lucrau în redacții. Îți trebuia un anumit soi de relaționare, care mie îmi lipsea și culmea e că n-aveam nici o intenție să mi-o însușesc, deși ea mi-ar fi fost de folos și mai încoace. N-am avut adică nici un fel de apetență pentru politicile literare, care îndeobște presupun protejarea și culti-

varea unor orgolii, în marea lor majoritate ale unor mediocri. N-am vrut și n-am putut să fiu activ în zona asta. Și atunci, dar încă și mai mult acum, în vremuri de democrație și libertate, mediocrii sînt în fruntea bucatelor și fac legea. Primul meu roman, „Sonata pentru acordeon”, poate în mod sugestiv pentru ce spuneam mai devreme (acum mai mult decât atunci), a stat în editura Albatros un an în vremea comunismului și trei ani în postcomunism. A apărut în decembrie '93, când toată treaba asta cu literatura se cam răsuflase. Statutul social și material al scriitorului tocmai începea să se deterioreze, înaintînd pas cu pas spre năruirea totală la care asistăm în prezent. Romanul meu a luat premiul de debut al UR, ceea ce nu mi-a oferit nici un privilegiu-avantaj în vreun sector al sistemului cultural, dar asta conta prea puțin. Devenisem în sfîrșit scriitor – îmi văzusem visul cu ochii.

4. Nu cred să fi avut modele și mentori vii într-ale scrisului, pe care să-i fi racolat eventual din cenacluri, amfiteatre, redacții, pe de o parte pentru că, după cum am mai spus, n-am prea frecventat astfel de locații, iar pe de alta că abia după patruzeci de ani am cunoscut mai îndeaproape primii scriitori vii și au fost departe de a mă impresiona pînă într-atît încît să mi-i iau drept mentori sau modele. Mentorii și modelele mele s-au format cred în jurul realității înconjurătoare și lumilor ficționale ale unor autori care m-au influențat apropiindu-mă de un canon valoric pe care îl socot al marii literaturi. Nici evenimente biografice care să-mi fi influențat esențialmente viața nu îmi amintesc să fi existat. Totul a venit de la sine, precum urcarea unui munte, eventual numit Golgota.

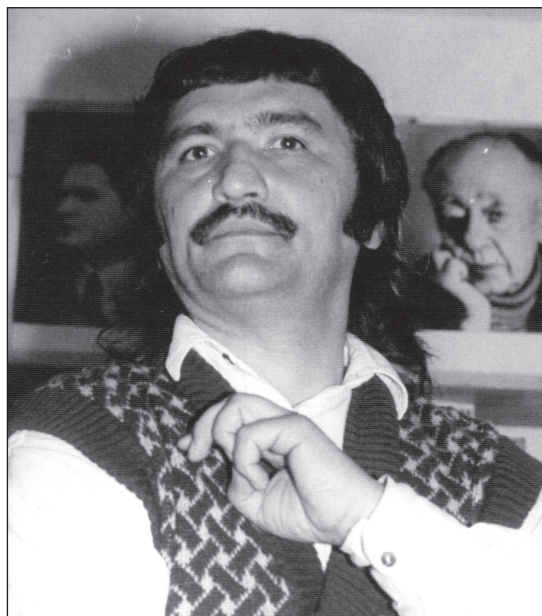
5. Deșertăciune a deșertăciunilor, totul e deșertăciune.

6. Sunt unul din cei dispuși să-și irosească rezerva strategică de lacrimi pentru soarta romanului și implicit a literaturii autohtone, orice s-ar spune, deloc roză, bătându-și totodată cuie-n talpă prin găsirea unor responsabili-vinovați. Soarta romanului arată în momentul actual gri spre negru și asta în împrejurarea când la noi se scriu romane bune și foarte bune, iar uneori ajung să se publice și să fie bine recepțate de critică. Publicul cititor însă, cel reflectat în tiraje, e ca și inexistent și nici nu se dorește formarea lui. Nu mai spun ce fel de curaj i-ar trebui unui romancier de vocație într-un astfel de context, pentru a se dedica trup și suflet scrisului. Căci romanul, spre deosebire de alte genuri literare, cere să i te dedici integral. Romancierul e ca și mort într-un loc precum România, unde literatura a fost constrînsă să devină o îndeletnicire pentru timpul liber, iar editurile și instituțiile culturale au drept cuvînt de ordine pentru autor că nu se poate trăi din scris, că ceea ce face el nu-i o muncă care poate fi retribuită.

7. Personal, scriu zilnic, între patru și zece ore, la domiciliu, pe o masă-birou, de mînă sau la mașina de scris, apoi rescriu ultima variantă la un laptop. Nu am tabieturi și nici superstiții în legătură cu scrisul. Ca să fiu cît mai exact, în momentul de față lucrez la acest interviu. După ce îl voi termina, voi răspunde la întrebările altui interviu, care-mi vor mîncă și acelea niște neuroni. Pe urmă voi scrie două articole pentru niște reviste. Peste o săptămînă abia voi putea reîncepe lucrul la un roman pe care l-am lăsat în suspensie cu mai bine de o săptămînă înainte să plec la Salon du Livre de la Paris. Romanul înaintează doar în măsura în care lucrezi la el, în măsura în care i te dedici, cum spuneam... Sper că voi avea o perioadă mai lungă în care să nu mai fiu distras de alte treburi, care-și au la o adică și ele rostul lor... Deocamdată nu vă pot spune mare lucru despre acest roman.

**București, 2013**





*Daniel CORBU*

## AFRODITA DIN ȘIFONIERUL VENETIAN

Cât de pieziș mă privești  
unsurosul meu timp  
epocă spartă-n țandări urmărită  
de smog și lehamite  
apocalipsă cu ghionturi și celofan pentru muște.  
Cât de pieziș trec prin noi baloanele tale  
de săpun.

Ai văzut vreodată cum se masturbează asfințitul?  
mă-ntreabă tânărul neofit

sufându-și nasul peste anotimpuri.

SOYONS RAISONNABLES!

Ziua ca un suspin uitat în memorie.

Golul gudurându-se până și în surâs  
sexoterapia jurnalul Katarinei Boz citit  
până la pierzanie (silabă cu silabă) calea

ferată abatorul EPITETE PĂGÂNE

DE ALFABETIZAT

NEPUTINȚA.

Istoria defilând.

Bărbați voioși ai unei țări latine.

Citim despre Afrodita din șifonierul venețian  
refuzăm o călătorie prin gaura cheii.

CINE AMÂNĂ A TRĂI CUM SE CUVINE  
DOMNULE HORĂȚIU?

---

# MANUALUL BUNULUI SINGURATIC

Încă te știe gura mea sărutând lame subțiri  
încă te știu mâinile plânsul fără motiv  
vai mie rătăcitor prin oglinzi  
firmiturile cântecului au amuțit  
și-i atâta liniște  
de parcă-aș fi murit în mai multe trupuri deodată.  
Cândva stam printre împușcăturile râsului  
sfidam de departe desfrunzitele ore  
acum tot mai spășit înaintez  
de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul.  
Încă te știe gura mea sărutând lame subțiri  
încă te știu mâinile plânsul fără motiv  
pe străzi amurgite cineva proclamă totemul  
iubirii întoarcerea la cărțile care ne-nving  
cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara  
îngerii dorm  
prieteniî îmbătrânesc în fotografii  
*Manualul bunului singuratic* lânzește-n odăi.

## COLBUL

Dar vorba lui Brodski: cât la sută  
este viu omul când e viu și cât la sută  
mort când e mort?  
El nu cunoaște teoria inviolabilității  
când intră în case în haine în gânduri  
și-n bisericile Domnului.  
Pe poet de-l calci pe bățatură va spune:  
„Toate-s praf, lumea-i cum este“  
și „În zadar în colbul școlii...“  
Treci pe marile străzi  
oricine-ți va vorbi despre el  
și căutătorii Graalului și cerșetorul cu priviri  
cenușii.  
Iar neofuturiștii bizantini  
îți vor arăta aterizare lentă  
pe calul troian, pe statui sau în ochii  
eroilor naționali  
în cămările spiritului  
pe cicatricea infantei și în lapsusurile memoriei  
pe papilele gustative dându-ți gustul de anticariat  
în gură pe când seniorial mai ascuți adierea  
sângelui prin vena cavă  
ca trecerea unui râu printre stânci.



---

# CĂLĂTORIILE

*Se dedică prietenilor mei Aurel,  
Nicolae și Adrian*

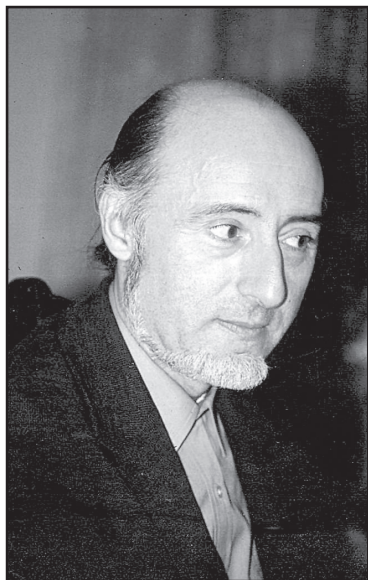
Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire  
zilnic sceptrele morții ne umblă prin sânge  
zilnic golul stăpân ne cere câte ceva. Astă-noapte  
mi-am văzut umbra clătinându-se  
și am tresărit și m-a cuprins frica  
aici în camera mea de la etajul patru unde  
doar cuvintele mă salvează unde scriu scrisori  
la o adresă ce nu mai există  
aici unde continui să exist ca o rană glorioasă  
ca umbra morii de vânt ca zâmbetul pe gura  
bufonului  
mai singur ca poemul acesta care n-a plecat  
încă în lume și care iată îmi cere încă un lucru  
extraordinar despre mine.  
Plouă pieziș plouă trist plouă cu îngeri  
în camera mea de la etajul patru a unui oraș  
de provincie unde doar poezia mă salvează  
și unde în fiecare seară îmi pregătesc marile călătorii

printre concepte surâsuri întrebări și extaze false  
gânduri de sinucidere  
trandafirii de cârpă ai veacului  
pe străzile unde nu-i nevoie să fii Iisus  
ca să te vândă pe-un pumn de arginiți.

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire  
speranțele ne-au ținut loc de aripi  
am visat mult am tăcut mult am călătorit mult.  
Din mine n-a rămas decât această singurătate  
care se-așterne aproape fără voia mea pe foile albe.

## GENERAȚIA OBOSITĂ

Dar cine să mai vadă cele o mie de mirese  
dansând în fiecare noapte la marginea Nilului?  
Și cine cohorta de îngeri și  
vechiul burg dezmiardat de un clopot?  
Cu zilele târându-se albe ca arginții trădării  
(de care nici Iuda nu mai are nevoie)  
într-o cameră - feed-back - înțesată cu amintiri și  
păianjeni  
prietenul meu plecat pe-un fir de alcool  
își sorbea gloriola  
admonestând deșertul din clepsidră.



## Constantin ABĂLUȚĂ TINEREȚEA

*lui Tibi Balamace -  
Dincolo*

Tinerețea e unică pre-  
cum marea -  
maree dulce înșelă-  
toare  
furtuni cu talazuri cât  
casa  
un pui de sepie ce-ți  
încăpea în palmă  
o zgaibă la piciorul  
iubitei  
peste care lipeai un

timbru din Australia  
toate de-odată în devălmășie  
ca un imens balon de reclamă în formă de inimă  
purtat de vânt încolo și încioace

fiecare zi era un șperaclu  
intram nepedepsit într-o mie de locuri  
mă trezeam în odăi necunoscute  
într-un pat în care se aflau  
o fată goală un chibrit ars și-un fragment de 8,3 cm.  
dintr-un metru de croitorie

ca și marea tinerețea nu are martori  
(asta am învățat-o mult prea târziu)  
e o descreierare pe cont propriu  
ca umbra turnului de parașutism noaptea sub reflec-  
torul  
brusc aprins  
ca să poată fi ridicat leșul sinucigașului

azi îndepărtata mea tinerețe  
e confuză ca marea în ceață  
și totuși  
mareea ei mă va ajunge cândva  
și-un fum de țigară fină se va-mpleti cu unda  
care înaintează pe nisip  
și vine lent spre mine

voi ști atunci că tinerețea m-a ajuns din urmă  
și-i voi admira iar timbrul din Australia  
și-i voi urmări în văzduh balonul de reclamă  
în formă de inimă

## TURNUL ORELOR

*pentru Babiela*

1  
Abilă ploaie intermitentă  
odăi exact cât grosimea zidurilor

stradele mai numeroase decât oameni  
trepte mai multe decât copii  
ploaia care zice NU  
imprevizibil soare care nu zice nimic

dacă aveam frați și surori  
aș fi trăit într-un oraș cu arcade  
spălând bolțile de piatră cu respirația mea duminicală  
slăvind chiparoșii care-și înghit umbra  
ca niște profeți cu profeții scizipare

O, și turnul orelor ar fi proiectat țări inexistente  
femei născătoare de flori roșii  
o ecluză în mijlocul mării  
și litera asta ce-ar trebui scrisă dar pe care n-o scriu  
bolnav cum sunt de spaima  
că nu m-am născut și nu mă  
voi naște niciodată

2  
Oraș medieval  
în care mai trăiesc doar 61 de suflete  
zeci de canale navigabile  
pescari și cerșetori pe maluri  
nisip fin și scoici ridicate de furtună  
la înălțimi ametoitoare  
și când bate musonul bărcile vechi  
se dezmembrează dintr-odată  
ca florile fanate

în zare nava care merge sau stă  
durerea pe care-o resimte stânca atunci când mă înve-  
lește  
scrisori care apropie marea de sufletul iubitelor mele  
suntem făcuți pentru a ne teme de clipele ce eșuează  
suntem mai fragili ca eucaliptii  
mai ageri decât pietricica ce se strecoară în pantofi  
și parcurge incognito drumul de o mie de li  
al vieții al morții și al reînvierii

3  
Fiecare zi cu tăcerea ei anume  
prin odăile secolului trec caravane noptatice  
omul iese în poarta casei sale  
privește oleandrii care-l despart de vecin  
și-ar vrea să-i întrebe când va muri

și noi am cotizat la fericire spun frunzele din vârful  
copăcelor  
umbrele lor se scurg pe pământ  
și-s mari ca în zi de sărbătoare  
când cutia poștală e plină de plicuri colorate  
venite din toate colțurile lumii  
și masa din salon visează paștele bunicilor  
demult șterși din șansele tarotului

în zori de zi un fir de nisip în sandală  
și nu vom mai muri niciodată

*18 – 20 Oct. 2012, Pals și Tossa de Mar*





**Ana DRAGU**

## **totalitarism sexual**

azi cuvintele par la fel de înfiorătoare  
ca dragostea  
ajunsă pe mâinile unor nepricepuți

căci cine mai are puterea de a înfiora acum

când gemenii atroce s-au trezit  
au nevoie de liniște  
și de tavane înalte

să-și strige:

pe unde se intră în tine?

ce ne facem cu febra noastră de-acum  
ce ne facem cu febra oricui

cu ochii care-au văzut nevăzutul  
și-apoi au improșcat viitorul în beznă

## **baia**

uite c-ai crescut mare  
nu mai ascundem cuțitele pentru că fiecare

știe ce are de făcut  
e nevoie de muzică  
de autoapărare

de ochi obișnuiți să plângă pe întuneric  
adio voi, șampoane „fără lacrimi”

intri în baie  
printre aburi și spumă îi mulțumești lui Dumnezeu

că l-a înzestrat pe om cu organe  
care îl fac capabil să-și ofere singur  
plăcere

## **cafea**

nici nu știi cum te lovește, dintr-odată

ditamai fericirea

ești singur în casă dimineața

cu-n teanc de cărți lângă pat.

aluneci lent înspre bucătărie  
ca o bijuterie  
la glezna unei doamnișoare rău famate

nu dai peste nimeni  
nimeni nu vine din spate

isteric și singur ca un ibric de cafea

## **ademenire**

nici vârsta, nici morții  
nici soarele liniștit și frenetic  
n-au să mă-nvețe  
renunțarea

nebuna de la colț vrea țigări și nu se lasă  
o fantomă îndeajuns de norocoasă că și-a găsit  
o casă de bântuit

ce cauți tu pe-aici, mă băiatule?

- pe mine mă cauți  
deschide pachetul, dă-mi și foc  
să uit de femeile voastre ca niște țigări prea slabe

dă-mi o țigară, te duc oriunde se poate sta nemișcat  
în iarbă  
oriunde se deschide noaptea o fereastră  
și pe ea intră liniștea

să nu mă trezesc  
să răsar

din pat să se vadă cerul  
să plouă și apoi să iasă  
soarele  
să nu știm nimic  
decât că plouă și iese soarele

- ce cauți tu pe-aici, mă băiatule?

el ridică din umeri și spune cuvântul ăla:  
dragoste

**Nicolae COANDE**

## Persona

*Și eu l-am văzut la colțul unei case în umbra zidului  
cum stătea liniștit (deși filmele cu el sînt atît de  
comune și previzibile)  
în felul în care șed copiii sau orientalii pe pămînt  
fără tron sau coroană. Numai în praf poți spune  
o poveste. Și aplecîndu-se scria, cum s-a spus, cu degetul  
pe pămînt.*

*Cred că nu plouase de cîteva zile.*

Seara trecută, Andrei s-a oprit lingă toboganul din *loculdejoacă*  
și aplecîndu-se cu un bețișor de bomboană aruncat  
desena cu precizie ceva condus de grația mîinii sale de copil de trei ani.

Aș fi vrut să spun că fumam absent în aerul de primăvară  
sub luna nouă care îi face atît de atenți pe copii la  
mareele adulților – însă ar fi doar o poză poetică  
nu înflorește liliacul nu transpira privighetoarea  
mintea nu creă nimic în afara ei. Nici o aură nu mă însoțea  
nici măcar un fum de grătar din grădinile localnicilor.

Burta poporului în așteptarea cisternei de bere.

Cîinii dormeau scâlțați în lumina viitoare a florilor de salcîm.

Era o seară obișnuită cu nervi umani bărbătești  
atîrnați pe frînghii prin balcoanele cartierului de femei practice  
alături de lenjeria lor intimă. Nepăsare a vieții.

Miros de rom și cafea ieftină din magazinele sărace de la parter.

Ați văzut vreodată cum arde un om? Un meteor de carne  
miroase încă puțin după ce ai închis fereastra.

S-a aplecat și trăgea linii în praful jucat de copii sub sîndăluțele lor  
făină numai bună de făcut pîinici și trupuri de păpuși nemișcate

idolii copilăriei mele ai procesiunilor de adus ploaia – *a murit*

*Tatal Soarelui și-a-nviat Muma Ploii* –

cînd în sudul sărac seceta își înfige dinții în gîtul tuturor.

Nu fumam – plictisit așteptam ceasul să revenim în apartamentul 1001  
să reiau poate lectura unei cărți scrisă de un om care a studiat la Berlin  
dar a făcut pușcărie în Valahia

sau să mă uit la un meci de fotbal în care defilau în iarba falsă  
falsele stele ale Occidentului. Să uit pentru o oră de viață.

Ceva m-a făcut să plec privirea sau poate că am stat tot timpul  
cu privirea în jos în căutarea a ceva de citit  
și în țărîină. Strălucirea e jos, știți asta.

În sărăcia figurativă anume exorbitantă a unui desen naiv  
am văzut.

Plutea în undele țărîinii de unde am venit cu toții și unde –  
ni s-a promis –

ne vom întoarce nu înainte de a înțelege că așa ne-a fost scris. Plutea  
în sustentăția unei lumi care adie fără cîrmă  
dar cu cîrmaci nevăzute neștiute

pe valurile prăfuite ale urîtului de viață

căruia-i punem din prostie flori în păr și ruj pe gură.

Desena cu mînuța unui copil care nu e văzut și nici nu-i pasă  
chiar Chipul lui în chipul și înfățișarea unui păstrăv cu coamă argintie  
și cu semnul pierderii în burta pe care o spintecă gospodinele  
cînd vor să dea tribului mîncarea zilei.

Se aplecase și am văzut o clipă doar cum îi pune ceva în gură – ia,  
mîncîndă!- cît timp nu eram atent

(o femeie mă privea de la balcon satisfăcută ieșită proaspătă din rut  
gura ei se arcuia în întuneric ca un laț – dar m-am ferit la timp)

însă cînd am zărit făptura argintie stătea deja cuminte

în rama prafului. Strălucirea vine de jos, de acum știți.

Seară de aprilie. Luna borțoasă e deja pe partea cealaltă a vieții  
acolo plouă pentru cei care merită.

Am mai privit o dată făptura din praful de sub tălpi.

Copilul, departe, pe tobogan.

Nu se poate povesti

ce vezi în țărîină dar țărîina spune mereu o poveste.

Eu să spun povești nu știu.



## Unelte din hârtie

să scrii ca și cum ai vorbi de pe cruce.  
scrisul printre prieteni.

\*

trec adesea prin ispitirile inumanului, care mai e numit  
și diavol.

\*

Viața?: e numai o chestiune de timp.

\*

scriu cu cerneală de sânge, pe o hârtie din carne.

\*

Ne agățăm și noi de sfinți, ca să ne mântuim. Ca de vier-  
mișorul din undiță.

\*

nevăzut, ascultând râsul paharelor

\*

Dacă un om nu-și dă seama, măcar din când în când, cât  
este de prost, înseamnă că este prost.

\*

Primarul încălecat pe un măgar putrezit. Sau galoșii glo-  
rii.

\*

Psalmul 50 a fost scris din căință, după ce regele David  
avusese o relație adulterină și instigase la crimă; iar pe  
Saul drumul Damascului l-a transformat în marele Apos-  
tol Pavel; pe când Iuda a ales calea rea, din credincios  
a devenit trădător; iar Maria Egipteanca a preschimbat  
iubirea seculară cu cea transcendentă.

\*

Lumea are un aspect ideal pentru că ea este numită prin  
cuvinte, care sunt abstracții.

\*

Poezia îl invită pe cititor să facă parte din ea.

\*

Vorbirea este limbă în mișcare, ieșire din letargie, timp  
bine-cuvântat al ideii.

\*

Scriitorul și cititorul sunt doi oameni, două minți. Ei nu  
se întâlnesc niciodată, merg alături, sunt contigui prin  
folosirea aceleiași limbi.

\*

Limba translatează lumea, este un mare tălmăcitor. Rea-  
litatea este lingvistică, poate fi vorbită. Limba reflectă (în  
ambele sensuri) realitatea.

\*

Prin limbă ne comunicăm, în primul rând, nouă gândi-  
rea. Limba este epifania gândirii.

\*

Vorbirea este narcisiacă, seamănă cu vorbitorul.

\*

Moartea face parte din autobiografie.

\*

Pe tata îl simt foarte viu. Chiar mai viu decât pe vemea  
când trăia. Trăinicia lui este în mine, el este eu, acum.  
Tata este în mine, cum eu eram în el. S-a petrecut o  
minune. Înainte nu-i simțeam lipsa, dar acum îi simt  
prezența. Mi-este foarte drag și, când sunt la liturghie,  
duminica, cu un gest tandru, tainic, cu o deplină comu-  
niune, îi arăt: tată, iată-L pe Tatăl. Eu L-am regăsit pe  
Tatăl după moartea tatei. Am fost bolnav o vreme, apoi,  
ca să nu fiu orfan, fără tată, a venit Tatăl.

\*

Moartea ne obligă să facem ceva în viață.

\*

era o mare verticală. s-a aruncat în ea și a început să  
înoate în sus. în jos.

\*

Marele idol este în noi și se numește narcisism, egocen-  
trism, egotism, egolatrie.

\*

așternutul de dantele din jurul icoanelor. gingășia omului  
pentru sfințenie.

\*

– Să rămâi prost înseamnă cu adevărat să-ți irosești  
viața. Trebuie să citești în fiecare zi. Dar unii, din  
lene, din apatie, rămân proști. A fi prost este un păcat,  
ascunde niște vicii.

– Dar poate că alții sunt fericiți în alt fel.

– Depinde cu ce fericire te mulțumești. Uneori ferici-  
rea poate fi foarte tâmpă. Sunt fericiri de care te saturezi  
repede. De altele ești mereu însetat. Fericirea cea mare  
a omului este să cunoască tot mai mult, tot mai mult.  
Faust și-a vândut sufletul pentru cunoaștere, și și l-a răs-  
cumpărat. Să fii prost este o pierdere de timp.

– Țiganii de pe strada dimitale, analfabeții ăștia foarte  
bogați sunt fericiți: nu muncesc, fură, se bucură că nu  
sunt prinși, cântă, joacă, petrec, mănâncă bunătăți și  
te mai și disprețuiesc pe dumneata, marele cărturar, pe  
deasupra.

– Bucuria lor este bucuria animalelor, e de proastă cali-  
tate. Viața lor spirituală este egală cu zero. Distracția lor  
este impură și efemeră, nu are urmări. Ei sunt vicleni, dar  
proști și imorali. Să-ți spun un lucru elementar: proști nu  
sunt primiți în rai. Prostia este un păcat capital care le  
include pe toate celelalte. Pe lumea cealaltă, sufletul este  
întrebat dacă și-a utilizat timpul cu folos. În asta con-  
stă judecata de apoi. Ești cântărit dinainte. Dacă este mai  
mult gol decât plin, ești aruncat în moartea chinuitoare,  
de fapt, rămâi ceea ce ai fost, un prost care a ignorat  
cunoașterea. Dumnezeu nu are nevoie de proști. El este  
înconjurat de cititori, de zeloși, de luminați, de săraci/  
ascetici cu duhul.



**Petruț PÂRVESCU**

## **scrisoare deschisă către generația mea**

așa  
gândeam fiecare pe-atunci  
lupi tineri  
vânam mai mult în haită  
pe la colțurile gurii cu urechile ciulite  
în nopțile albe fără frontiere  
prin sate și orașe somnambulice așteptam cutremu-  
rați zorile

departe  
în provincia memoriei  
trecea G L O R I A pe bulevardul victoriei mass-  
turbându-și fesele  
(două  
felinare de aur potcovite  
în noaptea adâncă de ceară)

nOi  
o priveam cu ciudă  
libidinos din spate (fața  
o avea mai mereu în reparație capitală)  
trecută în revistele de gală eczema unei cicatrici vul-  
gare pe  
ochii minții noastre-nfierbântate

N U

pentru vOi  
ziceau bătrânii lupi copti în chesoanele marilor nau-  
fragii  
a a   Ă ă e e   I I I   o o   U U U U  
e această splendidă arătare   b e l i ț i l o r  
înfigându-și adânc lacomi ochii lor înfloriți între  
țâțele ei mari grele  
rotunde

uuuRaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa  
trecea G L O R I A pe b u l e v a r d u l v i c t o r i a  
mireasa morții în sărbătoare  
nurlie zăludă și cheală  
cu surle și tobe  
mirosind a lingoare  
a lăptucă tânără și-a busuioc deocheat Ne  
venea rău  
amețeala  
d o a m n e   Ne  
venea să ne-aruncăm cu T O Ț I I  
(k a m i k a z E) la picioarele ei rotitoare  
crescute  
direct  
din cerul înalt

aveam frisoane  
în fiecare anotimp Ne  
zvârcoleam spasmodic cu fiecare generație  
umpleam sufletul noduros cu năduf ca-pe-un hârdău  
lepros

AH  
(ne ziceam)  
mândrii și liberi în bantustanele fericirii vA  
veni E A   z i u a   a c e e a   în care  
să-L întoarcem pe dos  
cu J O S U L   în   S u S   (să urle  
steaua lui mică umedă lucitoare) și-o să-L bem  
pân la   O S

dar ziua   a c e e A  
venea prea târziu  
obosită  
stoarsă  
cră-că-na-tă  
ca o mârțoagă leșinată  
puturoasă muncită și grea  
nOi rămâneam pironiți mai departe în  
poarta norocului cu ochii holbați pe U L I Ț ă

trecea G L O R I A pe bulevardul oricărei victorii  
muncindu-și în scârbă  
fesele  
iepele  
două felinare de ceară în noaptea adâncă

h a u u u  
H a u – H a u u u  
vuia pădurea tânără  
turme de glasuri trăgând după ea  
ecouri lichide răstălmăcind alese geometrii!...





**Andrei DULLO**

Student anul III, Facultatea de Litere, Universitatea "Babeș Bolyai" Cluj Napoca, anul III, vicepreședintele cenaclului studențesc "Vox Napocensis" al Casei de Cultură a Studenților Cluj.

## Castelul ploii

Am ridicat ziduri de apă  
ascunzători perfecte în iarba transparentă.  
sărutul norilor  
se lipește de noi  
într-o baltă a culorilor topite  
într-o chemare de dincolo de soare  
am aprins o lumină  
un fitil ce deschide cerurile,  
labirintul ochiului de miazănoapte.

## Cocorii

Sub cerul vechi  
inundat de cascade  
velele se umflă de ani.  
râuri nevăzute sparg înălțimile  
mătasea broaștei e penajul  
cocorilor,  
păsările salvării  
ce zboară în infinit.

## Din lipsă de altceva

Din lipsă de altceva  
greierii își dezacordează viorile  
caută mereu nod în papură  
și concertează, chiar și unde nu ar trebui,  
alintându-și antenele cu potirul altcuiva  
într-o așteptare falsă:  
dirijorul,  
o barză,  
un alt greier

sau, probabil, o roată de mașină.

## Din nou albastru

Mi-ai luat agonia în mână  
între degetele tale se zbătea  
ca o muscă legată de aripi  
i-ai rupt picioarele unul câte unul  
avea șaisprezece  
în lipsa de tine  
i-am turnat absint în suflet  
agonia mea a zbierat a purificare  
a exorcizare  
și în loc de picioare i-au crescut șaisprezecimi pe  
vioară  
un bulgăre de lumină  
în palmele noastre  
a devenit albastru

## Distilerie

Gnomi în iarbă  
fierb ciuperci de aur.  
liziera ascunde o cameră  
a tăcerii în verde.  
întrând aici, ca într-un sanctuar,  
alchimia îți toarnă în pocal  
oțet de pădure  
și spirala, mătrăgună curată.  
otrava - devine spirt  
în spatele urzicii, gardian al mărunțimii,  
spirtul e transformat în mied  
iar porii poțiunii înghit  
gnomii  
într-o înțepătoare aromă de verde.

## Osia

Coroana de fiori albi  
abandonată lin pe țaful de la căruță;  
osia – un cui de lumină –  
pierdută-i pe veci  
în labirintul de sub ceruri.  
călărețul și-a găsit alt roib  
iar zeii și-au cumpărat casă de vacanță  
pe malurile morții...

## Sfinx

Sub robă de noapte  
se pitește a sa enigmă, tăcerea.  
arde în ascuns  
în plămânul munților  
ce nu primesc copii răzgâriați  
sau ființe vitrege de ele însele.  
sfinxul grăiește pentru gheara dreptății  
ce iartă doar prin moarte.

## - Profil liric -



# Șerban CHELARIU

Poet și pictor, Șerban Chelariu a plecat din România în 1976, într-un decembrie trecut din lume în simbol și viceversa. Stabilit în S.U.A., redescoperă poezia de care se apropiase încă din tinerețe și debutează în „Luceafărul” (nr. 44, 1996), cu o prezentare de Emil Manu. Frecventează la New York *Cenacul Mihai Eminescu* condus de Theodor Damian, colaborează cu poezie și eseuri la revista *Origini, Romanian Roots*, din Norcross, Georgia (SUA), *Caietele Internaționale de Poezie, LiterArt XXI*, Georgia (SUA); *Balada și Galateea* (Germania); *Dorul* (Danemarca); *Lumină Lină, Gracious Light*, (New York). În revista *Poesis* a tradus și prezentat, în seria *Poeți Americani ai Secolului XX*, din Sylvia Plath, Ezra Pound, Anne Carson și Stanley Kunitz.

A publicat volumele de versuri *În umbra numerelor prime* (Editura Paideea, 1998), *Quadratura lunii* (Editura Paideea, 2000), *Praf peste pulberea inimii* (Editura Cartea Românească, 2002), *Noduri și cârlige* (Editura Brumar, 2005) și volumul de articole și eseuri *Un părinte pentru eternitate* (Editura Timpul, 2008), dedicat tatălui său, scriitorul Traian Chelariu. Despre poezia lui au scris Ștefan Stoenescu, Bedros Horasangian,

Mirela Roznoveanu, George Băjenaru, Ion Cristofor, Petra Vlah, Mircea A. Diaconu.

Membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, Șerban Chelariu este și membru provizoriu al Uniunii Artiștilor Plastici din România. De altfel, a avut expoziții personale în *Piermont Flywheel Gallery, Piermont, New York*, noiembrie 2009 și 2010, *Louise Johns Brown Gallery, Bryan Center, Duke University*, Durham, North Carolina, septembrie, 2008, *East-West Gallery*, Manhattan, New York City, martie, 2005, *Alex Gallery*, Washington D.C., 1987, *Colorado University*, Boulder, Colorado, 1979, *O.J. Perrin Galleries*, Paris, France, 1974, *Ateneul Român*, București, 1979. Este membru al colectivului de pictori aparținând de *Piermont Flywheel Gallery, Piermont, New York*.

Poeemele de acum urmează să apară la Editura Limes.

### este precis ceva greșit

este precis ceva  
greșit  
în Danemarca mea  
din creier  
de când  
el  
regele  
mi-a fost de șarpe  
otrăvit  
și-n sinea mea  
regatul  
i-l cutreier

de când Ofelia s-a rătăcit  
pe plăjile acestui ocean  
de aer  
de când Hamlet m-a găzduit  
cu sinea mea  
mereu mă cert  
și-n vorbe  
mă încaier

Claudius și o  
Ghertrude-mi sunt  
eu  
mie însumi  
rege și regină

fantomă  
tu  
ce viața îmi consumi  
pumnalul  
printre clipe l-am pierdut  
iar sabia  
în teaca vieții  
ani s-a așternut  
un pumn uitat  
și rece  
de rugină

Horățiu mă prefac ades  
un fel de frate încercând  
ca frate  
să mă certe  
și când mârșav decid mârșav  
să-mi fiu  
îmi sunt mai abitir decât credulul de  
Laerte

trecut-au anii ezitând  
pe noul rege să-l sacrific  
și mă încurc pe zi ce trece tot mai rău  
trecutul încercând  
să îl justific

o  
nu voi fi  
cum nu am fost



să-l pedepsesc  
până acum  
în stare  
și-mi vei veni  
ca și acum  
mereu  
rugându-mă să mă-mplinesc  
prezență  
tu  
cărnoasă de real  
dar mie  
arătare

voi hoinări însângerat  
al mărilor stinghere maluri  
privind  
eu prinț  
al meu palat  
izbind talazuri  
el  
talaz  
născut înconjurat  
de valuri

ne va cuprinde seara  
pe-amândoi  
zidiți de-aceeași clipă-n  
piatră  
și-om aștepta  
cu luna  
palid azmuțind din cer  
otrava  
care în trup  
ne fugărește viața  
și turbat  
ne-o  
latră

## cum poartă iia nopții

cum poartă iia nopții meduzele brocarte  
rotite stropi de rouă prin nevăzuta plasă  
și eu încerc privirii cum scame prin mătasă  
să scot așchii din suflet melancoliei *dell'arte*

maidanele-mi devin plăcere voluptoasă  
când sensuri le plivesc din rădăcini deșarte  
găsind cu întâmplări oglinzi încă nespate  
cioburi din tinerețe tristețea inimoasă

m-am rătăcit de-adâncuri pe-o creastă  
ne-nțeleasă  
paciful pe mine nici un talaz nu dă  
plutesc ca o medusa la maluri somnoroasă

unde eternitatea este mai calmă și mai caldă

pe-a țărmlui adâncă de-o palmă doar crevasă  
în care doar sleiții puterilor se scaldă

## tinerii sunt

tinerii sunt  
aparenți  
păstrăvi calmi  
agili curenți  
tinerii grandilocvenți  
de viață convalescenți  
spre moarte adolescenți

tinerii sunt aparenți

tinerii sunt  
inocenți  
implodând arborescenți  
explodând intransigenți  
tinerii  
prinți confidenți  
către soare imprudenți  
către stele congruenți

tinerii sunt inocenți

tinerii  
sunt transparentți  
nevăzuți  
inverși curenți  
pești de-argint fosforescenți  
tinerii  
intransigenți  
sugerând grandilocvenți  
sângerând perseverenți

tinerii sunt  
transparentți

o Doamne  
ce elocvenți  
sunt copiii decadenți  
către viață ascendenți  
de un nefiind  
latenți  
veșniciei-mbătând  
absenți

tinerii  
sfinți exigenți

tinerii sunt



**Radu FLORESCU**

## **Spații interzise (sub linia orizontului)**

privind înlăuntrul tău vezi munți de gheață  
șerpuind  
sub linia orizontului.  
un soare cu dinți biciuie spatele șerpașilor  
care duc înspre lună bucăți mari din inima ta.  
e un timp al dragostei. un timp al vieții fără sfârșit  
unde fiecare se împarte pe sine.  
după zile și nopți  
un soare cu dinți  
răsare în camera ta.  
îmbraci haine noi și privești pe furiș înainte.  
încerci să înțelegi  
dacă azi poate fi miine sau poimîine  
sau nimic.

## **Spații interioare (călătorii amînate)**

sînt acasă. mă plimb de la o cameră la alta  
de parcă aş cutreiera lumea.  
în jurul meu nu-i nimeni să vadă  
cît de departe am ajuns.  
aici înlăuntru sufletul îmbrăcat în sare veghează  
zilele care trec.  
în trup pentru o clipă  
privește cu ochi de pisică  
veșnicia.  
țese în jur drumuri complicate  
care-mi pierd urma.  
sînt acasă. ferestrele prin care văd lumea  
înmuguresc sub un soare torid.  
privesc în jur  
și toate astea se întîmplă.

## **Spații interzise (casa din adîncuri)**

legăturile tale cu lumea s-au rupt. ani la rînd ai construit  
în propria-ți casă o rețea subterană de labirinturi  
unde fremătai ori de cîte ori prin preajmă  
se arăta temător nimicul.  
ai inventat în tăcere o lume secretă.  
ascuns neștiut de nimeni călătoreai de la o zi la alta  
atent la viața ta dinainte. cu gîndul la lumea de afară

ai trăit ani în șir. uneori ți-a fost frică.  
alteori stăpîn pe tot ce era în jur simțai că viața  
aici dedesubt prospera. în unele zile  
amintirile creșteau nemilos  
iar zidurile casei se toceau sub greutatea  
singelui care năvălea prin artere.  
cel mai greu a fost cînd ploaia a lovit în ferestre.  
în acea clipă sufletul năpădit de tot felul de griji  
a dispărut brusc în lumea de afară  
cu gîndul  
că poate cuceri încă o dată  
viața și moartea.

## **Spații interzise (după chipul și asemănarea ta)**

să vezi cu ochii locul tău în lume.  
să vezi cu ochii pămîntul  
ascuns în buzunare  
să te îndrepti spre mare cu gîndul  
că poți trece dincolo  
tot ceea ce știi despre viață.  
numai așa pereții din jur  
pot amăgi clipa.  
în tot acest timp respiri  
atent la locul tău în lume  
atent la marginea care taie în carne vie  
viața  
după chipul și asemănarea ta  
moartea.

## **Spații interioare (Psalm)**

de cîteva zile ești de neatins  
de nevăzut  
ca zăpada pe creștetul munților  
înrobind luna.

## **Spații exterioare (teritoriul bărbaților)**

îți imaginezi o călătorie în necunoscut.  
aproape de casă  
sub o lună opacă. dincolo de vorbe.  
privind în calendarul agațat la capătul patului  
ca în trupul unei licorne  
încercînd să descifrezi unde ai stat ascuns  
atîția ani  
sub ce meridian ai învins moartea și viața.  
ești singur. trupul învins de răni  
caută cu disperare un peisaj  
în care să se piardă așa la întîmplare.  
poți fi acea bucurie îndepărtată  
poți fi călăuza de care vorbești  
de cîteva zile  
cu sufletul la gură.

## **Spații exterioare (aproape de miezul zilei)**

uneori echilibrul fragil dintre viață și moarte  
se schimbă mereu. știi drumul și căraușii  
care într-o tăcere deplină duceau sufletul  
pe brațele lor tinere.  
cu mult timp înainte ai trăit în marile cîmpii  
ai trăit stăpîn pe propria-ți inimă  
stăpîn de necontestat pe amiaza unui fluture.  
lumea și-a pierdut inocența.  
pe o plajă cretană cu nisip roșu  
însurarea a venit cu stoluri gălăgioase  
de cuvinte  
care rupeau din trupul tău  
ca niște umbre hămesite.  
știi drumul. și căraușii veniți de departe  
bătîndu-ți încet la ușă.  
și sufletul încotro pentru totdeauna.

## **Spații interzise (zile senine)**

nu vorbești. privești în gol pînă dincolo de tine.  
urmezi drumul. o zi oarecare aici pe pămînt  
cu soare cu cer senin  
te scoate din casă.  
o pădure de fagi plină de arome desface sufletul  
în bucăți mici cît inima unui copil.  
rătăcești fremătînd printre gînduri  
ca în primele zile de viață.  
spre seară îți învingi teama.  
îți imaginezi cum ar fi fost să te naști  
stăpîn pe o plantație de coca  
la capătul lumii.

## **Spații interioare (poveste fără sfîrșit)**

zile la rînd am bănuț că nu sînt singur în casă.  
aerul vibra asemeni unei corzi de chitară  
peste care cineva și-a pus o mîna nevăzută.  
mă furișam pe lîngă pereți  
de teamă  
să nu ating cu propriu-mi trup o entitate străină.  
ascultam în spatele ușilor atent  
să nu trezesc pe nimeni în jur.  
urcam și coboram scările sfiindu-mă  
de curajul care-l aveam. știam  
că necunoscutul e o armă mortală.  
noaptea coborau locuind camerele goale.  
pînă la ziuă pereții acoperișul  
ferestrele casei nu anunțau  
nimic bun.  
tîrziu mi-am dat seama.  
în casa mea eram singur  
multiplicat efemer în o mie de trupuri.  
pentru siguranța mea  
am decis să nu spun nimic nimănui.

## **Spații interioare (despre viață)**

mă uit în jur și văd cîtă risipă de viață.  
legat pentru totdeauna  
de un anotimp sfîrmicios  
nu va ști nimeni cine mă locuiește  
nu va ști nimeni cine-mi umblă prin sînge  
cu atîta onoare și rușine.  
împreună vom cînta și vom bea  
pînă la ziuă  
împreună vom învăța moartea  
cînd în cer nu va mai fi loc.  
mă uit în jur. într-un halou de lumină văd  
chipul abătut al tatălui  
făcînd înconjurul lumii.

## **Spații interioare (înțelegi totul)**

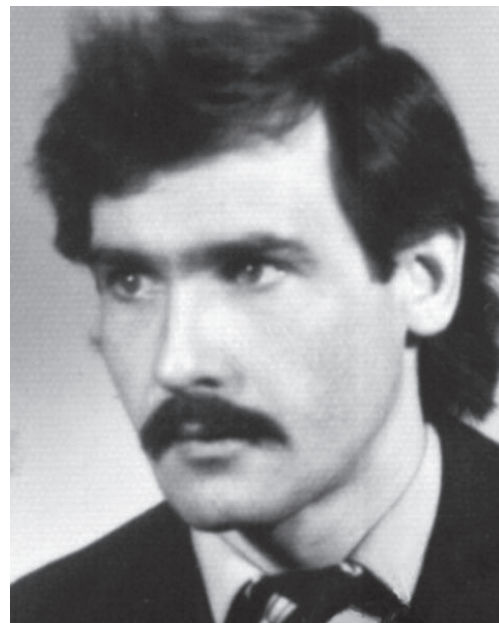
mîine poate să fie altfel. mîine din toate părțile  
se vor furișa înspre tine zilele rămase  
între cer și pămînt  
zilele tale netrăite ascunse atît de bine  
într-o casă din lemn și beton  
nu foarte departe.  
aici mai poți afla alte o mie de lucruri  
care trăiesc în așteptare  
lucruri care în clipa asta nu-ți mai spun nimic  
lucruri adînc îngropate în gînduri  
în tranșeele cîrnilor  
în sticla ferestrei tot mai murdară  
în coama unui deal. de mîine poate să fie altfel  
dar acum vezi și auzi. înțelegi totul.  
întinzi mîna după paharul cu apă dulce  
și pleci acolo unde moartea  
nu iartă.

## **Spații exterioare (zbor periculos)**

pluteam într-un timp care-mi era tot mai străin.  
în jurul meu multă vreme  
aceleași imagini cu mine în clarul ferestrei  
se repetau obsesiv.  
mă întrebam ce se întîmplă  
cum pot depăși marginea patului  
masa și scaunele pereții camerei  
virful copacilor. cerul.  
încă nu știam și-mi era frică.  
atent la durerea din piept  
dintr-o dată lumea mi-a părut mai frumoasă  
noaptea mai blînde  
viața mai puțin complicată.  
se făcuse dimineață. soarele răsărise  
dar eu pluteam  
tot mai aproape de varul pereților  
de tavanul camerei.  
călătoream de unul singur  
încercînd cu disperare să aflu  
încotro mă îndreptam.

Din volumul în pregătire  
*Călătorii amînite.*





Constantin ARCU

## Pe apa sîmbetei

Cînd am deschis ochii, prin fereastră se ghicea roșeața zorilor de zi. Reușisem să dorm cîteva ore. M-am ridicat din pat și mi-am aruncat privirile spre răsărit. Printre arbuști, se distingea la orizont o diră albastră, peste care pluteau pete roz. Era momentul potrivit. La oră asta macaronarii dorm neîntorși și dacă vrei să sustragi o ladă cu bere, un utilaj de asfaltat drumul sau chiar vreo insulă, să zicem, acum e momentul prielnic. Pentru început poți pune ochii pe Lipari, Vulcano sau Lampione, o insulă mai mică, orișicît. Așa, de antrenament. Numai o înșfaci și ți-o arunci pe spinare și, pînă să se trezească ei, tu ești cu... insula, hăt, departe. Nu-mi schițasem nici un plan, însă știam ce-i de făcut. Mergeam pe mîna inspirației, mă simțeam ca purtat de o voință străină.

Cutia de lemn nu mai putea fi folosită. Avea balamalele rupte, încurca mai mult. Am aruncat-o într-un colț, lîngă un recipient pentru gunoi. Cercetînd plasa din rafie, mi-am dat seama că era împletită suficient de strîns și nu-ți dădeai seama ce-i înăuntru. În rucsac am dat peste două pungi din plastic în care purtasem schimburile. Mai era o pungă cu resturi uscate de pîine. Pe rînd, le-am umplut cu bani. Înghesuiam șomoioage de bancnote și deasupra așezam straturi de mărunțiș, tasîndu-le. Am băgat pungile în plasă, întrebîndu-mă cum era mai bine de procedat. Exista o variantă ceva mai sigură la prima vedere, prin care păstram banii asupra mea. Nu trebuia decît să pun plasa în rucsac și să-l iau la spinare. Însă gîndul de-a mă cocoșa zile în șir sub movila de bani începu să mă descurajeze. Cum naiba să umbli cu sacul de bani după tine?

Nu era o variantă bună. Trebuia să procedez așa cum au procedat oamenii dintotdeauna: și-au ascuns comorile în pămînt. Nu știam cît timp voi fi nevoit să port grija acestor bani, și de ce să-mi leg singur un pietroi de gît? Pitindu-i undeva, aș fi putut hotărî pe îndelete cum să procedez. Amuzîndu-mă, îmi spuneam că nu-i ușor nici să fii bogat. Mă pricopsisem din senin cu o mulțime de

griji. Cu atenție și puțin efort, speram să mă debarasez de o parte din ele într-o jumătate de oră. Pentru orice eventualitate, mi-a trecut prin cap să așez deocamdată plasa în rucsac. Dacă m-aș fi întîlnit cu maramureșeanul sau cu vreun macaronar de pe-aici, puteam pretinde că am ieșit să admir zorii pe malul Mediteranei. Plouă, ninge, indiferent, eu mă dau în vînt după răsărituri de soare pe plajă.

Parcă fusesem pocit la gură, cum se spune; din cameră am pătruns într-un frig apăsător. Bătea un vînt umed și rece din stînga. Nu știam dacă iarna ninge sau nu pe acolo, însă vremea părea să devină ciinească. Probabil în țară erau deja troiene. Nu apucasem s-o întreb pe Katy de vreme, pentru că s-a întrerupt legătura pe internet. Îmi planificasem să reiau azi contactul și să facem un plan de bătaie. În Ardea, nu puteam mișca un deget. Parcă mă priponisem la capătul lumii. Era vremea să trecem la treabă, dacă n-aveam de gînd să lîncezesc aici toată iarna.

Lăsînd să pară că fac o plimbare matinală, am pornit agale pe trotuar și imediat am pătruns printre boscheții și arbuștii ornamentali. Mă îndreptam spre terenul de tenis care se afla lîngă plajă. Cu rucsacul pe umărul drept, ușor aplecat într-o parte, m-am strecurat pe lîngă gardul de sîrmă împletită pe care fluturau fâșii din nailon, ca niște pînze sfîșiate de corabie. Terenul era răvășit; se zăreau un rest de fileu putred și cîteva hîrtii sau cartoane cafenii. Am luat-o pe plajă în partea din care bătea vîntul. Raportîndu-mă după direcția din care se arătau semnele răsăritului de soare, mă îndreptam spre nord. Din spate se auzea filfîitul uscat al nylonului; în dreapta, marea se zbătea în spume, turbure și minioasă. Dacă nu întorceam capul, puteam să-mi închipui că mă aflam pe malul Styxului. Circumstanțele păreau favorabile pentru a săvîrși fapte la marginea legii. Sau chiar dincolo de ea.

Scrutam împrejurimile în căutarea unui loc potrivit. Porțiunea de plajă pe care mă aflam aparținea hotelului și fusese curățată de scaiet și măracini. Am continuat să

merg pînă la gardul din sîrmă împletită ce delimita sectorul hotelului. Era nevoie să-mi stabilesc repere sigure pentru a nu căuta mai tîrziu pe bîjbuite prin nisip, cum fac veritabilele distrase ca să-și găsească alunele ascunse în pămînt. Deși lumina era difuză și dinspre mare se rostogoleau fuioare de ceață, m-am hotărît dintr-o ochire. Locul potrivit mi s-a părut a fi la îmbinarea dintre cele două plase de sîrmă ce delimitau spre nord plaja. Puteam găsi punctul cu ochii închiși, în puterea nopții. Iar reperul era stabil, nu exista vreo posibilitate să dispară peste noapte. (Acum, cînd scriu aceste note, îmi dau seama că eram exagerat de optimist. Cu atîția țigani prin Italia, care aveau mîna lungă din naștere și experiență beton la strîns fier vechi, nu puteai fi sigur de nimic).

Mă simțeam cuprins de ușoară agitație, la gîndul că m-ar fi putut surprinde careva în toiul distracției. La urma urmelor nu trebuia să dau cont la nimeni, puteam face orice cu banii mei. Eram un bătrîn lup de mare ascunzîndu-și comoara. Păcat că nu o băgasem într-un sipet. Nu pomenisem de vreo comoară îngropată într-o plasă din rafie împletită într-un cătun din Moldova. Iar dacă aș fi avut o sticlută cu rom din care să trag cîte o dușcă din cînd în cînd, ar fi fost grozav. Chestiile astea dau tabloului mai multă autenticitate. Mă vedeam silit să improvizez și decorul sumbru, pe fondul mării agitate, mi se părea OK. Mai departe, sarcina de a juca rolul corsarului îmi revenea exclusiv.

Mi-am lăsat rucsacul lîngă gard și am fixat cu privirea locul cam la jumătate de metru. Nu era necesar să fac vreun plan și am început să scormonesc nisipul cu degetele. Din păcate, imaginea mea despre săpatul gropilor pe plajă era deformată. Chiar și țincii în puța goală au cîte o lopățică de care se ajută, nu își înfig numai degetele. Popîndăii ăia mititei sînt echipați cu jucărele și, în plus, au antrenament la scobit. Ei fac zilnic treaba asta, pe cînd eu îngrop destul de rar comori. Eram însă nevoit să mă grăbesc. Îndată se făcea de ziua și mi-ar fi venit ajutoare cu duiumul, probabil și vreun echipaj de carabinieri. Numai că degetele începuseră să mă usture și simțeam că mi se duce tot cheful de a mă da drept corsar. Meseria de pirat e tentantă prin filme și cărți de aventuri, în viața de zi cu zi presupune însă destule neplăceri și privațiuni. Începușem să pricep cum stau lucrurile.

Numai că eu nu eram un pirat de duzină, un bețiv ticălos, numai bun de pus în ștreang. Încă puteam ține sus capul. Mulți mi-ar fi dat referințe bune probabil, socoteam eu, deși e sănătos să ai unele îndoieli cînd nu mai ești ceea ce ai fost. Oamenii au memorie scurtă și tocmai cei pe care i-ai ajutat uită cel mai repede. Așa e de cînd lumea. Însă eu aveam alături un aliat de nădejde. Îl simțisem dîndu-mi tîrcoale și am crezut că-și face gimnastica de înviorare sau tremură de frig. Numai că el se afla la datorie, pîlpîind din luminițele divine. Și de îndată mi-am amintit că în buzunarul rucsacului se afla cuțitul de care nu mă despărțeam în peregrinările din ultima vreme, mersi Flash! L-am găsit la locul lui și, după ce i-am scos lama, mi-am reluat cu entuziasm săpăturile.

Cuțitașul nu-i tocmai o cazma, din cîte se știe, însă mi-a ușurat oarecum munca. Cînd m-am apucat de scormonit nisipul cu lama cuțitului, am avut senzația că nimic nu mă va putea opri pînă să ajung în măruntaiele pămîntului și

apoi să ies la suprafața, hăt, la celălalt capăt al lumii. Numai să dau peste niște omuleți galbeni, care să se zgîiască la mine cu ochi alungiți, e-te-te!, de unde-o mai apărut și sucitul ăsta cu sacul lui de bani? Precis îndărătnicul sapă invers și vrea să-și îngroape banii în cer, dacă a luat-o atît de pornit în sus, bănuiam eu că vor presupune. Văzîndu-mă apărînd din adîncurile pămîntului cu o plasă plină cu bani, asiaticii ar putea crede că eram vreun trimis al lui Budha sau nu știu ce alt spirit există în credința chinezilor sau japonezilor.

Destul de repede m-am lămurit că Japonia e departe și, în ritmul în care pătrundeam în pămînt, mi-ar fi trebuit miliarde de ani să ajung dincolo. Aș fi apărut probabil la lumină dincolo exact cînd Universul s-ar fi pregătit să facă *Bang Big*, restrîngîndu-se fîșiind într-un punct din care a plecat cu mult timp în urmă. Și ce să faci cu banii din plasă, cînd oamenilor numai la bani nu le-ar sta capul. Personal cred că o singură întrebare va fi în mintea oamenilor acelor timpuri, chiar teștiți cum sînt asiatici, și anume: cum să se înghesuie atîția indivizi într-un singur punct?

Revenind la situația în care mă aflam, mi-am dat seama că voi avea serios de lucru, chiar dacă mă ajutam de bri-ceag. Scormoneam nisipul cu lama și-l evacueam în căușul palmelor. Dar ce să faci cu un biet cuțitaș? Nu cred că aveam mai mult spor la săpat decît o cîrtiță cu laba beteagă. Curînd am început să transpir și mi-am dat seama că uitasem de precauțiile pe care orice bun gropar de comori și le ia. Ceva nefast se petrece în mintea omului, cînd mînuiește atîția bani. Nici emoții nu mai aveam. Parcă aș fi ascuns acolo o movilă de fasole, nu o grămadă de bănet. Înfierbîntat, mi-am scos hanoracul și l-am agățat într-un cîrcel de sîrmă dintre plase. Am scanat din priviri împrejurimile și n-am sesizat nimic suspect. Îmi puteam vedea liniștit de treabă.

Nu țin să re trăiesc tortura de atunci, povestind în detaliu efortul și sudorile ce m-au trecut pînă am isprăvit groapa. Se făcuse deja ziua cînd eu netezeam nisipul deasupra. Mîinile înghețate și roșii, umflate ca niște gogoase, mă usturau. Am încercat să le scutur de nisip frecîndu-le una de alta, însă îmi erau amorțite bocnă. Mi-am îmbrăcat hanoracul de teamă să nu mă pătrundă vîntul tăios. Marea părea la fel de furioasă, iar pe cer se buluceau nori grei, plumburii. Se anunța o zi cît se poate de urîtă. Chestiunea vremii nu era totuși importantă, socotind că n-aveam puse în plan plimbări și excursii prin împrejurimi. Mi-am recuperat cuțitul rămas în nisip și am săltat pe umăr rucsacul gol. Scăpasem de bani, în sfîrșit. Mă simțeam liber și ușor ca pasărea cerului.

Făcînd drumul înapoi, mi-am dat seama că mi se făcuse strașnic de foame. Și gîndul că ești stăpîn peste o comoară a piraților bine ascunsă nu ține de saț. N-am mers totuși spre clădirea în care se afla recepția hotelului și sala de mese. Din cîte reținusem, micul dejun se servea de la șapte și nu știam cît era ora. În plus, firele aspre de nisip îmi produceau usturime și abia așteptam să-mi spăl mîinile cu apă caldă. Eram cazat în prima cameră dintr-o clădire cu un singur nivel, camerele înșiruindu-se una după alta. Am descuiat ușa, avînd senzația că eram singurul client. Nu văzusem turiști și nici nu părea locul în care să se prac-

tice turismul pe o asemenea vreme. Probabil veneau vara la plajă, altminteri ținutul părea lipsit de orice atracție.

Am aruncat rucsacul pe pat și mi-am scos hanoracul, avînd senzația lucrului făcut cu temeinicie. Rămăseseră prin cameră niște monede împrăștiate pe podea și o bancnotă mototolită. Mi-am propus să le fac dispărute, însă era timp să mă ocup de asta. Am intrat în baie și mi-am băgat mîinile sub jetul caldicer de apă care, surprinzător, s-a înfierbîntat după cîteva minute. Scăpat de nisipul agasant, m-am șters îndelung pe mîini. Nu era nimic de mîncare în cameră, nu avea rost să mai scotocesc prin puținele bagaje. Ceasul de pe mobil arăta că trecuse de șapte jumătate și puteam merge la masă. Deși nu mă dădeam în vînt după micul dejun pe care-l serveau italienii, nu era momentul să fac mofturi. Mi se făcuse o foame de lup și aș fi mîncat orice. De cînd nu mai fumam, nici în ruptul capului nu puteam sări peste micul dejun.

N-am mai încuiat ușa, gîndindu-mă că din restaurant se putea ține sub observație intrarea. De altfel, nici nu știu ce mi-ar fi putut fura un eventual răufăcător. Am străbătut în viteză cei aproape o sută de metri pînă la recepție, biciuit de rafale fine și reci de ploaie. Sesizasem la bar o prezență femeiască și am salutat aruncînd un *buon giorno*, în timp ce iscodeam din priviri terenul. N-am descoperit nici un bufet suedez și mi-am întors atenția spre tejghea. Dincolo de bariera de lemn furniruit se afla o tînără șatenă, cu figura rotundă, comună. Nu-mi aminteam s-o mai fi văzut acolo. Am repetat salutul în direcția ei și femeia a schițat un zîmbet profesional. Probabil în extrasezon era recepționeră, barman, bucătar și femeie de serviciu, toate la un loc. Spunînd ceva într-o italiană repezită, mi-a făcut semn să intru în sala de alături.

Mai servisem micul dejun acolo și, cunoscînd obiceiurile casei, m-am așezat la singura masă pregătită. Pe o farfurie se aflau două pachetele cu unt, o grămăjoară de gem de caise, cîteva felii subțiri de pîine și un croissant turtit. Barmana a apărut cu un recipient și mi-a turnat cafea. M-a întrebat ceva de te și am încuviințat fără reținere. S-a întors curînd și dintr-un termos mare a umplut cu apă fierbinte o altă ceașcă. Lîngă servetelele îndoite am descoperit farfurioara cu un pachetel marca *Lipton* și mi-am preparat ceaiul la iuțeală. În cîteva minute am isprăvit micul dejun, deși aș mai fi înfulecat pe puțin două porții din alea.

Dezamăgit, am plecat din local fără să mai trec pe la bar. I-am făcut tinerei un semn prin fereastra de lîngă intrare și m-am grăbit spre cameră. Simțeam că mîinile mă ustură încă după săpăturile din zorii zilei. Mi-am pregătit laptopul pe pervazul ferestrei și l-am deschis, nereușind să-mi limpezesc gîndurile. Fără să vreau gîndul îmi zbura suveică de la doamna Gina la grămada de bani și înapoi la doamna. Nu mă hotărisem cum voi proceda mai departe, așteptam să văd ce se mai întîmplă. Eram cuprins de ușoară exaltare, gîndindu-mă că dosisem bine comoara de ochii și poftele celorlalți. Dădusem dovadă de ingeniozitate cînd am decis că acolo era locul nimerit. Nici mintea cea mai iscusită n-ar fi ales plaja hotelului. Comorile se ascund de obicei prin munți și păduri, la rădăcina unor arbori seculari etc. Or eu încălcasem cu totul tradiția, încît nici spiritul comorilor nu i-ar mirosi urma.

Am reușit rapid conexiunea la rețeaua Wireless, fără să scap de senzația că vremea părea potrivnică oricăror

legături. În Inbox se aflau cîteva mesaje și, ca de obicei, am reținut mesajele de la Katy și Anca, singurele care știau cît de cît ce se petrecea cu mine. Mai erau cîteva de la vechi amici sau de la foști studenți, cu bancuri și fetițe dezbrăcate, care mă interesau mai puțin în împrejurările alea. Anca îmi descria exact situația din țară. Avea mulți prieteni și legăturile ei reușeau s-o informeze despre ce se întîmpla în țară, dar și în București. Acolo se afla totuși miezul evenimentelor. Presiunea demonstranților crește continuu. Zi de zi prin piețe se strigă: „Demisia! Demisia! Demisia!” În ultimul timp, demonstranții și-au schimbat sloganul. Numai ce auzi strigîndu-se mult mai tranșant: „Marș afară, javră ordinară!” Javra ordinară nu ieșea afară, pentru că viscoalea continuu și era ger criță. Nici în țări mai calde nu voia să plece, deși protestatarii i-o cereau ca să vadă cum e pe acolo. Destul a trimis și el pe alții. Dar nu se întîmplă ceva spectaculos. Cad capete în jur, numai balaurul rezistă, îmi spunea Anca. Bea zdravăn whisky și citește *Fanarul*, cum face de ani buni. În urmă cu numai cîteva zile, un alt consilier și-a dat demisia. Treaba asta a surprins pe mulți. Șobolanii presimt cutremurul și-și iau tîlpășița.

Lucrurile mergeau bine, însă nu știam ce se întîmplă în tîrg. Mă întrebam cum reacționa Coloneleasa Tai-fun la noile evenimente și dacă n-o lăsase mai moale cu amenințările. Dacă mă întorceam acum, existau șanse să nu mă înșface de grumaz cerberii ei? Deocamdată nu aveam pus la punct vreun plan concret și stăteam în așteptare. Oamenii pe care mă bizuiam se aflau internați în spital la Roma, iar banii erau băgați în pămînt. Existau destule necunoscute pe care încercam să le rezolv și cu ajutorul celor din țară. Mi-am dat seama că Anca nu se mai interesa de cîți banii mai dispuneam, probabil și ea se gîndea la o posibilă întoarcere.

I-am răspuns rapid printr-un tir de întrebări despre situația locală. N-am adus nici eu vorba de bani, deocamdată eram în regulă. Nu m-am abținut totuși să dau de înțeles că îmi lipsește ceva esențial. M-am învîrtit puțin în jurul cozii ca s-o fac să înțeleagă că îmi este dor de tîrgul ăla de rahat. Mi se părea o copilărie să scriu bazaconile alea, însă mi-a fost peste puteri să mă abțin. Puțin îmi păsa dacă Anca mă crede ridicol, treaba asta mă depășea pur și simplu. Eram însă convins că va înțelege fără explicații penibile. Am dat *send* pe răspunsul meu aiurit, spunîndu-mi că Anca e fată isteată. Mi se părea că-i fac un compliment, deși n-am scris nimic de felul acesta în e-mail.

Mesajul de la Katy însă m-a năucit de-a binelea. Bătrîna îmi făcea o mărturisire, ceea ce nu-i prea stătea în caracter, cum că se afla pe urmele lui Matei de mai mult timp. Treaba asta o știam, deși nu discutasem vreodată despre ea, cum nu discutam și despre alte lucruri sensibile. Nu venea cu nici o noutate. Știam că îl considera pe Matei ca pe propriul ei fiu sau nepot, deși îi despărțea o prăpastie de peste o sută de ani. Angajase în taină o agenție de detectivi pentru a afla unde dispăruse Matei și acum se pare că aveau vești. Asta era partea bună a noutății. Stupefiantă părea bănuiala că Matei se afla în tabăra Colonelesei. I se dăduse de urmă într-un așezămînt din munți, la vreo sută de kilometri de oraș, unde erau pregătiți indivizii din aripa tînără a Frontului Prooccidental al Democrației și Libertății (FPDL). Detectivii aveau dubii cu privire la



modul de racolare. Își puneau problema dacă Matei intrase de bună voie în mizeria aia sau dacă nu cumva fusese silit, drogat sau șantajat, cum procedau uneori nemernicii ăia. Katy se plîngea că nu reușește să ia legătura cu el și se întreba dacă n-aș face mai bine să mă întorc.

Nu-mi venea să cred. Matei crescuse alături de mine, îl consideram fiul sau fratele meu. Deși nu i-o arătasem deschis, țineam la el. Și mi se părea imposibil să-l descopăr acum alături de cel mai virulent vrăjmaș al meu. (Un dușman care nu respecta cele mai elementare reguli ale luptei și pe care-l detestam fără reținere.) Puteam admite că i s-a întâmplat ceva rău sau chiar că a murit, cum acceptasem la cîțiva ani de la dispariția lui fără urmă, fiecare în sinea sa, eu și Katy. Dar nu că s-a dat cu dușmanul. Chestia asta depășea puterea mea de înțelegere. Dacă într-adevăr Matei se afla în tabăra nemernicilor, așa cum credeau detectivii, faptul se întâmpla cu siguranță împotriva voinței lui. Era o premiză pe care n-o puteam abandona.

Dintr-odată apăruse un nou motiv să mă gîndesc serios la plecare. Dacă nu reușea să-l contacteze Katy de acolo, eu nu aveam cum stabili de aici vreo legătura cu el. Nici pomeneală de telefon, de multă vreme numărul nu mai era valid. Dacă-l formai cumva, o cucoană îți atrăgea atenția că numărul nu este alocat sau nu știu ce alte bazaconii. Nici la adresa electronică n-a mai răspuns imediat după dispariție și am presupus că nu mai era utilizată. Cum trebuia să procedez? Nu mă mai gîndeam la banii din nisip, însă dintr-odată mi-am dat seama că nici Katy nu pomenise ceva de bani. Parcă eram victima unei conspirații.

Nu știam ce să răspund bătrînei mele și am abandonat laptopul. Mă plimbam prin cameră cuprins de agitație, cînd mi-am amintit de chiloții și șosetele din baie. Dacă n-aveam de gînd să le pun la murat, era timpul să mă delectez cu rufele lăsate acolo din seara trecută. Speram ca exercițiul fizic să-mi limpezească gîndurile. Am fost nevoit să mimez spălatul rufelor, pentru că n-am găsit decît o coajă subțire de săpun. Le-am clătît însă bine și apoi le-am întins pe calorifer și pe ușa de la baie. Treaba asta m-a ajutat să scap puțin de presiunea gîndurilor, însă tot n-aveam soluții. Simțeam că mă sufoc în cameră.

Mi-am îmbrăcat la iuțea hănoracul și, după ce am închis laptopul, am ieșit într-un potop de apă. Ploua apăsător, așa că mi-am tras gluga pe cap. Am părăsit curtea hotelului fără teama că îl voi întîlni pe Milu cu fiara lui. Cui să-i mai ardă acum de plimbare? Există o vorbă, cum că pe o vreme ca asta nu-ți vine să dai nici ciinele afară. Am pornit întins pe marginea șoselei, printr-o perdeă deasă de apă. Chiar și traficul mașinilor devenise parcă mult mai rar.

\*\*\*

Mă deprimă să fiu trezit de zgomote puternice în ușa, mai ales cînd nu știu pe lume sînt de mahmureală. Cuprins de neliniște și bîntuit de rele presimțiri, m-am ridicat cu greu din pat. Simțeam că pot să cad oricînd din picioare, atît de tare tremuram. Nu-mi dădeam seama ce se petrece, însă printr-un colț de fereastră am zărit în fața camerei o ciotcă de indivizi fistichii și o cucoană grasă înfofolită într-un balonzaid. N-aveam nici o tragere de inimă să deschid, gîndindu-mă că trebuie să fie o greșeală, numai că hărmălaia creștea și bătăile în ușa păreau să devină tot mai insistente. Nu-mi doream nimic altceva pe lume

decît un pat pe care să mă întind. Nici vorbă, dintr-odată mi-am dat seama că femeia în balonzaid e doamnă Gina. Nici o confuzie. Am simțit cum mă invadează alt val de negre intuiții.

Nu înțelegeam ce se petrece. Știam că mă aflu în hotel și mă dureau groaznic tîmplele. Mi-am amintit că, printr-o ploaie ciinească, fusesem la supermarket. Rețineam că era pustiu și acolo. Am cumpărat piine, unt și cașcaval, niște felii de salam și cîteva roșii. Am adăugat în coș și o sticlă cu *grappa*. Părea o băutură puturoasă la început, însă după cîteva țoiuri te relaxa și nu-ți mai venea să-i cauți nod în papură. Nu mă zgîrcisem la bani, încredințat că oricînd puteam să scot ceva din ascunzătoare. Mi-am dat seama că trebuia să fie ceva legat de banii ăia nenorociți, pentru ce altceva să fie doamna Gina aici?

Cînd am răsucit cheia în ușa, au încetat izbiturile. Nu erau dotați cu berbeci din stejar ca străbunii lor romani pentru a dărîma porți solide, ferecate, însă loveau zdrăvăn cu pumnii. Am deschis și prima figură de care am dat cu ochii a fost un brunet subțirel, arțăgos, cu mustață ascuțită în colțuri, coada rîndunicii. În spatele său se aflau trei sau patru indivizi îmbrăcați în uniforme de carabinieri bleumarin cu niște dungi roșii la guler și berete bleu cu insigne. Unul avea caschetă și m-am întrebat de ce n-au toți aceeași uniformă. N-am înțeles ce spunea arțăgosul cu voce pițigăiată, însă din spate a intervenit un alt individ care încerca să-l potolească. Vechea poveste cu polițistul rău și bun, de parcă aș fi fost fraierul lor.

Atunci l-am observat și pe maramureșeanul pe care-l cunoscusem încă de la prima mea escală. Se ținea la distanță, ca și cum abia atunci mă vedea. Făcea cumva figură de oficial, dacă tot fusese luat din hotel. Dîndu-și seama de importanța misiunii ce i se încredințase, începu să traducă mesajul transmis pe cele două voci de carabinieri. Nu știu de ce, dar parcă bănuiam ceva, ceva. Era vorba de o plasă cu bani pe care mi-ar fi dat-o doamna s-o păstrez, spuse omul, cu accent. Mă enerva figura lui roșcovană de băutor de palincă și cu nas borcănat, pentru că îmi vorbea la plural și își dădea importanță. Puteam crede că el conducea ancheta. În opinia sa, aș face bine să scot de îndată banii, carabinieri nu glumesc. Cît de tare mă durea capul, însă pricepeam că mă aflu la mîna lui și nu-i puteam trimite un scuipat în meclă. Asta era opinia mea.

Nu mă interesa opinia lui și tot căutam spre doamna Gina. Cineva o împinse și femeia s-a apropiat. Cuprinsă de jenă, îmi spuse că ăia vor plasa pe care mi-o dăduse s-o păstrez. Îmi venea să rîd ca un turbat. Iată ce înseamnă bogăția. Acum ai saci de bani și ești bogat, în clipa următoare vîntul îți spulberă comoara și devii sărac lipit pămîntului. Nu știu de ce, m-am uitat spre cer. Ploaia încetase, însă vremea se menținea închisă. Era o zi tulbure și habar n-aveam cît e ora. Dar măcar nu bătea vîntul, ha, ha, ha!

M-am mirat singur că aveam chef de glume. Plasa? Sigur că da. Numai să-mi trag pantalonii pe mine și să beau puțină apă pentru că mi se uscaseră gura de sete. M-am întors în cameră și carabinierul care căuta ceartă a pătruns în urma mea. Am băut mai întîi cîteva pahare cu apă, fără să-mi dau seama de ce aceste gesturi puteau stîrni zîmbete pe o figură de macaronar. Apoi m-am îmbrăcat cu pantalonii și mi-am tras o flanelă peste tricoul cu care

dormisem. Din mers, am apucat hanoracul ce rămăsese pe brațul unui scaun din nuiel și am ieșit.

Parcă presimțisem că nu va dura mult situația mea de nabab. Asta era. Îmi era însă necaz că nu puseseș mîna pe un șomoio de euroi. Păcat, și-așa se duceau pe apa sîmbetei și nimeni nu știa probabil cîți au fost înghesuți acolo. Făcusem o greșală copilărească, numai că nici prin cap nu mi-a trecut că lucrurile vor evolua astfel. Părea totuși cam tîrziu să manifest regrete. Mi-am luat locul în capul grupului și am pornit spre locul comorii. Trecînd pe lîngă terenul de tenis, am sesizat că fișile din nailon de pe gardul de sîrmă parcă nu mai filfîiau atît de zgomoșos. Marea mi s-a părut însă mai tulbure ca ieri dimineață.

Din colțul terenului am pornit pe plajă spre nord. Probabil ne aflam la vreo cincizeci de metri de gardul ce delimita plaja hotelului, cînd am avut senzația că ceva nu era în regulă. Încercînd să localizez din priviri punctul în care îngropasem comoara, mi-am dat seama că acolo nisipul nu era neted ca pe restul plajei. Îl tasasem bine, însă acum se observa o denivelare, pîrînd o pată de nunață mai închisă. Probabil mă schimbasem la față, pentru că toți indivizii aia se uitau spre mine. Doamna Gina bîigui ceva, însă n-am priceput nimic. Mi s-a părut că zîmbește strîmb, neînțelegînd dacă trebuie să bocească sau să se bucure.

Nici eu nu-mi dădeam seama. M-am oprit la vreo doi metri holbîndu-mă la plasa goală, întepentă într-un colț în nisip, absurdă și inutilă, cu gura hidoasă desfăcută spre marea agitată. Pe nisip se zăreau cîteva monede de mărime diferite, formînd un fel de cărare pînă la marginea apei. Puțin mai tîrziu, unul dintre carabinieri a descoperit o bancnotă agățată în ochiurile de sîrmă. Nu trebuia să fi crescut pe malul mării ca să-mi dau seama că mareele mă lăsaseră cu fundul gol. Continuam să cred, nu știu de ce, că eu fusesem păgubitul. Stăteam acolo cu toții uitîndu-ne în gol, ca și cum ne-am fi recules în fața unui mormînt. Dacă mi-ar fi povestit cineva de o treabă ca asta, n-aș fi crezut în veci.

Întîmplarea păru să-i deruteze pe carabinieri. Ieșiseră de pe linia procedurii standard pe care ar fi urmat-o dacă am fi dezgropat punga cu bani. Nu s-ar fi produs nici un fel de încurcături. Numai că bănișorii fuseseră înhățați de marea nesățioasă. O hoată parșivă care nu lăsa să-i scape nimic. După o clipă de derută, băieții și-au revenit si s-au apucat de treabă, demonstrînd că știu meserie. Au făcut rapid niște măsurători, apoi au preluat plasa de rafie în care se mai aflau cîteva bănuți și au introdus-o într-o pungă din plastic. Discutau aprins în italiană, însă n-am înțeles mare lucru și nici maramureșeanul nu s-a mai obosit să-mi traducă.

După ce și-au isprăvit munca, am pornit în sens invers. Parcă presimțeam ceva neplăcut și în apropiere de hotel m-am întrebat ce au de gînd cu mine. Nu mă simțeam vinovat, însă pentru un polițist manoperele de a îngropa în nisip o grămadă de bani însemnau probabil o crimă. Mergeam în grup compact ca niște buni prieteni. Numai doamna Gina se afla ceva mai în spate și plîngea pe rupte. Precis mă credea individul cel mai cretin care se născuse vreodată pe pămînt, dacă fusesem în stare de așa stupidenie. Numai că degeaba își făcea inimă rea. Orice aș fi făcut, tot nu i-ar fi folosit la nimic. Dacă nu-i înghițea marea, oricum banii ar fi intrat pe mîna carabinieriilor și

într-o mie de ani n-ar fi reușit cucoana să probeze că sînt bani muncîți.

Lîngă hotel am intenționat s-o fac scurt la dreapta, însă de carabinieri nu te lepezi cu una, cu două. Ei doreau să mai stăm împreună, să mai discutăm probabil, iar maramureșeanul mi-a transmis că doreau să merg la secție să dau nu știu ce declarații. Eu nu înțelegeam bunele lor intenții și insistam să intru în cameră. Ca să fiu sincer, abia așteptam să trag un gît de *grappa*, în speranța că îmi voi reveni din mahmureală. Numai că broscarii nu prea știu de glumă. Cînd am tras din nou spre dreapta, unul m-a înșfăcat de mîna stîngă și un altul mi-a prins un șut în fluierul piciorului. A fost o lovitură rapidă, prin învăluire, și precis doamna Gina sau maramureșeanul n-au observat-o. Mi-am dat seama că n-am încotro și ne-am continuat drumul la braț. Chestia asta nu-mi plăcea deloc și aveam de gînd s-o transform într-un scandal internațional. Dacă scăpam cu bine din încurcătură, intenționeam să-i tîrîi la Curtea Internațională de Justiție și prin alte tribunale internaționale. Să se învețe minte și să nu mai lovească oamenii nevinovați.

În treacăt, am observat că în pragul hotelului se afla acum blonda cu figură ascuțită și aspră și cu buze mov, care îmi dăduse camera la venire. Carabinierul arțăgos își arătă fasolele pătate de la tutun, iar blonda îi răspunse zîmbind galeș. Se pune de-o idilă sub nasul meu, în vreme ce mă tîrau de ici-acolo ca pe ultimul hoț. Toți au salutat-o înfoindu-se ca niște curcani, iar tipa se topea de plăcere. Numai să vadă uniformă de caraliu și, gata, se uda toată.

Atunci am observat în parcare din dreapta hotelului două autoturisme de culoare albastru închis, cu dungi roșii și girofaruri, pe care scria CARABINIERI. Lîngă prima mașină se aflau doi jandarmi care umblau în portbagaj, iar lîngă cealaltă mașină erau altul care discuta cu doi civili sprijiniți de capotă. Toți militarii erau îmbrăcați în uniforme bleumarin, iar civilii purtau gecii vișinii din fiș. I-am recunoscut pe Dragoș și pe nașu' Cristi, încătușați unul de altul. Cristi mi-a aruncat o privire fugară, parcă ușor amuzată, însă Dragoș nu mă băgă în seamă. Ochii săi se învîrteau căutînd ceva în mîinile carabinieriilor. Avea privirea sumbră, urîță, pe care și-o purta agitată de la unul la altul. Nu descoperi ceea ce-l interesa atît de mult și căutătura sa se opri pe fața doamnei Gina. Femeia încerca să-i evite privirea rămînînd în spatele carabinieriilor. Manevra îi reuși foarte puțin, pentru că Dragoș aruncă peste capetele celorlalți: „E-hei, a bătrînă! Fă-te-’ncoa!” Din nou mi-am dat seama cu strîngere de inimă că fizionomia lui Dragoș suferise o schimbare profundă în numai cîteva ani. Nu cicatricele apărute pe față îi schimbaseră înfățișarea, ci privirea. În locul luminii, descopereai acum ură. Eram convins că acest om trecuse prin împrejurări vitrege care l-au mutilat sufletește.

Oricît s-ar fi codit, doamna Gina știa că nu are cum să evite răspunsul. În cîteva ani, Dragoș reușise să transforme ascendentul pe care un părinte îl are asupra copilului său într-un perpetuu șantaj, mizînd pe sentimentele sale materne. Exercițînd asupra ei o teroare psihică permanentă, cerea să i se împlinească orice voie. Cînd ceva nu ieșea pe placul lui, o lua la întrebări reproșîndu-i că l-a născut și o amenința cu sinuciderea. Femeia încerca să ascundă față de ceilalți faptul evident că singurul ei copil

apucase pe căi greșite, amăgindu-se că va fi bine. Șantajul sufletește la care era supusă și se părea o toană copilărească și aștepta să se producă o minune. În același timp, domnul Costan, deși cunoștea preocupările fiului său, nu făcea obiecții. Treaba asta îl ridica de la condiția de umil faianțar cum fusese toată viața la rang de mafiot respectabil. Toți știau că este tatăl unui cap al facției locale și își scoteau pălăria în fața lui.

Carabinierii păreau preocupați de ceva și discutau zgomotos, făcând abstracție de români. Parcă tot încercau să-și așeze ținutele neglijente și centurile cu pistoale Beretta de la șold. Mi-am dat seama că n-au carabine, cum îi recomandă numele, și am presupus că or fi în mașini. N-am înțeles ce dezbăteau cu atîta aprindere, părăind că se ceartă în toată legea, și o clipă am avut senzația că vor să-i dea răgaz lui Dragoș să transmită maică-si ce avea de transmis. Sau era o stratagemă prin care îl lăsa să-și dea drumul la gură, pentru a afla mai târziu de la maramureșean ce ultime dispoziții a dat mamei sale. Numai că Dragoș se interesă de bani, nu transmitea nimic. Doamna nu mai avea unde să se ferească și se văzu nevoită să se apropie. „Ce vrei, uăi?”, spuse îmbufnată. „I-am dat lu’ domnu’ să-i țină și el i-o îngropat în nisip,” adăugă, arătînd spre mine. „Bun, și!”, se interesă Dragoș, cu îndreptățire, de altfel. „Cum și?”, ripostă doamna. „Unde-i, cucoană cutia cu bani?”, se răsti tînărul. „I-o luat apa, ce știu eu?!”, se scu-tură doamna. Dragoș se holba la maică-sa fără să-i vină a crede. „Cum, Cristoșii mă-tii, i-o luat apa, curvă nebună?!”, izbucni Dragoș, părăind că se sufocă de nervi.

Doamna Gina începu să plîngă și se trase mai la o parte. „Îs mama ta, măi, copchile, cum poți vorbi așa?! Eu te-am crescut cu mîinile astea și te-am șters la cur și ți-am făcut tăti vrerile și tu mă faci curvă?!”, îi reproșă printre sughituri și accese de plîns. „Dumnezeii mă-ti de vacă!”, îi aruncă Dragoș pe lîngă jandarmi. „Uite-așa te-aș strivi sub talpă, ploșniță ce ești!”, adăugă el, izbînd cu piciorul în pietriș. Nașu’ Cristi încercă să-l potolescă, asigurîndu-l că în felul ăsta nu rezolvă nimic. Dar Dragoș simțea nevoia să se răcorească pînă al capăt. Sau bănuia că eu joc la cacealma și vreau să pun mîna pe bani. „Și lu’ care domn spui că i-ai dat, tîmpito?!”, întrebă, vînat de nervi. „Că-l mănînc cu tăt cu căcat!”

Presupun că doamna Gina a arătat spre mine sau Dragoș a dedus că numai eu trebuie să fiu ilustrul domn care îngroapă comori în nisip. „Și alt domn n-ai găsit? La ce-ai dat atîția bani pe mîna la un dobitoc?!”, izbucni iar. Din capul locului simțisem simpatia pe care mi-o purta Dragoș, însă acum precis m-ar fi sugrumat cu mare plăcere. „Te-aude, domnu’ Dragoș!”, spuse, cuprinsă de un val de neputință. „Mă doare-n cur de domnu’ proasta dracului!”, i-o reteză el, într-un acces de nebunie. „Cristoșii mă-tii, cu tot neamu’ vostru de tîmpiți!” Înțelegeam că vrea să se răcorească, dar numai nu reușea. Știam un remediu eficient împotriva crizelor de nervi, însă mi-ar fi trebuit un bici zdravăn, cum avea chinezul care mă croise pe mine. Cu unul din ăla ți l-aș fi calmat la urgență.

Doamna Gina își clătina capul, nevenindu-i să creadă. Îmi dădeam seama că îi venea să intre în pămînt de rușine. Toată minciuna despre fiul ei descurcăreț și bine crescut se duse pe apa simbetiei, mai ceva ca plasa cu bani. Se afla în fața adevărului gol-goluț și existau mar-

tori cum nu și-ar fi dorit în veci. Încercă să-l îmbuneze, amintindu-i că buncii pe care-i înjura atît de urît l-au legănat și purtat în brațe. Numai că efectul fu altul decît la care s-a așteptat doamna. Fața lui Dragoș se învineți iar și începu să urle, scuipînd înjurături peste înjurături. Nu știu ce avea cu părinții ei, care erau oale și ulcele, din cîte se părea. Doamna Gina tot îi reproșă că sînt părinții mei, nebunule, nu-ți dai seama?! Atunci Dragoș se opri din turuială și spuse răs-picat: „Mă piș pe mormîntu’ părinților tăi, tîmpita dracu!”

Și atunci s-a petrecut un fapt incredibil. Doamna și-a ridicat capul și toți am observat că întreaga fizi-onomie i s-a schimbat dintr-odată. Își privi fiul cu o răceală înspăimîntătoare, de început de lume. În ochii ei se instalase o temperatură cumplită de minus 273 de grade C. Pe fața albă ca varul se întipărise o expresie cadaverică, halucinantă. Tremura din tot trupul și am crezut că se va prăbuși în parcare. Carabinierii și-au dat seama că se întîmplă ceva ciudat și unul din ei s-a apropiat, încercînd s-o sprijine. Alertată de strigăte, apărui în viteză blonda de la hotel și o apucă de braț. Părea să știe exact ce-i de făcut.

Dragoș privi în urma lor contrariat, derutat. Nu recunoștea expresia de pe fața mamei sale și nici nu putea concepe o răzvrătire de felul acesta. Maică-sa avea menirea precisă de a-i face toate voile și de a-l proteja de răul din jur. Era paratrăsnetul care prelua revărsările de nervi și toate pretențiile lui. În capul ei turnase găleți de lături, fără să întîmpine opoziții. Și dintr-odată înțelese că și-a ucis mama pe acest țărîm, la mii de kilometri de locul în care ea îl născuse. O clipă avu senzația că trăiește un vis urît și din străfundurile lui simți ridicîndu-se un val de împotrivire. Numai că rapid își dădu seama că o pierduse pentru totdeauna și răul nu mai putea fi reparat. Strigă ceva nedeșlășit în urma ei și începu să plîngă în hohote.

Mi s-a părut că jandarmii au de gînd să se așeze iar la taclale, însă după puțin timp l-au chemat pe maramureșean și i-au transmis cîteva ordine. Omul tot dădea din cap, si, si! Simțeam că îmi vine rău și nu mai rezist să stau în picioare, cînd acela s-a apropiat să-mi transmită ceva. Se pare că știau exact ce se întîmplă în zonă și că eu n-aveam decît o legătură tangențială cu toată povestea. Nu mă duceau acum la secție, însă trebuia să rămîn la dispoziția lor pentru o declarație. Nu aveam voie să părăsesc localitatea, mi s-a transmis. S-au interesat pentru cît timp plătisem la hotel. Am răspuns că pentru încă o zi și li s-a părut a fi în ordine.

În timp ce urcau în autoturisme, Dragoș mi-a aruncat o privire cumplită. Probabil n-ar fi avut plăcere mai mare decît să fiu alături de el. Nu-i știam intențiile, însă nu mi-ar fi fost moale. M-ar fi gîtit chiar dacă ar fi fost toți carabinierii alături. Eu eram principalul răspunzător al pierderii banilor și continua să mă urmărească din mașină cu priviri urite. Chiar nu voiam să am de-a face cu figuri din astea. Simțeam nevoia să trag o dușcă zdravănă de *grappa* și să mă întind numaidecît în pat. În rest, aducîndu-mi aminte de ce s-a întîmplat adinea-uri, îmi venea să vomit și mațele din mine și să mă piș pe toate comorile lor.

(Fragment din romanul *Legiunea română*, în lucru)





**Doina RUȘTI**

## Desenul mortului

Lisa abia intrase în *Nyheter Blogg Sverige* când dădu de un filmuleț. În prim plan stătea încremenit un desen care o izbi prin familiaritate. Nu se mai gândise de multă vreme la el, dar acum, văzându-l, un mic scurtcircuit se produse în mintea ei. Era un cerc în interiorul căruia trei mere stăteau aliniate, deasupra unor dinți ieșiți de sub o abia schițată buză. Imaginea venea de departe, dintr-un timp la care nu se mai gândise de 15 ani. Și, privindu-l, îi veni în minte alea dintre clădirea lor și casa familiei Landstedt, verde și încăpătoare, cu toate că nu avea mai mult decât lățimea lui Frimurarevågen. Abia apăruse pe atunci pavajul verde, mai ales în acea nuanță de fistic. Își amintește încă ce bucuroși au fost când au sosit pietrele, prăjiturile decupate, pe care oricine le-ar fi putut îmbina, ca pe un puzzle. Apoi, alea se transformase în pistă pentru role. Pe margini era un gard viu, cam lemnos, iar uneori intra cu genunchii în crengile uscate și tăiate ca niște colți de pisică. Da nu conta. Zgomotul gros și topit în laringele unui bătrân fumător, acel dădăit pe care roțile mici îl scoteau pe alea de fistic constituia singura preocupare, încât nici o căzătură, nicio rană, nici bușiturile luate din mers nu mai aveau importanță. Cu excepția momentului în care își făcea apariția Innergård cel mic, pe care nu știa nimeni cum îl cheamă. Erau de fapt doi frați Innergård, care locuiau la cealaltă scară, unul mai dichisit, care se arăta destul de rar prin cartier, poate că lucra undeva, printr-un centru comercial, în tot cazul nu în Lidingö, iar celălalt - Innergård Nebunu, mai mare cu doi ani decât ei, care își căpătase faima din cauza unui scuter. Cum se auzea bătăitul motorului, imediat se golea alea, pentru că Innergård Nebunu' o parcurgea în viteză, fără să țină cont de posibilități purtători de role, așa cum erau ei trei, Lisa, Ulf și Stina, nedespărțiți și de nedespărțit. În afară de asta, era și bătăuș de temut. Stătea uneori la poarta școlii și-i pocnea la întâmplare cu un fel de baston îmbrăcat în piele lucioasă.

De pe vremea aia, a pavajului verde, a scuterului fioros și a prieteniei lor, data și desenul. Îl făcuseră într-o zi, când se întorceau de la școală, după una dintre întâlnirile cu Innergård. Alea era curată și zvântată de soare, iar Ulf avea o cutie cu creioane, de toate culorile, de toate mărimile. Era o cutie de

tablă, cu alb și negru, genul în care se vând șuruburi și prostii fieroase, iar Ulf adunase acolo crete ceruite, dar și simple, unele mici și tocite de folosință, altele mai lungi, cu muchiile neatinse.

Erau supărați din cauze care nici nu mai contează astăzi, iar Ulf, își scuturase părul, care era cea mai de laudă podoabă a sa, legănându-și capul de două ori și spusese că nu erau decât niște mere bune pentru dinții Innergårdzilor. De câte ori spusese *noi*, referindu-se la ei trei, avea o forță specială, care îi proiecta imediat, ca pe trei omuleți răsuciți în același pandișpan pufos. Ei trei deveniseră niște mere clămpănite de dinții mărunței ai lui Innergård, un Innergård care întindea spre ei gâtul de plastilină, lung, incredibil de lung, un fel de praștie folosită din mersul bubuior al scuterului, ca să lovească cele trei capete ca niște mere roșii, capetele lor.

– Eu așa mă simt - ca un măr - explicase Ulf, și, ca să le fie și mai clar, desenase pe pavajul presat de role un măr roșu, cu o frunzuliță galbenă. Din solidaritate, Stina se simțise ei ea pe loc un măr, la fel de roșu, așa încât Lisa nu putuse să rămână deoparte. Erau trei mere, cu frunzulițe rotunde, care îi luau ochii.

– Nici măcar nu sunt urâte! a spus Ulf. Suntem trei mere, pe care nu le poate atinge dintele lui Innergård!

– De ce nu?

– Pentru că suntem trei mere, mai presus de orice gură!

Și Ulf desenase sub cele trei mere o linie arcuită, de sub care ieșeau patru dinți pătrășoși.

– Uite-așa, spusese Ulf, suntem deasupra oricăror dinți!

Și ca să-și pecetluiască desenul, îl încercuiseră de trei ori, apăsând cu creta în betonul care începea să-și piardă pigmenții. Iar din ziua aceea îl tot desenaseră pe zidurile din împrejurimi, pe haine, pe caietele de școală și oriunde apucau, până când el deveni semnătura lor, un blazon pentru cel puțin două veri pline.

Lisa își aminti toate acestea privind ecranul pe care tremura imperceptibil desenul lor de altădată, cele trei mere aflate deasupra oricăror dinți.

Atinse touchpad-ul și filmul începu să se deruleze. Era cineva căzut, un bărbat pe care i se păru că-l cunoaște. Când ajunse la desenul de pe talpă știu sigur cine era mortul.

\*

Stina Landstedt tocmai ieșise din Frimurarevågen și se pregătea să se înscrie pe banda 2 când îi sună telefonul. Viră la dreapta și apoi apăsă pe frână. Cu greutate reuși să-și facă loc pe marginea străzii. Telefonul continua să sune, iar pe ecran se vedea numele Lisei.

– Ce era atât de urgent în dimineața asta?

– Nu prea te bucuri, o tachină Lisa, de la celălalt capăt al firului nevăzut.

Și-o închipuia în biroul ei din Åhléns City, fâțându-se în scaunul cu roțile, eventual cu o cană de cafea în față și cu țigările la îndemână. Stina o ascultă în tăcere.

– Mai știi desenul nostru, cele 3 mere deasupra dinților?

– Bineînțeles, ce întrebare! Poate că mai este încă pe gardul ăla de fier de la *Gångsätra Gymnasium*!

– L-am văzut recent într-un film de pe *Youtube*, o anunță Lisa, iar în voce i se strecură un strop de tristețe.

– Vezi, așa începe celebritatea, se bucură Stina.

Lisa oftă și o întrebă ce mai face Ulf.

– E tot plecat, ți-am spus, de 6 ani n-a mai dat prin Stockholm. Nu-l văd decât pe *mess*.

– Când l-ai văzut ultima oară?

– Ultima oară – ultima oară... Stina mormăi puțin apoi spuse: Păi am vorbit cu el acum două sau trei săptămâni. Și pentru că Lisa tăcea, continuă: Nu-l prind prea des. E băgat în tot felul de afaceri.

Nu-i spuse că de fapt Ulf se îmbogățise din terenuri. El îi trimisese bani pentru *9-3-ul Convertible*, fără de care viața ei ar fi fost pur și simplu pustie.

– Eu nici nu cred că l-aș recunoaște, mai șopti Lisa. Nu l-am văzut de cel puțin 8 ani!

Se lăsă o tăcere în care fiecare se gândi la anii care trecuseră, iar Lisa și-l imagină pe Ulf cu părul umed, abia ieșit de la duș, ca în reclame.

– Am dat de un film pe net, ți-am spus. E acolo un tip mort.

Stina stătea în mașina decapotată, pe marginea străzii, trăgând în nări umezeala caldă a acelei dimineți. Vocea Lizei continuă:

– S-ar putea să fie o impresie. Aș vrea să te uiți... E un film cu titlul „Suedez mort la București” sau așa ceva.

– Ai spus cumva „Bucarest”?

– Nu sunt sigură! Ceva care sună aproximativ. Dacă vrei mă uit din nou...

Prin creierul Stinei trecu în mare viteză cuvântul *Bucharest*. Îi suna cunoscut și îl auzise în multe feluri din gura lui Ulf care se fragmenta în convorbirile lor de pe Yahoo Messenger, ori de câte ori apăreau obstacole pe traseu. Privi pielea netedă a volanului și spuse fără să se grăbească:

– Trimite-mi link-ul!

\*

Pe biroul lui Costi trona desenul. Inspectorul copiasse el însuși cercul de pe pantoful mortului cu cei 3 ochi și pătrățelele. Clara examinează hârtia și se gândi la Costi pe care-l considera un misogin și un ratat. Îi făcea realmente plăcere să se fâțâie pe lângă el, să-și descheie bluza și să-i observe grimasa disprețuitoare de macho. Desenul i se păru oribil. Cercurile, pe care le văzuse desenate pe talpa pantofului, arătau în varianta lui Costi ca 3 găini cu capetele rupte. Sau ca 3 pungulițe de cadouri așezate pe un grilaj.

Clara abandonează foaia și se hotără să treacă în revistă informațiile adunate din strada Naum Râmniceanu. „A murit suedezul” citi ea și se gândi la fața mortului care arăta de fapt ca

orice blond. Deschise laptopul și intra pe Google. I-ar fi plăcut să știe dacă exista în București vreo comunitate de suedezi. Tot ce știa despre Suedia era IKEA. De fapt, cum spunea Suedia, îi veneau în minte canapelele confortabile, scânduri lustruite, scaune haioase și, bineînțeles, sute de creioane minuscule și ascuțite meseriaș. În câteva minute află că Ambasada Suediei e pe Kiseleff. Apoi scrise „A murit suedezul”. Dar chiar atunci, în dreapta, îi apărură plicul de corespondență și imediat se aruncă pe el. Era un mesaj de la Adelin. Îi scrisese doar „uită-te aici!”. Clara privi link-ul fără plăcere. Ura să se ducă nu știe unde și să se uite la cântăreți ratați, la bătaie în Parlament, ori la cum se face un masaj profi. Totuși dădu click.

În primele clipe privi nedumerită, apoi citi descrierea. Filmulețul fusese făcut de vizavi. Recunoscuse zidul, mortul, chiar și desenul de pe pantof, iar într-o parte se fâțâia piciorul lui Costi, vizibil până la buzunarul în care era evident că-și foia degetele. Clara își luă poșeta și ieși din birou. Apoi după ce urcă în taxi deschise mobilul și tastă numărul lui Adelin.

\*

Morga era într-un subsol, iar Stina stătea lângă un cadavru care nu mai avea nicio legătură cu Ulf. Părul din dreptul răni fusese îndepărtat și se vedeau cusăturile grosolane de după autopsie. Stors de viață, ca un manechin uzat, corpul lui, atât de neliniștit, care sărise peste gardurile școlii din Gångsätra și care se aruncase de atâtea ori în apa mării, nu era acum decât o coajă de banană, un tub gol, un ambalaj vechi. Fără să-și dea seama începu să rememoreze o zi strălucitoare, când doamna Hulting îi dusese la Millesgården. Era către sfârșitul școlii iar profesorii se întreceau să-i scoată prin muzee, pentru că nimeni nu mai avea chef să stea între zidurile Gimnaziului Gångsätra. Era un aer catifelat, iar soarele se vedea mic printre degetele *Guds Hand*-ului. Toți trei, Liza, Ulf și cu ea erau veseli, iar Ulf avea un marker verde fosforescent, foarte la modă în anul ăla, și se agita să-l încerce pe una dintre statui. Bineînțeles, doar se prefăcea, ca să le vadă protestând pe amândouă, mai ales pe Liza, care își infipsea degetele în tricoul lui decolorat.

– Să nu cumva să îndrăznești! zicea ea, în timp ce vocea doamnei Hulting povestea despre sculptura modernă. Nu mai știa toate amănuntele acelei zile, nu-și amintea nici măcar dacă îl văzuse desenând cu marker-ul ăla, ci i-a rămas doar emoția, râsul lui Ulf, degetul ridicat al doamnei Hulting.

Câțiva ani mai târziu, după ce mama lor se prăpădise, iar Ulf plecase în România, într-o zi de toamnă, Stina a ajuns pe la Millesgården, iar în lumina posomorâtă a descoperit cu uimire desenul lor stupid. Cele 3 mere deasupra dinților iepurești, străluceau încercuite pe peretele de la intrare și erau făcute cu un marker verde, fosforescent. Iar același puști, cu părul ondulat și cu ochii strânși de râs, cu tricoul lui larg, care vroia atunci să deseneze cu marker-ul pe postamentul lui *Guds Hand*, ajuns în orașul acesta străin, își făcuse o minicopie după statuie și o așezase în fața casei. Privindu-l cum zăcea golit de viață pe targa de tablă, nasul Stinei începu să vibreze, iar lacrimile îi urcară în ochi.

Știa că polițista o privea pe sub bretonul ei negru, nepăsătoare și tăcută. Îi era silă de sine, de faptul că nu se simțea în niciun fel legată de acest corp al lui Ulf. Îi era lehamite și să-și sufle nasul:

– Este fratele meu, spuse ea, și luă din mâna Clarei șervețelul întins.

(fragment de roman)



*Ioan Radu VĂCĂRESCU*

## Vânătoare în Transilvania

Uriașul automobil de culoare neagră se legăna când pe-o roată din spate, când pe una din față, când cobora și se ridica în ruliu prin hârtoapele drumului de țară ce cobora lin dinspre pădurea de goruni a Crișului spre șoseaua națională ce urmărea în volute largi cursul Târnavei Mari. Pe capotă se așternuse colbul de un deget, doar pe părțile laterale ale mașinii mai stăruind petice lucioase de vopsea neagră, în care fulgerau când și când, ca-ntr-o apă metalică, razele unui asfințit prelung de toamnă. Nu mai plo-uase de câteva săptămâni, iar drumul îngust, mai degrabă de căruță, care traversa câmpurile domoale și deja arate și semănate cu grâu, ițit ici și colo și de un verde aproape albastru, era încărcat de praf, măcinat de sub roțile carelor care transportaseră până de curând saci de cucuruz și de cartofi. Pe roțile mașinii însă, se puteau vedea urme proaspete de glod gălbui, semn că automobilul cel mare și negru venea tocmai din desișurile codrului de pe deal, acolo unde se pare că mai stăruia încă umezeala ultimelor ploii dinspre partea aceasta a Transilvaniei.

La volanul mașinii se afla, se putea zări destul de bine prin geamurile mai degrabă fumurii ale superbe mașinii de fabricație rusească, un bărbat brunet, între două vârste, cu mustață perfect aranjată, cu chipiu negru pe cap. În dreapta lui stătea relaxat pe bancheta încăpătoare un bărbat mai vârstnic, cu chip pătrat, alcătuit din linii ferme, aproape dure, figură pe care ochelarii cu ramă fină de aur nu se potriveau chiar deloc. Figura bărbatului părea mulțumită, un zâmbet abia schițat ridicându-i colțurile buzelor oarecum asimetric.

- Ioane, zise bărbatul așezat în dreapta șoferului, a fost o zi perfectă. Cred că am împușcat cel mai tare țap din zonă. Trebuie să le mulțumim, continuă după o zi de pauză, brigadierului și pădurarilor lui pentru vânătoarea de azi. Ne-au scos în bătaia puștii cel mai frumos trofeu.

- Le mulțumim, cum nu, tovarășe prim-ministru, ca de fiecare dată, răspunse bărbatul de la volan. Dar eu cred, v-am mai spus asta, că oamenii ăștia de aici sunt atât de bine intenționați nu doar pentru că sunteți cine sunteți la

București, ci și pentru că sunteți om de-al locului. Știu că v-ați născut la București, continuă șoferul, pus pe vorbă și învîrtind de zor la volanul uriaș al mașinii sale, dar aici vă e locul, iar oamenii aceștia, am observat asta de fiecare dată când ajungem în părțile acestea, sunt foarte patrioți, în sensul că își iubesc foarte mult locurile natale. Am dreptate, tovarășe prim-ministru, întrebă zâmbind larg bărbatul de la volan?

- Ai dreptate, Ioane, replică calm tovarășul prim-ministru, într-o aceeași limbă românească în care se simțea un ușor accent nemțesc. Da, sunt de-o vârstă cu secolul, continuă bărbatul cel vârstnic, iar strămoșii mei dinspre tatăl meu de aici se trag. Îmi place foarte mult că sunt așa de patrioți, mai ales că eu sunt neamț, ei sunt români, și îmi pare bine că mă consideră de-al lor. Tu nu știi, că ești originar de dincolo de munți, mai zise, dar în Transilvania românii și sașii s-au înțeles întotdeauna bine.

Veniseră în părțile acestea transilvane încă de dimineață, după ce noaptea de dinainte făcuseră popas la Sighișoara, unde tovarășul prim-ministru avusese ceva treburi, oficiale și neoficiale. Așa că, încă de dimineață au ajuns în satul din vale, de unde au plecat, ei cu automobilul, pădurarii cu căruța, spre pădurea ce aparținea ocolului silvic al locului. Nu era prima dată când veneau la țap în aceste păduri. Ba chiar pierduseră șirul vânătorilor în codrul de goruni și fagi de pe dealurile din jur. Brigadierul silvic și ceilalți pădurari din ocol știau prea bine cum stăteau lucrurile. Nici nu era prea complicat, așa cum au pățit, într-un rând, când o delegație în frunte cu, nimeni altul, decât șeful statului, însoțit de președintele unui stat vecin, au venit la vânătoare în pădurea lor, tot la căprior. O lună de zile înainte de acel eveniment, ca să nu mai vorbim de ziua în care oaspeții cei mari au deschis focul, a fost o mare vânzoleală, în toată zona, iar presiunea pe capetele lor de nedescris. Nu era însă cazul cu tovarășul prim-ministru, domnul Jean, cum îi spuneau toți cei de-ai locului. Acesta venea întotdeauna doar cu șoferul personal, îmbarcați în automobilul mare și negru. Șoferul, domnul Ion, era cel care căra armele, le



încărca și le înmâna domnului Jean atunci când era cazul ca acesta să ochească. Ba chiar, tovarășul prim-ministru mai și făcea câteodată, zâmbind, câte o remarcă de genul „Măi băieți, e una când vin eu aici, ca acasă, e alta când vin în grup tovarășii de la București. Faceți ce trebuie, trece și vă aflați apoi liniștea și siguranța zilei de mâine. Totul e să iasă bine și să fie toată lumea mulțumită.”

În aceste frumoase locuri din Transilvania, se făcea mai ales vânătoare la căprior, la țăp cum spuneau toți cei implicați în această activitate, pentru unii distracție, pentru alții obligație de serviciu. Doar în pădurile de pe coamele când mai domoale, când mai abrupte care mărgineau valea Târnavei Mari spre sud se vorbea că sunt peste treizeci de țăpi, numai trofee unul și unul. Brigadierul și ajutoarele sale aproximau în fiecare an numărul acestor animale, urmărindu-le cărările prin desigurile pădurii și în locurile unde aceștia se adăpau. Era un secret știut de oamenii codrilor și de vânătorii cu experiență faptul că țăpul se trage după-amiază târziu către un loc favorit, cu apă proaspătă, fie un pârâiaș, fie un izvor clipocind printre frunzele de pe solul pădurii. Fie că era țăp tânăr și singuratic, în căutare de căprioare, fie dintre cei cu cioporul propriu. Acesta mai ales, trofeu cu adevărat, era căutat de vânători. Lasă că tot singur mergea și acesta la apă, numai că atâtă de ușor de picior și de atent la glasurile codrului, că greu putea fi prins în bătaia carabinei sau a puștii celei cu două țevi.

Așa a fost și de data asta, brigadierul și ajutoarele sale găsind, în acea toamnă frumoasă și secetoasă, semn, ziceau unii, că iarnă grea se va așterne în curând, cu zăpezi și viscole mari, mai multe cărări spre locurile de adăpat, pe o rază de mai mulți kilometri pătrați. Au urmărit, ca de obicei, luni de zile drumurile tainice ale sălbăticiunilor, până la urmă hotărând că locul cel mai bun de pândă și de ochit este într-o fundătură de sub coasta mai abruptă a celui mai coșcovit deal din zonă, acolo unde își făcuse obiceiul să vină în fiecare după-amiază, de vreo lună și ceva, un țăp tânăr de toată frumusețea. Un trofeu frumos, chiar dacă nu de o valoare foarte mare. Izvorul era ascuns sub o boltă deasă de goruni și fagi bătrâni, unde țăpul putea fi împușcat de un vânător încercat cum era domnul Jean. Într-adevăr, nu era ușor să ochești de la peste o sută de metri, din locul unde se putea sta și trage, printre arbori și altă vegetație, mai uscată sau încă vie, în toate nuanțele de rugină ale toamnei, cu rămășițe verzui ici și colo.

Și astfel, oaspeții de la București s-au afundat în pădure adânc, pe urmele căruței pădurarilor. Au lăsat automobilul într-o poiană mai largă, pădurarii au dezlegat cei doi roibi și i-au legat împiedicați de un gorun, cu sacii de fân agățați de coame. Au luat-o apoi pe jos, în cea mai mare liniște, domol la deal, apoi mai abrupt pe muche, prin locuri sălbatice, fără urmă de cărări, afundați în stratul de frunze adânc uneori până la brâu. După o oră și jumătate, au ajuns într-un desig unde era hotărât de către pădurari că e cel mai bine să se așeze la pândă, loc de unde se putea zări perfect locul izvoarășului la care venea în fiecare zi țăpul cel tânăr. Se putea bănui de acolo și cărăriua de sălbăticiune care ducea tainic la văiuga cea cu apă curată de sub coasta pe care niște fagi bătrâni de două sute de ani își desfășeau ramurile către lumină. Domnul șofer Ion era, ca de obicei, purtătorul armelor de vânătoare. De data asta luase din mașină, dintre cele cinci arme ascunse în tocuri de piele sau în foaie verde și groasă de cort, așezate pe bancheta din spate, două dintre puștile favorite ale tovarășu-

lui prim-ministru, adică o carabină cu lunetă, de fabricație germană, Krupp care va să zică, și o armă cu două țevi, cu cartușe, englezească.

Era de altfel lucru bine știut că domnul Jean avea o colecție de treizeci de arme de vânătoare, adunate de-a lungul anilor, încă de dinainte de război, nu doar după ce partidul lui ajunsese la putere și conducea țara cu mână de fier de peste douăzeci de ani. Pentru colecția sa de arme, tovarășul prim-ministru, fost mare avocat în capitala țării înainte de cel de-al doilea război, era invidiat de toți, fie din lumea de partid de la București, fie de străini, colegi de vânătoare. Pentru că vânătoarea devenise cea mai mare distracție a oamenilor de partid și de stat, fiind aproape de la sine înțeles că odată ajunși la putere trebuiau să se facă vânători, precum regii și nobilii de altădată sau ca burghezii de dăunăzi alungați de la putere, trimiși în pușcării sau în lagăre de muncă. De altfel, abia cu un an în urmă, șeful statului, tovarășul prim-secretar al partidului adică, și șef direct al domnului Jean, chiar primise, de ziua lui, o armă de vânătoare de cea mai bună calitate, una cu două țevi. Primise arma chiar din mâinile tovarășului prim-ministru, care era, cu un an în urmă ca și la vremea vânătorii noastre din pădurea Crișului transilvan, al doilea om în stat. Ziua de naștere a șefului statului era de fapt o sărbătoare națională, cu cântece și poezii la televizor și prin ziare și reviste, cu vorbiri omagiale la București, copiate perfect și în lipsa sărbătoritului peste tot în țară. Manifestările culmineau, nici nu se punea în discuție acest lucru, cu o vânătoare organizată ca la carte, ori prin Munții Făgărașului, la capră neagră, ori la mistreț sau căprior, prin Transilvania mai ales, parte de țară binecuvântată de Domnul pe pământ cu toate felurile de arbori și de sălbăticiuni, cu alte cuvinte o țară unde îți mănâncă țăpul din palmă și ursul din poiată. Ca să nu mai vorbim de lupi și alte lighioane vestite, ascunse prin sihle și făgeturi umbroase, prin pâlînături zvelte sau întunecate molidișuri, cu arbori bătrâni de sute de ani. Nu conta că unuia sau altuia din conducerea statului nu îi place să tragă cu arma, să omoare sălbăticiunile codrilor, alergătorii miriștilor sau zburătoarele cerului, trebuia să se conformeze cerinței de partid și de stat, să învețe să vâneze și să participe cu bucurie la această activitate mult iubită de conducătorii cei mari. Ba, la fiecare novice apărut la o astfel de îndeletnicire, se respecta cu sfințenie obiceiul botezului focului, vânătorul cel nou fiind pus, la încheierea vânătorii și față cu animalele împușcate, înșiruite ca la carte de către pădurari în locurile amenajate special, în genunchi și cu capul în pământ, cu pantalonii pe vine, urmând ca unul dintre vânătorii cei vechi să-l altoiască peste cur cu un băț zdravăn de alun, astfel încât să treacă marcat cum se cuvine în rândul lumii vânătoarești. Ba, de multe ori, chiar șeful cel mare executa această îndatorire, în răsetele și aplauzele activului vânătoresc de alături, cu păhăruțe de țuică în mâini și plescăind deja de plăcere la mirosul cotletului de mistreț, fazanului împănănat sau căpriorului la frigare haiducească ce se răspândea dinspre cuhnele locului, sub oblăduirea unor bucătari de le cele mai bune restaurante locale și în sunetele amestecate ale acordării viorilor rapsozilor favoriți aduși din țară cu transporturi speciale, ca să fie pe placul conducătorului. Astfel că, numai că se putea auzi, dacă cineva străin s-ar fi putut apropia de locul cu pricina, muzică populară oltenească în inima Transilvaniei sau romanțe de altădată într-o poiană răzeșească din Munții Moldovei. Că îl și întrebase odată domnul Ion pe tovarășul prim-minis-

tru, cu ocazia unei alte ieșiri la căprior undeva în Transilvania, dacă și șeful statului trecuse la un moment dat prin botezul cu pricina. Trecuse și el, cum nu, primi răspunsul de la domnul Jean, acesta zâmbind, ba chiar râzând la un moment dat, sigur că da, nu se putea altfel, tovarășul conducător fiind un bărbat foarte interesat de aceste tradiții, ba era chiar superstițios, ca orice os țărănesc de baștină, numai că acest moment avusese loc cu mai mulți ani în urmă, pe vremea când actualul conducător nu era decât unul dintre fruntașii țării. Și îi mai povesti domnul Jean și că botezul cu pricina fusese îndeplinit chiar de către conducătorul de atunci al statului, obicei, iată, rămas peste vreme în lumea cea mică a partidului de guvernământ. Ce vremuri, își mai aminti tovarășul prim-ministru, îmboldit și de zâmbetele cu subînțeles ale șoferului și confidentului său, oarecum tulburi, dar încărcate de entuziasm, cu realizări mari, așa cum a fost și cea mai mare dintre acestea, rezolvată tot la o vânătoare de căprior, adică momentul când șeful celui mai mare și mai puternic stat vecin a fost convins, de fostul conducător și de el, prim-ministru și în acea vreme, să-și retragă armata de ocupație din țara noastră. Să nu creadă cineva că a fost ușor, își amintește mereu domnul Ion acea discuție de pomină cu șeful său, domnul Jean devenind dintr-o dată foarte serios atunci când abordează chestiunea în cauză, figura tovarășului-prim ministru devenind și mai dură decât de obicei, a fost foarte, foarte greu, a fost o serie întreagă de escapade vânătoarești, mese întinse peste mese, țuică de prune și vin din satul Ruși, licoarea favorită a prezidentului străin, din care acesta își ducea la el în țară câteva vagoane în fiecare an, a fost foarte, foarte greu, dar marele tovarăș a fost convins și în câteva luni de zile armata țării sale s-a retras cu totul, până în drăguța zi de azi.

Șoferul nu mai zise nimic vreo câteva minute, atent la drumul cu hârtoape mai mari, cu șanțuri tăiate de căruțe, ca niște tranșee strâmbe săpate de soldați neinstruiți. Apoi, la un cot al drumului, domnul Jean i se adresă calm:

- Oprește, te rog, Ioane, pe aici pe undeva, e mai larg pe margine, și mai drept. Hai să fumăm o țigare și să le mai lăsăm răgaz prietenilor noștri, că au destul de lucru cu țapul nostru. Și să ne mai și pișăm.

Mașina uriașă opri lin într-o margine a drumului, la un loc parcă făcut să tragă cineva acolo, sub niște peri pădureți cu trunchiurile sleite de vânt. Tovarășul prim-ministru coborî cu oarecare greutate, se îndreptă spre peri și urină îndelung chiar la rădăcina unuia dintre copaci.

- Îngrășământ natural, acid uric, Ioane. Cu umezeală cu tot, e bună pe seceta asta.

- Ce bine-i să te piși, domnule Jean, nu-i așa ?, zise domnul Ion, aflat la doi metri distanță și scuturându-se energic, după care se scotoci în buzunarele hainei și scoase un pachet de țigări Camel și-l servi pe domnul Jean.

Au fumat în liniște câteva clipe, iar domnul Ion deschise din nou discuția despre vânătoarea care tocmai o încheiaseră cu rezultate foarte frumoase.

- Domnule prim-ministru, cred că va dura ceva timp până ne vor ajunge din urmă băieții noștri, au mult de lucru. Când am luat-o la vale către mașină, abia de jupui-seră țapul, și ziceau că trebuie să-l atârne de-o creangă să se scurgă sângele din el. Asta durează, se face noapte imediat și doreai să ajungem la Sibiu în seara asta, ne așteaptă oamenii de acolo la Împăratul Romanilor.

- Ai dreptate, Ioane, va dura până vor aranja țapul, și e păcat să nu-l facă așa cum trebuie. Animal tânăr, carne

fragedă, știu ei cum se procedează. Îl lasă la scurs cât de mult și mâine îl bagă la baie. Cam pe poimăine e numai bun de frigare. Și s-ar putea ca acolo în pădure, continuă tovarășul prim-ministru, să încingă și un foc iute, să frigă ficatul și inima. Bine că am luat cu noi coarnele, mâine le dăm lui Walter la Sibiu, să curețe trofeul.

- Puteam să și stăm mai mult, domnule Jean, zise șoferul, dormeam în sat, la brigadier. Nu de alta, dar mi-era dor de ciorba aia de căprior, dreasă cu smântână și cu... cum îi zice...

- Tarcăn, Ioane, tarcăn, sau tarhon, totuna, la voi dincolo de munți nu se știe de așa ceva, e o chestie ardele-nească. Altădată ciorbă cu tarcăn, Ioane, trebuie să fim la București mâine seară, sosește în țară tovarășul prim-secretar, trebuie să fim la Băneasa la opt, îl întâmpinăm cum se cuvine. Trebuie să-i dau raportul detaliat, a fost plecat două săptămâni. Sper că nu degeaba.

- Adică cum, domnule Jean, nu degeaba ?, se iuți în vorbă șoferul tovarășului prim-ministru.

- Păi da, a fost prin Africa, sper să vină cu niște contracte, să le vindem la aia tractoare și camioane. Sper că nu le-a promis sau le-a dat bani împrumut, sau dacă le-a dat, puțini, nu mulți, că trăim vremuri grele.

- Au fost vreodată ușoare, domnule Jean ?, mai întrebă șoferul, aprinzându-și încă un Camel, ca să fie, că în automobil nu fuma nimeni, nici chiar tovarășul prim-ministru.

- Nu, n-au fost, ai dreptate, Ioane, cel puțin pentru noi, românii, n-au fost. Niciodată, se pare, mai zise domnul Jean deschizând ușa automobilului și așezându-se la locul lui. Fumează-ți țigara, Ioane, și apoi la drum, mai oprim o dată când intrăm pe asfalt, iar dacă oamenii noștri nu ne ajung din urmă repede, luăm drumul Mediașului și al Sibiului.

Șoferul mai trase cu sete încă vreo câteva fumuri, se urcă la volan și demară tot așa de lin precum și oprise mai înainte. Automobilul se așternu din nou la drum, ocolind vreo câteva gropi mai adânci din curba cea largă ce ducea apoi drumul, după vreo câțiva kilometri, direct în șoseaua națională ce mergea în paralel cu apa Târnavei Mari. Numai că șoferul nu se lăsă încă de întrebări, pesemne știind că tovarășul prim-ministru, după o astfel de zi împlinită, era și el dornic de povești de demult sau din prezentul lor cel încărcat.

- Îl cunoașteți de mult, domnule Jean?

- Pe cine, Ioane ?, făcu domnul Jean oarecum surprins.

- Pe tovarășul prim-secretar, pe șeful nostru cel mare, domnule prim-ministru.

- Auzi, Ioane, nu ți se pare că azi ești cam curios ?, se întoarse domnul Jean spre șoferul său, cu un zâmbet discret în colțul buzelor.

Șoferul râse mânzește și zise:

- Suntem la drum, domnule prim-ministru, mai discutăm și noi, trece vremea mai repede, mai ales pe coclaurile ăstea pline de hârtoape.

- Ai tu noroc că te cunosc de când erai copil, Ioane, cu asta ai noroc. Îl știu de destulă vreme, continuă domnul Jean, încât să-l cunosc destul de bine.

- Vă întreb, mai zise șoferul, pentru că știți ce se zice pe ici, pe colo, cum că puteați fi dumneavoastră prim-secretar după ce tovarășul Gheorghe a murit.

- Nu zău, Ioane, așa se zice pe ici, pe colo ? Și ce se mai zice, măi băiete?, zâmbi în continuare tovarășul prim-ministru.

- Păi, se mai zice, făcu pe secretosul șoferul, trăgând din toată inima de volanul uriaș al automobilului, cum că dumneavoastră l-ați cam pus șef pe tovarășul prim-secretar.

Domnul Jean lăsă zâmbetul deoparte și răsă din toată inima.

- Auzi, l-am cam pus, ha, ha, ha !

După alte câteva minute de strecurat printre hârtoape, ajunseră în sfârșit la asfalt. Automobilul coti la stânga, se înscrise într-o vîlă largă și se opri pe marginea dreaptă a șoselei naționale.

- Dumneavoastră hotărâți, domnule Jean, ce facem, zise șoferul, mai stăm sau plecăm acum spre Sibiu.

- Deocamdată, răspunse domnul Jean, hai să ne dăm jos și să ne mai dezmoțim un pic. Și vreau să schimb câteva cuvinte cu omul acela care se îndreaptă spre noi.

Într-adevăr, din spate se îndrepta spre automobil un om în vîrstă, îmbrăcat țărănește, cu o băta mare ca sprijin și cu săcăteul pe umărul stîng. Domnul Jean îl zărise pesemne încă de când luaseră curba spre asfalt. Omul se apropie de automobil, îl ocoli prin dreapta lui și veni întins la tovarășul prim-ministru cu mîna întinsă.

- Seara bună, seara bună, domnule Jean, mă bucur nespun că vă văd iarăși pe la noi, vorbi omul repede, în timp ce-i strîngea dreapta primului ministru.

- Bună seara, bade Niculae, îi răspunse cald domnul Jean, da, am venit pe la voi, n-am mai fost de mulțor pe aici.

- Și cum a fost, mai zise badea Niculae, ați împușcat, ați împușcat ceva?

- Împușcat, am luat un țap tinerel, băieții sunt încă la pădure, îi răspunse domnul Jean.

- La pădure, la pădure, da, da, repetă omul, și dumneavoastră vă grăbiți, presupun, vă prinde noaptea pe drum.

- Da, bade Niculae, cred că o luăm din loc imediat, trebuie să ajungem la Sibiu în seara asta, mai zise domnul Jean. Dar, ia spune, dumneata ce mai faci, și cum mai merg treburile pe aici?

- Eu sunt bine, sunt bine, ce să zic, domnule Jean, răspunse badea Niculae, ne descurcăm, ne descurcăm. Numai că, începu să trăgăneze vorbele omul, în general vorbind, lucrurile nu prea sunt așa cum trebuie, domnule Jean, nu prea sunt așa cum trebuie, ar fi loc destul de mai bine, de mai bine.

- Păi cum așa, bade, ce nu-i în regulă?, se făcu mirat domnul Jean, sub privirile îngrijorate ale șoferului său.

- Păi, domnule Jean, hai să-ți spun ceva, că de mult, că de mult voiam să-ți spun.

- Bine, răspunse scurt tovarășul prim-ministru, spune bade Niculae.

- Păi, domnule Jean, hai să-ți arăt ceva, îl îndreptă badea Niculae pe domnul Jean spre priveliștea satului din vale. Vezi dumneata casa aia mare și albă de la marginea satului, de la marginea satului?

- O văd, bade, o văd, cum să nu, răspunse domnul Jean.

- Știi cine a locuit acolo, cine a locuit acolo, adică a cui a fost casa, nu-i așa?

- Parcă știu, cred că a lui Iosif, ăla care în tinerețe a fost argat la nemeș, și care a locuit o vreme cu văduva acestuia, la Budapesta.

- Așa, așa, că acuma mai vii de-acasă, domnule prim-ministru, zise iarăși repede omul locului, a lui Iosif, care a fost argat la boier și după ce ungurul s-a dus, că a avut cu plumonii, a trăit zile albe la Budapesta cu nemeșoia, chit că asta era cu douăzeci de ani mai mare ca el. Păi, știi

dumneata ce se mai zicea pe vremea aia, cum că băiatul ungurilor ar fi fost de fapt al lui Iosif.

- Multe se mai ziceau și se mai zic, bade Niculae, îl între-rupse domnul Jean pe țaran, dar nu trebuie să pui urechea chiar la toate, lumea vorbește. Păi despre mine câte și mai câte nu se spun, și pe aici, și pe la Sighișoara, și pe la Sibiu, ca să nu mai zic de București, nu-i așa, Ioane, nu-i așa bade?

- Așa o fi, că dumneata pe toate le știi, domnule Jean, nu mă bag eu, țaran prost, cu dumneata la astfel de secrete, își luă vorba la rînd badea Niculae.

- Mai bine zi bade ce-i cu Iosif ăsta al dumitale, reveni tovarășul prim-ministru.

- Păi ce să fie, păi ce să fie, domnule Jean, își continuă povestea badea Niculae, păi ăsta, după ce a murit nemeșoia și după ce s-a dus de tînr și copilul ăla de care ziceam, a rămas cu toată averea, inclusiv casa aia mare, cea mai mare, cea mai mare din sat. Și în câțiva ani a băut tot, a mâncat tot, la cărți și la dame de operetă, pe la Cluj, pe la Oradea, la Budapesta și la Karlovy Vary, că la vremea venirii războiului de-al doilea a ajuns mai sărac decît atunci cînd s-a băgat copil de casă la nemeș. Casa de care zic, de se vede la marginea, la marginea satului e acuma sediul CAP-ului de la noi din comună. Dar nu de la Iosif a ajuns în bogăția statului cel nou, domnule Jean, domnule Jean, că a fost confiscată de la cel care-a cumpărat-o de la acela pe bani buni.

- Bine, bine, bade Niculae, îl opri domnul Jean pe omul cel pus pe vorbă, și care ar fi legătura dintre ceea ce ne povestești dumneata despre argatul nemeșului și situația de azi, de care ai zis mai înainte că nu e tocmai așa cum ar trebui?

- Păi nici nu e, domnule Jean, nici nu e, explică imediat badea Niculae. Păi cum să fie în regulă, că Iosif a mâncat și a băut tot, a trăit ca-n povești, iar cînd a pierdut tot, bea din mila altora, pe la porți și pe la crășma din Criș, și cânta de dimineața până seara, și de seara până dimineața. Și, de fapt, de fapt, știi cui i-a vîndut casa aia mare de care zic, domnule Jean ? Mie, pe bani buni !

- Asta n-am știut, bade Niculae, răspunse tovarășul prim-ministru.

- Da, da, domnule prim-ministru, eu am cumpărat-o, că eu am lucrat pe brînci toată viața mea, la pădure, la câmp, am avut și plantație de hamei, am fost în America cinci ani. Am cumpărat pămînturi unul și unul, am avut șapte iugăre de pădure, tocmai pe acolo pe unde ați fost domniile voastre azi, am avut case și acareturi în sat și pe la Dumbrăveni. Și numai că, la un moment dat, la un moment dat, domnule Jean, ați venit voi și mi-ați luat tot. Și am rămas la fel de sărac ca deșteptul ăla de Iosif, ca n-a mai fost nici o diferență între noi, de radeau țiganii din capul satului zicînd că, vezi, ori la bordel, ori la muncă, tot una, dar că cine-a fost mai câștigat ?

La auzul acestor cuvinte tovarășul prim-ministru se făcu roșu-roșu la față, își luă repede la revedere de la țaranul cel bătrîn din Criș și se adresă șoferului său:

- Hai, Ioane, hai să mergem că întărziem la Sibiu.

Automobilul cel mare și negru se urni cu scrîșnete pe asfaltul șoselei naționale și se așternu cumsecade pe drumul Mediașului. În urmă, badea Niculae rămase locului în bătaia razelor unui magnific amurg de octombrie, cu băta cea groasă în dreapta, cu săcăteul tărcat în alb și negru pe umărul stîng și făcîndu-le semne de la revedere oaspeților celor grăbiți, cu palma stîngă, uriașă, cu degetele rășchirate, rășchirate.

(fragment de roman)





Dan PERȘA

## Arca\*

### 12. (Cucul)

Petre se credea cucul unei pendule. Apărea ici-colo prin sat, te miri unde... Te-ai fi așteptat, văzându-l, să-l auzi că strigă: „cucu-cucu”, dar el nu scotea un sunet, doar apărea, așa cum se ivește, brusc, un cuc dintr-o pendulă și se retrăgea la fel de iute. Ce-i plăcea, era să citească uimirea, pe chipurile celor ce-l vedeau, în secunda când se lăsa descoperit vederii lor... De aceea oamenii îl credeau împuținat la minte, dar nimeni nu mai vorbea cu el de ani buni, ca să știe dacă are judecata tulburată, sau bătrânul și-a ales alt mod de viață... o fi jurat să-mplinească prinsoarea tăcerii... forma aspră a legământului castității... nu știau de nu cumva bătrânul hotărâse să trăiască fără a ține seama de ger sau arșiță... de curgerea anotimpurilor adică... de noapte și zi... de nevoi fizice sau spirituale... Ajuns să fie aidoma unui duh... putea sări din loc în loc prin spațiu și poate chiar în timp, câteva zecimi de secundă, nu mai mult... Tot ce păstrase din vremea pe când oamenii îl acceptau ca fiind aidoma lor, om adică, era pudoarea... da, Petre păstrase pudoarea, dar în forma ei feciorelnică, sficiunea... și inocența... era mai cast decât duhul Ariel cântărețul deși, deoarece deseori cânta, oamenii de pe moșia Scăeni și din satele apropiate, pe unde Petre hoinărea cu mișcarea lui de titirez... îl credeau nu om, ci duh cântător... îl porecleau, chiar, uneori, Ariel...

- Mă Ioane, auzi tu ceva, întreba ibovnica pe Ion, când noaptea era în toi.

- Aud, cum nu, fă Mărie... e Petre ocnașul, zis și Ariel... el cântă...

- Ce voce suavă... spunea Maria... aș fi crezut că-i vocea unei fete...

- E sunetul unui cuc de pendulă... spunea atunci Ion...

Iar copiii din sat vroiau uneori să-l prindă... se furișau după el, îl urmăreau prin cimitir, prin sihla de bozii, urzici, iasomie, tufari, narcise, dumițrițe... lalele... dar de câte ori credeau c-au pus mâna pe el, dispărea... le scăpa printre degete... E chiar mai mult decât un duh, spuneau unii... poate e chiar un înger... deși îngerii, le spunea atunci conul Manolache, nu sunt ca noi, ființe... sunt doar proiecții ale scintilațiilor gândurilor fără pri-

hană ale lui Dumnezeu... noi le vedem în lumea noastră sub forma unor jocuri de lumini ce ne par coconi dolofani cu aripioare... și aceștia... de-ating un om bolnav, îl fac bine... de-ating un prost îl fac deștept... de-ating un tulburat la minte, îl cumintesc... Sau poate nu-i nici înger Petre, ci e nevoia noastră de-a asculta șoaptele tainelor lumii... poate că tainele erau zvonite urechilor de gânguritul lui... învățat, cine știe, de la gugutul scos, pe când trăia, de lăutarul Ghiocel... cu adâncimea lui mineral-animală, de taină pusă la temelia lumii... și preschimbat într-un alt sunet, pe potriva altei inimi, a fostului ocnaș...

- Hm, poate așa o fi, spuneau oamenii... dar în mintea lor Petre rămânea un duh sau un înger... ființe... sau nu ființe... așa cum credea boierul Manolache, că n-ar fi îngerii și duhurile ființe, ci apariții doar... un duh sau un înger era Petre în ochii oamenilor, adică o apariție, o imagine doar, a ceva ce nu există și nu se știe ce ar fi... din altă lume...

Și iată-l apărând ici cu o floare de bujor într-o mână, oferind-o unei femei, colo cu o floare de liliac și dăruind-o unei fete... Oamenii căutară, într-o vreme, o semnificație florilor oferite... Dacă era iasomie, spuneau că va muri cineva. Dacă erau flori de soc, spuneau că va trăi neîngăduite plăceri, din care se va naște un copil din flori... Dacă erau lalele, spuneau că femeii ce le-a primit o să-i cadă curând părul... Nici una dintre aceste supoziții nu se adeveri, nu erau nici profeții, nici vrăji, florile oferite de Petre erau simple daruri făcute dintr-o inimă caldă...

### 13. (Petrache și Moartea)

Când te cufunzi în sine... e ca o cufundare în mările albastre... așa era Petrache acum, lumea din jurul său a dispărut, iar el, ciobanul, se afla într-o rază de lumină, dar rază grasă, încât cuprindea în azuriul ei întreaga vale, ca o apă... Doar nu degeaba venea raza din cer... nu era ca razele acelea ale soarelui trecute prin nori, subțiri și ascuțite ca un ac... și în lumină, cu cele cinci mioare, cu Bucur, dulăul... și-ar fi trebuit să fie și-un asin, dar nu era... privea în jur Petrache după el și nu-l afla... un asin alb... se încrunta... dar acum, cufundat era el în sine ca-ntr-o revărsată din Eden lumină...

- Eu sunt Petrache păcurarul... își auzi el propria-i voce din vremea când, tinerel... vorba vine... că nu-și amintea să fi fost vreodată tinerel... n-a avut copilărie... n-a avut tinerețe... tot cu oile pe câmp de când se știe... n-a stat la gura sobei vreunei case, ci tot în bordeie de stână, cu foc în vatră de bolovani... vatră rotundă, ieșea focul din ea ca un castel... fumul te îneca... ochii te usturau... dar iată-l... eu sunt Petrache păcurarul... s-a recunoscut iar pe sine... ani... mulți ani uita de el... și dintr-o dată, în câte-o zi oarecare, nepervertită de nimic, își amintea cine este... așa își aminti și-acum... poate raza groasă de lumină venită din cer să fie vinovată... ce-i trebuia lui, când nu mai avea mult până la moarte, să știe cine este?

- Băâââr, oaie, strigă el la berbecuț, care făcea pe nebulul, trebuie să se fi crezut cârlan, nu ied, de sălta așa din picioare și era gata să ia în mugurii coarnelor florile și albinele... băââr... și azvârlă cu bâta după el, dar nu ca să-l lovească, ci ca să-l spe-rie și să-l astâmpere... să-l domolească...

Apoi se duse Petrache să-și ia bâta de unde-a ajuns, între margaretele de câmp, romanițe, albăstrele... se aplecă, o apucă în pumnul său noduros... iar când fu să se ridice... o mare lumină cobora din cer... și în ea, în lumină... își aminti Petrache cum, demult, într-o lumină orbitoare, încât parcă ardea, coborâse din Cer cineva care-și spunea Dumnezeu, călare pe-o asină albă... dar apoi dispăruse... n-a mai rămas decât asina albă... o putea vedea ici-colo prin lume... fără să știe a cui este sau a cui a fost... și pentru ce umblă... și Dumnezeu i-a spus atunci: „Petrache, du vestirea”, acum ce-o mai vrea, oare, că după aceea pogorâre rău i-a mai mers... oamenii nu pot îndeplini o misiune divină pe pământ... sunt prea bicsnici... prea ușor de supus suferințelor... și prea greu îndură suferința... mai să-și astupe urechile Petrache, pentru a nu auzi vorbele: „Petrache, du vestirea”... dar când ridică ochii răsuflă ușurat, nu era Moșul, era Moartea... Purta o pelerină cu o glugă largă, ca să-i ascundă fața descarnată și i-o ascundea bine, Petrache nu vedea decât gluga și înăuntru beznă, de parcă pelerina ar fi umblat singură, dar se ghiceau mai în adânc doi ochi de jeratic... ochii Morții... trebuie că tare arzători, de vreme ce-i vedea în plină pe zi, pe acea puternică lumină coborâtă din cer... Pe umăr, Moartea purta o coasă... și se ținea ea tare dreaptă-mândră, de parcă ar fi fost o regină, sau prințesă măcar...

- Venit-ai să-ți astâmperi foamea?, o întrebă Petrache, dar Moartea nu-i răspunse, doar mișcă într-un fel capul, parcă... lăsându-l un pic într-o parte, cum te-ar privi un câine când nu înțelege prea bine ce vrei...

Și Petrache privi în jur... era chiar locul unde, cu ani în urmă, după ce-a străbătut munții și se întorcea acasă, pe firul Teleajenului... ingerul Gore... cu penele îmbibate de cernelurile ape-lor... și-a luat zborul și dus a fost...

Nutrea de mult speranța Petrache că, ajuns în acest loc, ingerul Gore se va întoarce la el... că doar de asta a pornit la drum... înapoi... pe unde venise... Venise atunci pe ocolite, păcălindu-i pe urmăritorii săi... sau așa credea, că i-ar fi păcălit... Dar uite că nu ingerul Gore se ivi acum... și-l amintea cum plecase... îl vedea Petrache printre picioarele oamenilor ce l-au bătut... s-a ridicat Gore în zbor din apele Teleajenului în care plutea... ca o imensă pasăre udă, din pene îi șiroiau cerneluri negre... și când apa s-a scurs și-a fost mai ușor... țâșnise drept spre stele... o clipă acoperise luna făcând întuneric pe pământ... și dus a fost... nu l-a mai văzut de atunci... Ehei, da, iată, își amintea bine... trece Gore prin dreptul Lunii, o acoperă o clipă cu silueta lui de pasăre smerită și se pierde în înaltul cerului.

Dar i-a fost mereu dor... și-a vrut ingerul înapoi... și uite că acum, în loc de inger, venea să-l însoțească în drumul său Moar-

tea... Știa Petrache că n-a venit să-l ia, ci doar îl petrecea... să-ți țină de urât, poate...

O clipă îi trecu prin cap s-o bată cu ciomagul... ar fi luptat, Moartea, nu se lăsa ea cu una cu două, și-ar fi dat coasa jos de pe umăr... ar fi tăiat cu lama ei încovoiată aerul, scoțând un șuier... Petrache ar fi parat cu bâta... he-hei, bâta ciobănească, nu te pui tu, nici Moartea să fii, cu ea... i-ar fi ars și una pe spinare, când i-ar fi venit lui bine, de să cadă Moartea în nas... de-o avea nas... are oare... la ce i-ar trebui? Și iată, în acea lumină mierie coborâtă din cer pe valea largă a Teleajenului de-un verde gras ca pășunile Raiului, pe doi luptându-se: unul cu o bundă mare pe umeri și cu o bâta lustruită de palmele ce-au ținut-o vreme lungă în ele... și altul... sau alta... cu o pelerină și o coasă neagră în mâini, ce-o făcea să șuiere prin aer... S-ar fi bătut ei zi de vară până-n seară și doar corbii să ajute pe unul dintre ei... știa Petrache basmele, le asculta cu mâna la gură pe când era copil... și socoti... ce are el de dat corbilor... de-ar învinge Moartea? Le-ar da Moartea descarnată... n-aveau ei ce ciuguli din ea... Dar Moartea ce le-ar fi promis? Corbilor, vă dau ciobanul acesta, drept e că mai costeliv ca mine, dar vă muiați în sângele lui ciocul negru... și vă mai dau leșurile mioarelor lui, și-un câine... Ei, așa nu merge, își spuse Petrache, corbii vor fi de partea Morții, ea are mai multe să le dea... Așa că își stăpâni mâna ce apucase bâta și n-o ridică... se abținu să lupte cu Moartea, ba se făcu și că n-o vede... că doar nu era firesc ca un om să vadă Moartea... decât numai în ceasul morții... iar Petrache știa că mai are de trăit...

Porni mai departe pe drumul său, dar făcându-se că o ia după mioare... mioarele veniră după el, Bucur îl urmă și... Moartea se adăugă cortegiului său de făpturi necuvântătoare... merge Moartea în urma lor un pic cocârjată și cu coasa neagră pe umăr...

## 14. (Coasa morții)

-Bre, eu vreau să-i fur Morții coasa, spuse, în faptul unei seri, cârciumarul Vasile Grigurcu...

Și acest om, nu rău din fire, dar invidios față de alții, porni să bată cu talpa moșia boierului Manolache, spunând că nu se poate ascunde ea, Moartea, multă vreme, va veni să ia pe cineva și atunci... el, cârciumarul Vasile Grigurcu o să-i dea un pumn noduros drept în creștet și-o să-i ia din mână coasa, să i-o smulgă, că doar nu credea el, ca un prost oarecare, că Moartea își va da unealta așa, cu una cu două, fără luptă! Și-și va pune el coasa pe umăr și va umbla pe unde-a vrea și toți se vor teme de el... n-or să-l mai rădă că-i slut și cocoșat...

- Dar tare mai ești prost, cârciumare, i-a spus tânăra-i nevastă Ancuța, lăsată să muncească singură acasă și la crăsmă, de când Vasile umbla teleleu după Moarte... Tare prost ești. Au oare cum crezi că vei găsi Moartea? Crezi că ea șede ca popa la căpătăiul omului pe ducă? Că stă să-i asculte, ca un duhovnic, păsurile? Că va lăsa o lacrimă la patul muribundului? Nu, înainte de toate, Moartea nu-i cât un om, e cât patru. Când te uiți în sus la ea, te sparii. Îi cât un turn. E față de un om cât ești tu față de lalele când intri în grădina de flori. Nu-ți acoperă și îți ascund, tulpinile și corolele lor, nici măcar gamba până la genunchi. Și închipuie-ți acum că descarnata, că descarnată este, doar nu degeaba-i spune Descarnata, nu vine la unul să-i zică la ureche: am venit să-ți iau viața, ești pregătit, dragule?... nici la altul să-i spună: spovedește-te și împărtășește-te, bădie, și ia-ți rămas bun de la cei dragi, că acuși te iau, ți-a sunat ceasul... Nu. Vânjoasa Moarte... cosește... cosește oamenii cum ai cosi tu o țarină... cum ai intra într-un lan de secară și l-ai cosi. Snopi întregi culci la pământ cu fiecare lovitură. Te-ai opri în loc pentru un fir de iarbă? Nu alegi între spice bune sau rele... iei totul la grămadă... Le sortează mai târziu Domnul la Judecată. Tu auzi, ca om, în

ultima ta clipă, un şuierat... şuieră coasa înainte să te reteze. Și Moartea, asudată, că vreme n-are de odihnă, cosește înainte... pauză de-o mahorcă măcar n-are vreme să-și ia... Ei bine, o vezi... ce destoinică e... cum taie fără să lase spic în urmă... cum aruncă stropi de sudoare de pe frunte... și cum se rotește... când duce coasa înapoi, ca s-o repeadă înainte... Cum crezi că ai să afli Moartea umblând ca mocofanul pe moșia Scăeni, sau fie de-ai umbla pe-ntreg pământul, de-a lungu-i și de-a latu-i...

Însă ce bărbat își ascultă nevasta? Că de-o face, nu-i bărbat! Așa și cu Vasile Grigurcu. A dărăcit vorbele degeaba Ancuța, doar și-a ventilat gura cu ele... Vasile se ducea la muribunzi și pândeau... cu o lumânare aprinsă în mână. Nu va surprinde, în faptul vreunei seri, Moartea, în exercițiul funcțiunii? Dar Moartea, dacă lua viețile așa cum credea cârciumarul, că ea se înfățișează omului aflat pe patul morții, îi dă binețe, cumsecade, se scuză pentru ce are de făcut și abia apoi... hârști... îi ia vocea... ei, bine, Moartea, dacă lua viețile așa cum credea cârciumarul... atunci îl înșela ea într-un fel. De fiecare dată, când muribundul își da ultima suflare, el, cârciumarul, era adormit... moția acolo pe un scaun la căpătâiul muribundului... Văzând că n-are spor așa, iar oamenii îl cam iau cu vătraiul, dușmănoși, din pizmă, poate, pentru ce-ar fi el în stare să-mplinească... Vasile Grigurcu gândi că mai bine la cimitir să caute Moartea... Nu-i acolo tărâmul ei selenar, bubos de craterile mormintelor? Unde în altă parte, dacă nu printre flori și buruieni ar trage Moartea un pui de somn, când i-ar veni de hodină? Și când s-ar trezi, ridicată în capul oaselor, ar căsca lung și-ar spune: dar greu somn am dormit... și când să caște ochii, ar da cu ei de Vasile Grigurcu: te-am prins, i-ar spune el... davai coasa! Dar în cimitir dădu Grigurcu, într-o bună zi, de Petre, nu de Moarte. Venise, meșterul, să îngrijească mastabaua lui Ghiocel.

- Tu îngrijești mormântul țiganului?, întrebă cârciumarul.

Petre își îndreptă spinarea aplecată peste florile mormântului, se uită la Grigurcu și prohodii așa:

- Eu îi spun doar Ghiocel... că moartea ne șterge din catastriful raselor și națiilor...

Cârciumarul îi dădu dreptate și îi povesti apoi ce caută el în cimitir...

- Apoi rău ai gândit, îi spuse Petre, om cu bună judecată în cap. Ce să caute Moartea între morți? Că doar Moartea nu ia pe nimeni de două ori. Nu, du-te de caut-o în tărâmul celor vii... în orașe... unde oamenii aleargă înghesuiți unii în alții... și gâfăie de-și aud şuierul plămânilor... și bubuitul inimii... Ce să cauți aici unde-i abia țipenie de om viu?

Trei ani umblă cârciumarul în căutarea Morții, cu gând să-i ia coasa, dar n-o găsi. În vremea asta pe moșia Scăeni nu muri nimeni și, într-un târziu, Vasile Grigurcu spuse celorlalți:

- Știți, oameni buni, am umblat să-i iau coasa Morții și ea a prins teamă de mine. A fugit, nu mai e... și nu s-o mai întoarce.

De unde să fi știut, sârmanul, că, de fapt, Moartea nu era de găsit, oricât o căuta cu lumânarea, fiindcă umbla după cioabanul Petrache, ținându-i loc de inger... Nu, nu știa, iar în Scăeni bătrânii se perpeleau de beteșugurile vârstei și se rugau să moară...

Și nu știa, cârciumarul Grigurcu că, atunci când se va întoarce, Moartea mai întâi pe el îl va lua...

## 15. (Asina și calul)

De-o bucată de vreme oamenii îl vedeau pe fostul ocnaș Petre pe moșia Scăeni altfel decât îl știau — și se minunau. Era călare pe-o asină albă, din spinarea căreia își bălăbănea picioarele... Asina nu era încăpățânată ca măgarii, nu se oprea în loc când ți-era lumea mai dragă... și nu pornea, năbădăioasă, la drum, când îi spuneai să stea... Mergea întotdeauna cu pas egal, demn,

răbdător, încât Petre, ce ținea în mână un fir de dafin ca simbol al nuielușei, putea să privească în zări cât călărea... rupt parcă de relele și bunele lumești... La început, oamenii au crezut că glumește. Se apropiiau de el și puneau palma pe asină, cu gând să-i dezvăluie șiretlicul. Credeau că, așa cum făcuse cu ani în urmă Petrache, baciul, care sulemenise un catâr cu faină și-l dădea drept asin alb, tot așa și Petre... o fi dat în mintea copiilor fostul ocnaș... își spuneau ei, că doar numai în basme auzi de măgari albi... Mare le era mirarea când vedeau că mâna lor rămâne curată după ce mângâiau crupa sau spinarea animalului. O vreme au făcut supoziții, zicând ba una, ba alta, lucruri prostești, așa cum le dau ele prin cap oamenilor, cam fără minte, cum îi știm, de obicei... Dar apoi s-au învățat cu apariția aceea stranie și nu-l băgau pe fostul ocnaș în seamă mai mult decât ar fi luat seamă la un cârd de găște ori un ciopor de babe...

Așa că Petre mergea nestingherit pe moșie, încotro și când îi era voia... Într-o zi, pe când boierul Manolache traversa pământurile sale printre boboci de rață, ce fereau legănați dinainte-i, câini curioși și copiii... pe calul său cioroi-tăciune... Petre trecea și el pe-acolo călare pe asina albă și căile li s-au alăturat. Sus, pe calul înalt, boierul Manolache privea înainte... drept... demn în șa... cu biciușca în mână... iar mai jos, că greabănul asinei abia de ajungea la burta calului, umbla Petre, privind și el în gol. Calul negru, cu boierul îmbrăcat în negru și pe cap cu pălărie neagră cu bor lat ce își alătură mersul cu al asinei albe, ce-l purta pe fostul ocnaș... ca pe-un pașnic scutier (li s-a încrucișat drumurile fără să se vadă cei doi între ei), le-a rămas multă vreme în minte scăenenilor și vorbeau de acea întâlnire încă și în zilele noastre...

## 16. (În viitor)

Neînduplecat, neîndurător îi păru cerul conului Manolache, pizmuitor și feroce, când Palatul domnitorului sosi în Scăeni cu Măria Sa în balcon, în vreme ce zările erau cutremurate, iar grădinile-i se zbuciumau... Nehotărât, boierul privea prin lornionul său, folosit mai degrabă la bălciuri decât la teatru, ei, da, boierul iubea mai mult bălciul... bălciul deșertăciunilor... bălciul cuvintelor... și femeia bărboasă... rupe-lanțuri... homunculi și draci prinși de-un vraci... unde totul merge de la sine, în muzica fanfarei... Iubea bălciul, iar nu istovitul spectacol actoricesc... unde se-nfruntă, somnambule, slăbiciunile omeniești...

Venise domnitorul să-l pună să-i stea înainte-i în genunchi... și să-i jure credință... cu sila... Cum se poate credință cu sila? Dar ce ofensă! Să-l umilească pe propria-i moșie! Boierul Manolache ținea minte și-acum acea zi! Era o zi de neuitat... „Dar de omor, să nu le spui lor”, îi veniră pe neașteptate în minte conului Manolache aceste versuri auzite la clacă, iar apoi altele: „Au fost tăiat un brad bătrân... fiindcă făcea prea multă umbră”... versuri necunoscute pe-atunci, dar ele existau undeva, în istoria sau viitorul lumii și, din minte de om născute, puteau naște în mintea oricărui om și iată-l pe boier rostindu-le, deși nu le știa rostul și oprindu-i, ele, șirul reveriilor... dar nu era bai... domnitorul și Palatul erau din trecut și de ce te-ai întoarce la fapte petre-cute hăt, în urmă cu ani, când nu-ți pasă nici de cele recente?

Se ridică boierul, era gol, hainele sale zăceau mototolite în bălțile de sudoare adunate pe dușumea... deschise scrinul și scoase o carte din el, cartea purta titlul: „Cu sânge rece”. Boierul o răsfoi, se oprea o clipă la planșe... șerpi, șopârle, varani... o carte despre viața reptilelor... Îi plăceau boierului reptilele... Când vedea o spinare de rinoceros, cu coarda dorsală elastică, larg arcuită și cu spini ca aripioarele peștilor, însă făcută dintr-o piele transparentă... avea impresia c-a dat pe gât un pahar de tinctură de iod... răcoritor... îi ventila mucoasa gâtului... la



gorje... și a stomacului... îi desfundă nasul... îi aducea lacrimi în ochi... De lacrimi s-ar fi putut lipsi, îi amintea de pâinea prăjită pe plită... scotea un fum subțire... și usturător... îl usturau ochii și plămânii... se putea lipsi de lacrimi, dar uite ce mișelnică-i viața, nu-ți dă ceva bun fără să-i alăture cucută... Și meditănd așa și privind la pielea desenată a șerpilor, boierul își mai aruncă un drops mentolat în gură, drept sub limbă... I le aducea vizitiul, la poruncă, de la un spițer din Ploiești, dropsuri mentolate pentru bolnavii de plămâni și de gât... doar că boierul mâncase deja treizeci, le număraseră, încât gura sa era mai mult ca răcorită... îl ustura... Când bea o gură de apă, ea îi trecea ca un frison prin piept...

- Poți să ieși, spuse el gâjăit, parcă-și pierduse glasul... parcă în piept îi crescuse lumea subterană prin care-a hălăduit de mult, în tinerețe, într-un vis, când el și Stanca erau șerpi, sau nu mai știa ce făpturi subțiri și-alunecoase strecurându-se prin borte pământului... și-i străbăteau tunelurile... până acolo unde apele-i sunt izvorul vieții și har tămăduitor...

- Poți să ieși, dar Stanca nu ieșea... se afla, probabil, în Rai, o luase Dumnezeu de pe pământ și, așa cum își dorise ea, probabil că îi transformase Domnul sufletul într-o egretă, egretă își dorea ea să fie... să pășească prin tulburele bălți lăsate de ploaie, reflectă ele cerul... și petecele norilor pufoși... ca-ntr-o oglindă fumurie... fac etichete ei de pasăre plici-plici, parcă ar picura într-o peșteră... și oare ce face în Rai sufletul ei ca o egretă? Prinde cu ciocul lung, negru, peștișori aurii și-i înghite... sau în Rai aerul te hrănește și, în armonia sa, n-ai nevoie de hrană...

Uităm, oare, cei ajunși în Rai, arta culinară? Dacă da, iată un motiv pentru Dumnezeu să fi făcut pământul... cerurile și pământul... Aici, pe pământ, avem de toate... urcă spre cer aromele bunăciunilor: biftecure, rosbifuri... hălci perpelite un pic pe jăratec... alături de-o pâine aburindă de casă... de-un vin sec sau dulce, după gust... Dar conul Manolache alungă gândurile la mâncare. Îi era foame, e drept, se abținuse trei zile să mănânce, dar nu dintr-o dorință de ascet... sau fiindcă vroise să postească cum fac frații întru creștinătate... ci refuza involuntar mâncarea, îi părea un act barbar să mănânce... să sfărteci cu dinții... bucatele... să le mesteci în gură... să le înghiți...

Totuși, nici să mori de foame nu te poți lăsa... dar ce-ar fi mâncat, se gândi, nu-i era poftă de nimic, poate doar de-o supă din carne de broască țestoasă... și un pic de carne de ied rumenită un pic la proțap... dar nu erau mai fericite animalele... ierbivore... ele la păscut își pleacă smerit botul, smulg smocuri de iarbă și flori... și nu părăsesc niciodată pășunea... Oare nu aidoma lor vom fi și noi în Rai, se întrebă conul Manolache, dar nu avea nici un răspuns, despre rai și iad și îngeri și draci avem doar presupuneri... nimeni nu s-a întors după ce-a plecat de pe pământ, ca să ne spună cum e... doar ne închipuim... gândim... plămădim cu mintea lumi, nefiind fericiți cu viața noastră... dar nu se spune că fericit nu poți fi dacă ai minte în cap, ci numai cei fără judecată, de duh calici, adică, pot primi euforia fericirii... deși, își spuse conul Manolache... nu oare a fi cufundat în sine e adevărata fericire și cum ar fi absorbiți în ei înșiși cei săraci la minte? Poate greșesc, nu știa conul Manolache de i-s bune, rele, gândurile rătăcite... poate greșesc, repetă el, judecăm după rutina noastră și n-au înțeles pentru noi faptele și trăirile altor oameni... trist adevăr scornise în acel ceas al nopții, cuprins între bezne ca între pereții stâncilor Simplegade de la Bosfor... Ce vină avea însă pentru adevărurile noastre?

Dar ce visa el, conul Manolache, în acel ceas? Se făcea că a ajuns în viitor... departe... se afla într-o mare de oameni îngheșuit, împins... strivit... și când privi peste ei, zări o scenă... feric luminată... deasupra ei, pe o pancartă, scria: „Moarte”... și în bătaia reflectoarelor, un omuleț cu mustăcioară lată cât nasu-i...

urla: Mein Kampf, Mein Kampf... și atunci, privind în jur, conul Manolache văzu că oamenii din juru-i au pe hainele cusute din pânză de sac, crucea lui David, semnul evreilor... și oamenii aceia dansau... dar într-un fel ciudat... ovaționau... ba, nu... suntem gazați, le strigă conul Manolache... când înțelese ce se întâmpla... dar oamenii știau... dansul și strigătele lor erau semnele agoniei... tipă și el, de le sparse timpanele... și strigătul său nu conținea, se făcuse una cu al tuturor celorlalți... o modulație... cântecul morții... și, chiar înainte să se trezească asudat... cu ochi pierduți... recunosc melodia... era o compoziție de Chopin... iată pacea ce urmează morții...

- Fericirea e atunci când nu ești nefericit, spuse Theodor Diamant... dar conul Manolache își dădu seama de falsitatea acestor cuvinte.

- Totul e o minciună, spuse... Fericirea nu poate fi dată de-o absență... de absența nefericirii și oricum, ar fi prea puțin fericirea, dacă ea ar însemna doar că nu ești nefericit.

Dar se opri conul Manolache, n-avea sens să gândească la asta, să cadă iar în lumea încălțată a îngândurilor fără răspuns... Îl impresionase prea tare visul de astă noapte... cu acea imensă scenă măturată de lumini... iar mai târziu visase un cioban... parcă îl știa... doar că în vis era mult mai bătrân... cu fața ascuțită, uscățivă, țepos pe obraz... o barbă sură... numai țepi... Se făcea că știe cum îl cheamă, Baci... Petrache Baci... mergea spre munte... cu cinci mioare și-un câine după el... se sprijinea în băta... iar la chimir avea un caval... fluier mai mare... cât un băț bun de-o cobiliță... poate știa să cânte duios... îi plăcu boierului Manolache... dar în urma ciobanului, nu la mai mult de zece pași, venea Moartea... La început, conul Manolache nu văzu decât o beznă într-o glugă largă... apoi, Moartea ajunsese în dreptul său, i se descoperi... Văzând-o, conașul s-a înverzit. Avea capul aidoma unui cap de om, dar fiert... Bucăți de carne atârnav pe el, smocuri de păr, buzele-i erau rupte, ochii holbați... iar pe jumătate de față avea crescută o armură... ca o mânătarcă întoarsă... sau mai degrabă ca iasca... Chipul Morții îl îngrozise pe boier iar acum, stând în beznă, la gura sobei, cu Theodor Diamant și sorbind din cești de faianță de Murano ceai de mentă și sporovăind de una, de alta, după cum se nimea să vină vorba, conul Manolache nu se putea afla decât pe jumătate în lumea aceasta, cealaltă jumătate fugea, fără voia-i, în lumea reveriilor... deși, era sigur, nu de vise era vorba acum, ci de viața lui, așa cum a fost ea demult... pe când era tânăr și idealurile l-au împins să facă falansterul pe moșia sa... experiment utopic... ce se așeza, ca orice utopie, de-a curmezișul lumii sale, a lumii contemporanilor săi... Nu, nu putea să existe un falanster socialist... Libertate? Fraternitate? O putea spune acum, la cincizeci de ani... pe lume sunt proști și naivi... versus hoți și prost-crescuți... Oamenii ce nu se pot iubi între ei... cum cere porunca divină... dar pe atunci credea că ei se pot iubi...

- Ei, frate, spuse Theodor Diamant, dumneata ești omul extremelor... ieri îi iubeai pe muji și erai gata să te faci frate cu ei... azi îi urăști...

- Ba nu-i urăsc, îi luă vorba din gură boierul, ar fi bine așa... e mult mai rău, îmi sunt indiferenți... De m-ar sorbi în verdele-i pădurea, într-un amurg însângerat... atunci aș fi mulțumit...

- Mulțumirea e o stare nu departe de fericire... spuse Theodor, dar conul Manolache deja nu-l mai asculta, hălăduia pe coclaurii scornirilor minții... ce-i hașurau, nopți de nopți, carnea, cu dungi de foc...

- Eu nu mai sunt eu, spuse într-un târziu, după ce Theodor plecase de mult și doar ecoul roților trăsurii în prundiș îi rămăsese în urechi conului Manolache... Am fost înlocuit de altcineva... și nu știu cine e acela care sunt...

\* Fragment din romanul ARCA

# Moș Parâmă zis Babula

Vasile Păscuț. Șaizeci de ani. Nu foarte înalt, slab, tras la față, cu ochii înfundați sub ridurile adânci, cu buzele subțiri, crăpate, și nasul ascuțit, împungând aerul. Mâini neobișnuit de lungi și de groase pe care le agită mereu în aer când vorbește. Părul cărunt și-l ascunde mereu sub o șapcă galbenă, spălăcită.

Paznic în Port. Într-o gheretă mică, mâncată de umezeală, cu varul scorjit și cu acoperișul plin de mușchi gras. Ore întregi stă pe un scăunel cu trei picioare în fața gheretei fără să se miște, fără să scoată un cuvânt. Doar când trece vreun om și-l salută din depărtare, duce o mână străvezie în dreptul feței, fără vreo altă adăugare. La răstimpuri se ridică de pe scaun și dispăre în gheretă. Se întoarce după câteva minute ștergându-se la gură cu dosul palmei.

\*\*\*

Are multe porecle. Lumea din oraș îl știe de Babula. Dacă întreabă cineva de Vasile Păscuț, sau de alde Păscuț, se poate să nu primească întotdeauna un răspuns. Dar dacă întreabă de Babula, sigur va găsi un om care să-l cunoască. Mulți nici nu-i știu numele: Babula-n sus, Babula-n jos. Omului, însă, nu-i place porecla. Se încruntă de fiecare dată când o aude. Altădată îți zice în față să te duci cu Babula ta cu tot. Mai degrabă să-i zici nea Machi, cum îi zic de fapt toți cunoscuții, deși nici asta nu-i o poreclă care să-i facă cinste.

S-a întâmplat într-o noapte, pe când nea Vasile era marinar pe o dragă. Erau în deplasare, pe lângă Isaccea. Abia ajunseseră cu schimbul și până la ultimul aduseseră de acasă de-ale gurii: cu sticla, cu damigeana, cum gândeai fiecare. Și s-au pus pe chef și petrecere până în zori, zorindu-se să isprăvească din prima noapte toate licorile pământului, pe care le purtasera cu mare grijă.

Se adunară toți în sala de mese, puseră o casetă cu muzică de veselie și se întrecură care mai de care în golițul paharelor. Nea Vasile era frunțaș. Bea cot la cot cu Gheorghe Oprea, un marinar roșcovan, înalt cât un stâlp, cu nasul roșu și palmele ca niște lopeți. Stăteau amândoi la masă, față în față, și Gicu Nistor, șeful de echipaj, le umplea paharele.

- Merge? întreba Gheorghe Oprea.

- Merge! Merge! răspundea nea Vasile. Și amândoi văr-sau paharele în gurile căscate.

Ceilalți izbucneau în urale și dansau în jurul lor. Se luau de braț și băteau din picioare pe pardoseala udă. Nici ei nu se lăsau mai prejos: beau direct din sticle sau din damigene, își umpleau gâtleurile și apoi scuturau din cap bolborosind buzele zgomotos.

Toată lumea era acolo, la veselia generală, cu excepția ofițerului mecanic, Manea Șulub, care, ca de obicei, se băgase în întunecimea calei, printre motoare, și nu mai ieșise de acolo de ore bune. Ca un șobolan de cală, stătea și bibilea motorașele, le pornea, le oprea, le chițăia, le ștergea, le giugiulea, zicea că sunt niște drăguțe de fetișcane de care nu voia să se despartă.

De la o vreme, nea Vasile Păscuț începu să se uite în jur, căutând cu privirea.

- Băă! strigă el de se zguduî încăperea. Ceilalți se opriră nedumeriți. Unii încă lălăiau cântece neînțelese. Băă! Nu e bine!

- De ce nu e bine, Vasile? făcu Gheorghe Oprea, nemulțumit că se oprise petrecerea.

- Să vezi ce-i fac eu, mama lui de Șulub, dacă nu m-o ține minte toată viața!

Și nea Vasile porni vijelios spre ușă. O trânti de perete și dispăru în întunericul de afară. Ceilalți rămăseseră cu gurile căscate. Petrea Popovici, căpitanul, se scutură primul din încremenire și porni în urma nebunului izbucnind:

- Mă, ăsta ori vrea să-l înece?

S-au năpustit cu toții spre punte. Un vânticel răcoros le întâmpină fețele. În fața lor, apa lucea întunecată, reflectând luminile vasului prionit în mijlocul Dunării. Îl găsiră pe căpitan la tribord, privind cu stupefacție înaintea lui. Ridicase mâinile în aer și gura i se încleștase într-o grimasă înghețată. Alergară și ei să vadă minunea: în fața ușii de la sala motoarelor stătea o creatură albă, înfiorătoare. Unii scoaseră strigăte îngrozite la vederea ciudățeniei. Până să înțeleagă ei despre ce este vorba, creatura începu să strige cu vocea lui Vasile Păscuț:

- Șulub! Băi Șulub! Vezi că te cheamă dom' căpitan!

Din străfundurile vaporului se auzi un glas gătuît:

- Âu! Acum! Acum!

Se știa că Șulub nu pleacă de lângă motoare decât dacă îl cheamă căpitanul. Încet-încet, membrii echipajului înțeleseseră unde plecase Vasile Păscuț și ce căuta el ascuns sub un cearșaf alb, găurit în două locuri, pentru ochi. Mai mult, fantoma de ocazie se întoarse spre ei și le făcu semn să se ascundă. Fugiră toți în întuneric, șușotind și chicotind cu gândul la ce-o să pățească îndărătnicul Șulub. Fantoma însăși se dădu câțiva pași înapoi, cât să iasă din dreptul ușii.

Se auziră pașii mecanicului pe trepte, unul câte unul, apoi respirația grea a omului și silueta lui apărură mică și groasă în aerul nopții. Ca o reacție automată, un *Buhuhu-uuu!* groaznic se prăvăli peste bietul om și huiduma albă se apropie amenințător de capul lui. Șulub nu apucă decât să ridice ochii și să urle din toți rărunchii:

- Babulaaa!

Glasul i se stinse brusc și omul căzu ca un sac de grăunțe, lovindu-se cu capul de peretele metalic. Rămase nemișcat pe puntea umedă. În urma lui căzu peste toți o tăcere de plumb. Din sala de mese se auzea clar muzica de pahar părăsită de petrecăreți. Tot căpiatnul reacționează primul:

- L-ai omorât!

Se repeziră la omul căzut și-l zgâlțâiră. Aduseră apă, îl palmuiră, îi urlară în ureche. Trăia! Începu să clatine din cap și ținea ochii peste cap, ca un muribund. Îi luă ceva timp să-și revină. Oamenii din jurul lui răsufară ușurați. Dar nu se bucurară bine, că Șulub o luă la fugă spre prova strigând ca nebunul și arătând în urmă cu degetul:

- Babula! Babula!

Căpitanul striga în urma lui:



- Nu-i Babula! E Păscuț! Vasile Păscuț, marinarul! Apoi către nea Vasile:

- Bă, Babula! Dă-ți ăla jos! Vrei să-i ții lumânarea?

Vorbele căpitanului stârniră un râs gros din toate piepturile. Se amuzau de porecla pe care o instituisse marinarului poznaș și de reacția lui Șulub, pe care abia îl opriră să nu sară în apă. Nea Vasile veni lângă el cu cearșaful în mână și îl lămură. Omul tremura ca varga. Îi dădură sticla și abia i-o luă de la gură. Un cor de urale izbucni și întreg alaiul porni spre sala de mese care îi aștepta cu muzica veselă și cu ușa căscată. Din când în când se auzea ca un ecou:

- Babula! Ha! Ha! Ha! Babula! Ha! Ha! Ha!

\*\*\*

Cu *moș Parâmă* e o altă poveste. Una mai recentă. Asta i-au scornit-o copiii care îi dau bătăi de cap zi de zi. Nu are pace de viermuiala lor. Vin în grupuri de câte cinci-șase și îi scot peri albi. Se strecoară prin spate, pe după hale, trec prin vreun ochi al gardului de plasă și se întind la joacă prin toată incinta: se alergă printre clădiri, se cocoșă pe vreun acoperiș și sar de acolo, se scaldă în Dunăre, se urcă pe șalupe, pe vapoare, pe pontoane, stropesc totul, umplu punțile de noroi și de buruieni. Un dezastru total!

Cum stă el liniștit pe scăunelul cu trei picioare, trăgând din țigară și din sticlă, aude așa, ca un zumzăit depărtat, răsete și strigăte de draci neadormiți. Atunci întoarce ochii încinși și zărește intrușii întărâtați în nu știu ce joc de-al lor spurcat. Se ridică nea Vasile cu greu și suduiește nemulțumit. Caută o vargă ceva să-i croiască și pornește spre ei. Îi drăcuiește de departe:

- Lua-v-ar clocotul să vă ia, care v-a făcut! Ia plecați, mă, de acolo! Mă, dacă nu vă rup eu urechile! Cine v-a dat drumu' aici? Duceți-vă la mă-ta și la tac-tu să vă jucați în capul lor!

Cum îl văd, copiii o zbughesc repede care încotro și caută scăpare din mâinile paznicului. Și nici nu este greu, că nea Vasile nu se repede. Îi mână așa ca pe un cârd de găște și mai aruncă din când în când cu bulgări de pământ să-i sperie.

Și-ntr-o zi, pe când își urma goana zilnică după draci, nu știu cum se întâmplă că nea Vasile se împiedică de o parâmă și căzu în iarbă. Unul dintre copii, ce rămase mai în urmă, începu să râdă și să strige către ceilalți!

- Ha! Ha! A căzut! Parâma! A căzut parâma! Moș Parâmă!

De-atunci, din *moș Parâmă* nu l-au slăbit. Când îl vedeau venind de departe să le deranjeze drăcăriile, strigau cât puteau de tare, să-i audă și paznicul:

- Șaseee! Moș Parâmă!

- Vine moș Parâmă! Fugiii!

De când cu porecla, parcă erau și mai îndrăzneți. Nu mai fugeau direct. Îl alergau prin curtea portului de-l lăsa fără suflare. Se îndepărtau cât să nu-i prindă și se apucau de hârjoană și de alte jocuri. Nici omul nu mai avea prea mult curaj, că cei mai mari începuseră să arunce și ei cu pietre, să-i spargă capul. Doar când prindea câte unul răzleț, îl urechea bine și-i trăgea câteva scatoalce să le țină minte. Nu, dar nu se sfârșea, că bătutul venea a doua zi cu încă cinci-șase și aruncau cu pietre în gheretă, să facă geamurile țândări. Îi scorniseră și cântece de oftică, să-l scoată din sărite și i le cântau de departe:

*Uite vine moș Parâmă,*

*Se târâște ca o râmă.*

*Moș Parâmă, moș Parâmă,*

*Bea din sticlă cu o mână.*

Și tot așa, la nesfârșit. Nea Vasile le răspundea cu sudalme și amenințări. Se făcea că se repede la ei iar băie-

ții fugeau privind în urmă. Când vedeau că sunt destul de departe, începeau iar. Nu mai avea omul liniște pe scăunelul lui, nici de sticlă nu mai avea timp. Se făcuseră mai negri ca dracul, mai îndârjiți și mai afurisiți.

\*\*\*

De la o vreme, văzând că îi pândește mereu, golani se gândiră să-l enerveze altfel. Își aduseră o minge și începură să se joace acolo, lângă gardul portului, înnebunindu-l pe moș Parâmă zi de zi, de dimineață până seara: *Boca-boca! Boca-boca! Dum-dum! Buf-buf! Bam-bam! Ho! și Ha! Chiu! și Chiau!*

Eheei! Și-a găsit nea Vasile belea. La început, i-a lăsat în plata Domnului, dacă nu treceau de gard, treaba lor! Dar ți-ai găsit! Aia era joacă? Un-două, dădeau mingea peste gard. Îl băgau pe unu mai mic pe sub gard și ăla fugea repede să nu-l prindă moș Parâmă de culegea balonul afurisit. I-a lăsat nea Vasile o dată, de două ori – dracii nu se astâmpărau. Atunci, a pândit o dată când bășica de piele a căzut în buruieni și l-a lăsat pe ăla mic să intre după ea. Înainte ca puștiul să se ridice de la pământ, paznicul a și țâșnit de pe scăunel și l-a prins de ureche. Băieții au rămas înmărmuriți.

- Aha! strigă moș Parâmă. Te-am prins, diavole! Las' că v-arăt eu vouă!

Și porni târându-l după el pe băiețelul care se zbătea ca nebunul în mâinile lui noduroase. Ceilalți începură să urle nervoși, să-l înjure și să-l amenințe că anunță poliția.

- Bre, ți s-a urât cu viața? Dă-i drumul, bre, că ai mierlit-o!

Moș Parâmă nu îi băga în seamă. Îl trăgea pe prizonier mai mult șărâindu-l pe pământ dar fără să se oprească, până ajunsese la o magazie. Deschise ușa de fier și îl împinse înăuntru. Puse apoi lacătul și rânji satisfăcut. Veni înapoi la gheretă și se așeză pe scăunel, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Dinspre magazie se auzeau urlete înăbușite și izbituri groaznice în ușa grea. Cei de dincolo de gard își cam pierduseră glasurile. Unii vrură să se împrăstie. Atunci, unul mai îndrăzneț izbucni:

- Bă, moș Parâmă zis Babula! Dacă nu-i dai drumu' chem poliția!

Moș Parâmă rămase ca trăsnet în moalele capului de vorbe neșabuitului. Parcă și acesta se speriasse de curajul său. Schimbă vorba și începu să se roage cu glas prelung:

- Hai, nea Vasile, te rog eu, dă-i drumu' că nu mai venim. Promitem. Bă! făcu el spre ceilalți, mama voastră dacă mai prind pe vreunu' pe-aici.

- Nu mai venim, nea Vasile, să mor eu, jur pe ce-am mai sfânt că nu mai calc pe-aici! Dă-i drumu' că moare acolo, săracu'!

Moș Parâmă nu s-a mișcat. Rămase așa, cu ochii pierduți.

- Babula, ai! Babula! repeta el printre dinți. Vorbele lui aveau o obidă bolnavă. Băieții se speriară de ele și nu mai spuseră nici ei nimic. Se așezară pe o bordură și rămaseră așa, în așteptare.

Târziu, fără să le vorbească, paznicul se ridică și se duse spre magazie. Îl scoase pe puștiul care tremura tot. Îi puse mingea în brațele moi și îl împinse pe poartă. Băieții îl luă și porniră spre oraș. În urma lor, paznicul rămase cu ochii ațintiți în zarea întunecată. Din grup, se desprinse îndrăznețul și strigă spre omul din poartă, așa, ca o pedeapsă târzie:

*Moș Parâmă, moș Parâmă,*

*Bea din sticlă cu o mână!*



# Cușma cu bucluc

Spune o vorbă că omul gospodar își face vara sanie și iarna căruță. Pe semne la asta s-a gândit și Nicuță Iurniuc, un huțan din Breaza de Sus, într-o zi de luni, cu puțin înainte de Sf. Ilie, în piața din Câmpulung, când s-a oprit în fața unei tarabe pe care se aflau câteva căciuli negre și brumării, arătoase și nu prea scumpe.

- Ia uite, Vasilena, pisti ce-am dat aici! Ce cușme frumoase! Ce zici, n-ar fi bine să încerc și eu una? Că îndată vine iarna și cea pe care o am e vai de ea săraca. Mâncată de ani și de molii.

Nevasta durdulie, cu ochi de albăstrele și pistrui pe obrazii rumeni, nu zice nici da, nici ba. Se uită și ea cum bărbatul își îndesă pe cap o minunăție de astrahan neagră-corb, cu valuri mărunte și pe dinăuntru căptușită cu blăniță de ied pestriț, moale și subțire.

- Așa civa n-are nici primarul de la noi din Breaza, se încântă el mai departe. Cât ceri, pane, pe dânsa?

Negustorul, un bătrân încă verde, își dă pălăria pe ceafă și răspunde:

- Vrei să cumperi, ori întrebi doar așa ca să te afli-n treabă?

- Ne mai gândim, uicu, intervine femeia, trăgându-și omul de mânecă, mai la o parte.

- Eu zic, Nicuță, că până a da frigul mai este distulă vreme și amu sunt și altele de târguit, care nu suferă amănare. Știi bine că Anisia n-are nici telefon, nici blugi, iar Vasili a spus la mini că dacă nu-i luăm trompetă, nici să nu audă de coasă și de săptămâna ce vine, trebe să pornim la făcutul fânului. Di mini ci să mai spun? Nema fustă, nema batic, de parcă n-aș fi gospodină cu patru vaci cu lapte, cu porci și o grămadă de gobăi în ogradă.

- Tu fimeie, eu nu zic că nu trebe și cele pe care le înșiri, da nici eu nu pot umbla cu capul gol pi frig și pi zloată și nici nu vreau să mai rădă di mini, Grigori, ori Ilisei și să-mi zică „așe cap, așe căciulă”, când m-or vedea tot cu jerpelita cea, de-a samă cu moșu!

Dar pe cât de vârtos era huțanul, că s-ar fi putut lua la trântă cu ursul, pe atât de moale era la suflet, mai ales când venea vorba de copii și de nevastă.

Așa că, deși cu mare părere de rău, dădu înapoi proprietarului marfa, stânjenit și rugându-l să nu se supere.

Acesta, primind-o, o netezi ușor și privind cu simpatie la zdrahonul cel blond și blajin, îl consolă pe cât putu și el:

- Lasă, mai vin eu pe-aici. Ți-i lua altădată. Așa-i cu femeile, n-ai ce le face. Trebuie să lași pe voia lor dacă vrei să ai liniște în casă.

Nicuță îi mulțumi și porni fără chef în urma soției, care ca argintul viu printre tarabe, nu se putea hotărî ce să aleagă. Și după ce au umplut două traiste cu tot felul de lucruri de trebuință la casa omului, de haine și încălțări pentru dânsa și copii, tigăi, pungi cu zahăr, sticle cu ulei, dulciuri și alte mărunțișuri, au ieșit în oraș să caute „trânghicioara” pentru Vasili, care își pusese în gând să învețe să cânte nici mai mult nici mai puțin ca Alexandru Havriliuc, renumitul trompetist al Bucovinei.

Așa se face că spre seară au luat autobuzul care merge „în sus” până la Izvoarele Sucevei, încărcăți cu de toate,

iar gospodarul, cu căciula în gând și o sticlă de „horincă” ascunsă în mânecă.

Când au coborât în sat, i-au întâmpinat copiii: Anisia și Vasili, care îi zoreau către casă, dornici să afle cât mai degrabă cam ce s-ar găsi în traistele cele umflate.

Fata cam de vreo paisprezece ani, subțirică și vioaie, semăna bine și la chip, dar și la gesturi cu maică-sa, doar că era parcă și mai alintată.

- Ce mi-a adus tăicuțu de la târg, ca să-l iubesc și mai mult?

- Ai să vezi acasă, fata tatii. Și tu și Vaselcu mai aveți un strop de răbdare.

- Mamă, ai găsit trompetă? Întreabă și băiatul, care să fi fost cu cel mult doi ani mai mare decât soră-sa.

Ca și tată și său era înalt și bine legat, cu fața trandafirie și ochi blânzi verzui.

- Am găsit, Vaselcu. Îi vide și tu. Cred că are să-ți placă.

A fost veselie mare la ei în casă în seara aceea, iar Nicuță, bucurându-se să-i vadă mulțumiți pe toți, a ieșit să se întâlnească la birt cu prietenii, având asupra sa și horinca adusă de la oraș, ca să ude cumpărăturile, după obicei.

Și din vorbă-n vorbă, după ce s-a isprăvit holerca, socotită de oamenii înălțimilor mai bună ca nectarul, ori ambrozia, i-a venit și lui Nicuță rândul să povestească și el ce mai este pe la târg, la Câmpulung.

Grigori a mai cerut crășmarului alt șip cu rachiu și după ce paharele s-au golit iar pe jumătate și-a îndemnat prietenul să le spună cum își petrecuse ziua.

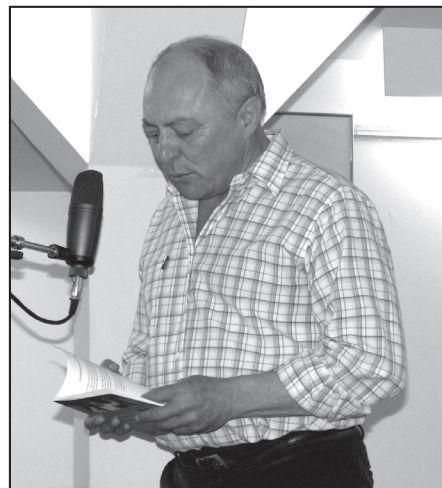
Cu toate că nu era prea vorbăreț de felul lui, încălzit un pic de licoarea date pe gât, huțanul cel de treabă a prins a le spune ce văzuse, ce cumpăraseră Vasilena pentru dânsa și pentru odrasle, care mai erau prețurile și ajunse și la căciulile cele pe care nu și le putea scoate din minte.

- Și n-ai luat una, dacă-s așa strașnice cum zici? întreabă Ilisei curios.

- Am vrut eu, da' nu-i cum vrea omul. M-am luat după nevastă, care s-a gândit mai întâi la altele, pentru hlopeti și pentru dânsa.

- Mă, să nu te superi, da' prost mai ești! Cum vine treaba asta că eu nu pricep? Adică nici la atâta lucru n-ai tu dreptul? Îți trebuie încuviințarea fimeii când vine vremea să-ți iei ceva și pentru tine? Cine-i capul la tine în casă? Se vede că bostanul tău nu merită să poarte ceva mai ca lumea, așa ca gospodarii. Unde nu-mi face mie muierea una ca asta ca-i arăt eu ei! Dar di fapt ti privește. Ce ne amestecăm noi în borșul tău? N-ai decât să umbli încă douăzeci de ani cu jigul cela al tău! Că te prinde bine. Dai Boje zdrorovle!

S-au despărțit luând-o fiecare spre gospodăria lui, cam amețit dar bine dispuși, făcându-și planuri pentru a doua zi. Ajunse și Nicuță acasă și în timp ce îmbrăca din



ce-i puse consoarta dinainte, îi spuse și ce credeau Ilisei și Grigori în legătură cu mult dorita cușmă.

- Tu, să nu ti uiți la dânșii, Nicuță, că ai atâta știu, să râdă di oameni și să bârfească mai rău ca babele. Ce treabă au ei cu ce porți tu pi cap? Lasă că ți-oi cumpăra eu căciulă cum n-are nimeni în sat, ca să crape de ciudă bițivanii naibii.

Cam asta a fost atunci. Mai apoi a început lucrul la fân, cu vitele, la adusul lemnului pentru iarnă și cu toate ce se cer făcute într-o gospodărie frumoasă și bine ținută cum era și a lor.

Dar a trecut vara și toamna s-a înstăpânit în munți, aducând cu sine noi griji, dar și bucurii și petreceri, iar Nicuță s-a trezit în prag de iarnă tot cu ponosita aceea, de care îi părea că nu va scăpa prea degrabă.

Și nu cu mult înainte să înceapă postul Crăciunului, în ultima duminică din câșlegi, s-a hotărât nunta fetei primarului cu un flăcău din Botuș, sat aflat în apropiere, tehnician silvic, singur la părinți, cu avere și pe deasupra și frumos de mama focului.

Părinții tinerilor au căzut de acord ca petrecerea să se țină în căminul cultural din Breaza, mai spațios, ca să poată primi cât mai multă lume din sat, dar și din partea mirelui, care avea și el o droaie de invitați.

După cununie, ce s-a săvârșit în biserica din Botuș, nuntașii s-au adunat în sala cea mare și frumos împodobită cu cetină și covoare și nunta s-a pornit după orânduială, cu muzicanți tocmai de la Suceava aduși, cu bucate alese și băutură cât încape, așa ca la un eveniment aparte, de unde tot omul trebuie să plece mulțumit.

Toată noaptea a ținut veselie. Hora mare, sârba, huțulca, polobocul și arcanul se împleteau cu alte dansuri de-ale tineretului și taraful a dovedit din plin că-și cunoaște meseria.

Localnicii se întreceau care mai de care să-și cinstească oaspeții și prietenii din celălalt sat, astfel că mai înspre ziuă, cuprinși pe după grumaz pe la mese, cântau și românește și huțulește, după cum îi îmboldea inima, de-ți era mai mare dragul să-i vezi cum petrec.

Nicuță cu Vasilena lui aflați și ei acolo printre gospodarii cărora primarul le făcuse onoarea de a-i chema la nuntă se simțea în al nouălea cer.

Și-a jucat nevasta până când, biata de ea, se ruga s-o lase la masă, să se mai întremeze cu un pahar de horincă și să-și mai tragă sufletul, și să mai ia la joc și alte femei, așa cu se obișnuiește, cea ce el a și făcut cu mare tragere de inimă.

A cinstit din plin cu alți nuntași și udătura se ducea pe gâtlej ca ploaia vara în pământ uscat.

Și tot așa luând avânt, n-a mai ținut socoteala paharelor, uitând că băutura îl pune la urmă la podea și pe cel mai voinic om.

Spre ziuă, când s-a ajuns la închinatul paharului dulce, la darul pentru tânăra pereche, unii nu mai putea sălta capul de pe masă și doar o parte din femei, nu multe, mai gândeau în sinea lor, la felurile chipuri în care poate cădea în păcat omul în această viață.

Afară începuse a ninge rar și oamenii rând pe rând, plecau spre casă, unii ținând drumul drept, alții câteva cărări, sprijiniți de neveste și de vecinii care se credeau mai teferi. Nu mai rămăseseră mulți în sală când Vasilena lui Nicuță a hotărât să bată și ei în retragere, nu înainte de a mai da peste cap câte un ciocan, așa ca să fi „di drum“.

În holul unde fusese pregătită garderoba, bărbatul aproape nemaiștiind ce-i cu dansul, s-a lăsat îmbrăcat de soție, care i-a pus jocul lui cel bun, nou, pe spate și i-a îndesat pe cap și căciula la care și ea n-avea nici un cusur; atâta doar, că nu era a omului ei și l-a împins binișor afară, unde trăgând cu sete câteva guri de aer proaspăt și rece s-au mai înviorat puțințel.

Însă n-au apucat să facă decât vreo câțiva pași că s-au pomenit ajunși de o ceată de săteni mândri, vociferând și injurând, care mai de care, în toate felurile.

Unul aproape cărunț, din celălalt capăt de sat, ținea într-o mână cușma lui Nicuță, cunoscută și „cinstită“ de aproape toată suflarea din împrejurimi, datorită vârstei sale venerabile.

- Nu ți-ar fi rușine obrazului, hoț ce ești tu! Ai ajuns să furi straile oamenilor? N-ai fost în stare să-ți cumperi o cușmă și te mai ții încă în rând cu gospodarii?! Unde s-a mai pomenit așa civa în satu' ista?!

Cu stânga i-a umflat căciula de pe țeastă, iar cu dreapta i-a zbârlit în față flendurita ceea a lui, deja intrată în istoriile locale, apoi l-a pocnit pe făptaș peste gura căscată, îndemnându-i și pe ceilalți la pedepsirea tâlharului.

Acesta nici măcar nu încerca să se apere, să se ferească de grindina de pumni vârtoși ce se abătea asupra-i din toate părțile, căci beția-i sărise ca prin farmec, când pricepu năpasta în care cu voie sau fără de voie îl băgase hazeaica lui dragă, ce pe moment parcă intrase în pământ.

Furioși, cu capetele înfierbântate de horincă, justițiarii l-au doborât în drum pe nenorocit, continuând să-l piseze care mai de care, din ce în ce mai rău.

- Nu zici nimica, ai? Prăpăditule și nerușinatule! De ce-ai furat mă, lucrul omului?

Deodată printre cei care împărțeau cu dărnicie lovituri s-au înghesuit prietenii lui de-o viață; Ilie și Grigori, care aflaseră de la careva ce se întâmplă și alergaseră la locul ispyșirii.

- Stați, măi oameni buni! Stați fraților! Ce s-a întâmplat mă, că te-ai făcut de râsul lumii?

L-au ridicat de la pământ, luându-l între dânșii. De rușine, bietul năpăstuit, când i-a recunoscut pe apărătorii picați taman la vreme, scrâșni printre lacrimi de mânie, ștergându-și gura însângărată:

- Așe-i trebii fimeii mele, că eu am vrut să-mi cumpăr cușmă, din vară, da' ea nu m-o lăsat, închinarea și sămânța ei de muiere. Amu așe-i trebii! Na, hrane spurcăciune!

Atunci cei doi înțeleseseră pentru cine răbdase suplicii Nicuță. I-au potolit pe cei mai arțăgoși cu vorbe chibzuite și susținând-și obiditul prieten, l-au însoțit până la casa lui, unde nu se vedea nici o mișcare. Vasilena se pară că lipse de la domiciliu.

Toată săptămâna, despre întâmplarea asta s-a povestit prin sat și până la urmă lumea a înțeles că era vorba de o greșeală, și consăteanul lor nu era vinovat decât de faptul că nu știuse să-și strunească nici beția, nici soția.

Dar în duminica următoare, Nicuță a putut fi văzut la biserică purtând suman nou-nouț și căciulă cum numai în cartea de istorie se mai vedea pe fruntea voievozilor celor semeți de demult.

Cât despre hazeaica lui, a dat lămuriri câtorva neveste: nu putuse ieși din casă, că din pricina unor afurisite de măsele, i se umflaseră fălcile „pisti“ măsură.



Violeta ION

## Pariul\*

### Personajele:

Prezentatoarea jurnalului de știri – omnipotentă în casă. Nu are vîrstă.

Adi (șoferul) – 24 de ani

Radu (prietenu lui Adi) – 20 de ani

Mihai (victima) – 20 de ani

Gospodina (mama lui Mihai) – 52

Marius (fratele lui Mihai) – 18 ani

Ana (soția lui Adi) – 21 de ani

Gașca lui Mihai – 17-18 ani, amatoare de sporturi extreme

### SCENA 1

*Un apartament frumos mobilat cu trei camere.*

*Adi și Ana, îmbrăcați lejer, mănîncă în bucătărie. În sufragerie televizorul e deschis, se aud știrile.*

PREZENTATOAREA: Coliziune frontală între două mașini pe Autostrada Soarelui. Din cauza ceții și a carosabilului ud, cele două mașini sînt distruse în proporție de 80%.Victimele, doi bărbați și o femeie, au fost duse la spital în stare foarte gravă.

ADI: Iar mi-a intrat porcăria asta la măsea.

ANA: Dacă nu vrei să te duci la dentist... n-ai decît!

ADI: La dentist să te duci tu! Mai e mazăre?

ANA: Da, în seara asta o să trebuiască să mai fac ceva.

ADI: Vezi că trebuie să mergem și la Radu cu unitatea centrală să vedem ce dracu are. Ana: Termin pînă atunci.

*Adi și Ana mănîncă în tăcere.*

PREZENTATOAREA: Alt accident grav în județul Timiș. Șoferul unei basculante a intrat fără să semnalizeze în intersecție și a lovit grav o fată care mergea la școală. Poliția, prezentă la fața locului, strînge mărturii. La spital (imaginea cu spitalul) doctorii sunt rezervați în privința supraviețuirii

fetei. (Imaginea cu mama fetei plîngînd). Interviu cu mama fetei. Reportera (*către mamă*): Știm cît vă este de greu d-na Sanda, aveți ceva de spus despre ceea ce s-a întîmplat? D-na Sanda (*printre lacrimi*): Du-te domne și lasă-mă în pace!

*În bucătărie, Ana spală vasele iar Adi se duce pe hol și se încălță.*

ANA: Unde te duci?

ADI: Mă duc să trag un film la Doru, vin repede.

*Adi iese pe ușa blocului, se urcă într-o dacie verde și pornește. E semi-întuneric, 8-9 seara. Imaginea se mută la un colț de bloc unde o gașcă pariază pe cîte unul dintre ei care trebuie să se lungească pe șosea și să reziste cît mai mult timp în fața unei mașini care se apropie. Cel care se ridică la limită cîștigă bani și o ladă de bere și cîștigă și cei care au pariat pe el.*

PRIMUL BĂIAT: Se apropie altă mașină, în pula mea, îl fac pe ăsta!

AL DOILEA BĂIAT: Acum!

*Primul băiat se întinde pe șosea.*

AL TREILEA BĂIAT: 10, 9, 8, 7, 6, ah, futu-ți morții... s-a ridicat!

*Gașca se strînge și cei care au pierdut împart banii.*

*Al doilea băiat se întinde pe șosea.*

GAȘCA: 10, 9, 8, 7, 6...

*Băiatul se ridică și vine în fugă.*

AL DOILEA BĂIAT: Bă, simțeam un cîrcel. Nu se pune.

DIN GAȘCĂ: Ce vorbești, franț? Ai impresia că jucăm macao?

*Al treilea băiat se întinde pe șosea.*

AL DOILEA BĂIAT: 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4...

*Se aude o bufnitură. Al treilea băiat zace aruncat de impactul cu mașina la marginea străzii. Adi*



*încearcă să se dea jos din mașină să vadă ce s-a întâmplat dar e asaltat de gașcă și se baricadează în mașină. Fluierături, lovituri în tablă. Adi încearcă să-i sperie și bagă ambreiaj puternic dar tot nu poate să plece. Pînă la urmă unul sare peste capotă și Adi reușește să demareze, se duce direct acasă.*

ANA: Ce e cu tine?

ADI: Am făcut un accident.

ANA: Și?

ADI: Și ce?

ANA: Păi n-ai fost la poliție?

ADI: Nu.

ANA: Cum adică nu?

ADI: Niște idioți au sărit cu pumnii și picioarele pe mașina mea. Tu ai fi stat?

ANA: Ai făcut vreo victimă?

ADI (*ironic*): Da, numai una.

ANA (*disperată*): Cum, numai una?

ADI: O să mă întorc și la ceilalți, să fac mai multe.

ANA: Băi, eu vorbesc serios. Trebuia să anunți poliția. Ai fugit de la locul accidentului. O încurci rău de tot.

ADI: Era o ceată de drogați. Acum aș fi fost și eu victimă. Iar victima lor, stătea în capul oaselor pe marginea străzii, nu-ți face griji că n-are nimic. Nu cred că au vreun interes să anunțe poliția.

ANA: Aveai farurile de poziție aprinse?

ADI: Nu, că nu se lăsase întunericul de tot.

*Ana ia telefonul.*

ANA: Sună la poliție! Acum!

ADI: Nu sun! Ți s-a stradat în mod intenționat. Își merită soarta. De ce să mă bag eu în căcat?

ANA: Adi, trebuie să faci asta. E mai bine așa.

ADI: Ar trebui să mă întorc să văd dacă s-a întâmplat ceva cu ăla. Vezi că vin repede, îl iau și pe Radu. Și dă-mi șpraiul, pentru orice eventualitate.

*Ana îi dă ce a cerut și Adi se întoarce la locul faptei dar nu-i mai găsește acolo pe băieți. Se întoarce spre Radu cu o mină dezamăgită.*

RADU: Țștia s-au cărat repede.

ADI: Dacă-i prind, le rup capul.

RADU: De unul se poate să fi scăpat deja.

ADI: Bravo, mă, ce glume faci...

RADU: Hai să dăm o tură prin cartier, am un amic aici, poate-i cunoaște.

*Radu și Adi merg prin cartier pînă la un bloc și bat la o ușă masivă cu imprimeuri pe ea.*

RADU: Salut

AMICUL: Salut, ce mai faci, mă?

RADU: Fac pe nebunul și-mi mai trebuie unul. Uite, fă cunoștință cu prietenul meu, Adi.

*Amicul și Adi își strîng mîinile.*

RADU: Am și eu o întrebare: știi ceva de un grup de puști teribiliști care sar în fața mașinilor?

AMICUL: Da, Piciul cu ai lui. De ce, s-a întâmplat ceva?

ADI: Nu, adică... s-a întâmplat, dar ceva minor. Vrem să-i găsim și nu știm cum.

AMICUL: Îți dau adresa lu' Piciu. Aveți grijă, băieții nu sînt răi dar cam trag pe nas... știi cum e...

ADI: Nu, nu știu.

AMICUL: Hai mă, că nu asta vroiam să zic...

RADU: Hai salut, mulțumesc pentru ajutor.

AMICUL: Salut.

## SCENA 2

*Radu și Adi bat la o ușă dintr-un bloc. Iese o gospodină cu șorțul la brîu.*

ADI: Bună seara.

GOSPODINA: Bună seara.

ADI: Îi căutăm pe Mihai, e cumva acasă?

GOSPODINA: Nu, e la spital.

RADU: La spital?!

GOSPODINA: Da, a căzut de pe bicicletă și și-a rupt piciorul. Îl țin acolo pînă se asigură că nu are vreo complicație și după aia poate să vină acasă. Dar tu ești un prieten de-al lui, nu te-am mai văzut pe aici?

ADI: Da, sînt un prieten de-al lui.

*În ușă apare fratele lui Mihai, Marius.*

MARIUS: Hai mamă, c-am venit eu.

*Gospodina, mama lui Mihai intră în casă și rămîne Marius.*

MARIUS: Care-i treaba?

RADU: Asta vrem și noi să știm.

MARIUS: Adică?

ADI: La ce spital e Mihai?

MARIUS: De ce întrebi, te roade mila?

ADI: Bă, nu o lua așa, că nu mă întind eu pe șosele în fața mașinilor. Numai ratații ca voi fac asta.

RADU: Hai să ne calmăm.

ADI: Păi dă-l în pula mea de ordinar, tot el are gura mare?

MARIUS: Băi jigodie, dacă nu dispari acum din bloc, ajungi bucăți acasă.

*Adi îl apucă de cămașă pe Marius și îi suflă în față. Marius îl îmbrîncește și le închide ușa în nas.*

ADI: Acum ce facem?

RADU: Nu știu, mergem să ne angajăm ca diplomați.

*Adi și Radu se așează pe scări în fața ușii lui Mihai, își aprind cîte o țigară.*

RADU: Bă, trebuie să mai sunăm o dată la ușă.

ADI: Sună tu!

RADU: De ce, eu am suflat în căcat? Cine te-a pus să te iei cu el la harță?

ADI: Puștii ăștia găozari...

*O bătrînă trece pe holul pe care cei doi fumează și începe să-i boscorodească.*

BĂTRÎNA: Da bine maică, afară nu puteți să fumați?

RADU: Așteptăm pe cineva.

BĂTRÎNA: Și afară nu puteți să așteptați?

ADI: Devine insuportabil!

BĂTRÎNA: Dacă ați avea și voi vîrsta mea ați vedea cum e să treci pe hol și să nu poți să respiri. Lasă c-o să vedeți și voi cum e!

RADU: Doamne ajută!

*Bătrîna pleacă.*

ADI: Hai mă, să sunăm iar la ușă.

RADU: Păi, hai.  
*Adi sună la ușa lui Mihai. Răspunde gospodina din mers, ștergându-se cu un prosop pe mâini.*  
 GOSPODINA: Da?  
 ADI: Scuzați-ne, nu ne-ați spus la ce spital e Mihai.  
 GOSPODINA: Păi nu v-a spus Marius?  
 RADU: Am uitat să-l întrebăm.  
 GOSPODINA: Păi e la Spitalul Militar, l-a dus taică-su la el.  
 ADI: Mulțumim.  
*Adi și Radu pleacă.*  
 ADI: Mergem mâine dimineață la el.  
 RADU: Adică, te duci!  
 ADI: Tu nu mergi?  
 RADU: Vrei să merg cu tine de mână și la budă?  
 ADI: Hai mă, că mi-e urât singur.  
 RADU: Nu știu, dacă e, te sun mâine.  
 ADI: De ce-a zis că e la taică-su la spital?  
 RADU: Taică-su e colonel în armată.  
 ADI: Căcat!  
 RADU: Așa ziceam și eu.

### SCENA 3

*Radu și Adi intră în incinta spitalului. La camera de gardă află la ce salon e Mihai. Radu și Adi intră în salonul unde este Mihai și îl văd pe acesta sprijinit de pernă, cu un laptop pe piept. Mihai îi vede pe cei doi că se opresc lângă pat și pune laptopul deoparte.*

RADU: Salut.  
 MIHAI: Salut.  
 ADI: Salut.  
*După un moment de stînjeneală.*  
 MIHAI: Sînteți rezidenți?  
 RADU: Nu... am trecut să vedem ce mai faci.  
 MIHAI: Ne cunoaștem?  
 ADI: Ne-am cunoscut aseară la un party pe șosea.  
 MIHAI: Cred că n-am avut timp să te văd.  
 ADI: Cred și eu... Faci des chestii din astea?  
 MIHAI: Foarte des.  
 ADI (*spre Radu*): Uite ce tupeu are! Era să mă bage în pușcărie și n-are probleme.  
 MIHAI: Uite cum stau lucrurile.  
*Stă un timp și se gîndește.*  
 MIHAI: Nu s-a întîmplat nimic, da?  
 ADI: Da, nu s-a întîmplat nimic. (*Spre Radu*) Tu ce zici mă, s-a întîmplat ceva?  
 RADU: Păi ce să se întîmple, mă? Nu s-a întîmplat nimic.  
 ADI: Păi, hai să mergem acasă, atunci.  
 RADU: Salut.  
 MIHAI: Salut.  
 ADI: Salut.  
*Adi și Radu coboară scările spitalului, se urcă în mașină și pleacă. Pe Radu, Adi îl lasă aproape de casă. Adi ajunge acasă, deschide ușa la sufragerie. Ana mănîncă în timp ce se uită la știri.*  
 PREZENTATOAREA: Un băiat din Ilfov care nu avea permis de conducere a condus în stare de ebrietate autoturismul tatălui său care s-a făcut praf într-

un pom. Echipa de la descarcerare a scos cu greu rămășițele băiatului.  
 ADI: Bună, ce faci?  
 ANA: Mănînc, cînd ai venit?  
 ADI: Acum vreo două ore și am stat după ușa și te-am pîndit.  
 ANA: Și ce făceam, mîncam?  
 ADI: Mîncai încontinuu.  
 ANA: Și ție ți-a mai rămas ceva?  
 ADI: Hai la bucătărie să vedem.  
*Adi și Ana se hîrjonesc pe fotoliul din sufragerie.*  
 ANA: Ai fost la spital?  
 ADI: Fost.  
 ANA: Și?  
 ADI: Și nimic. Ne-am spus unul altuia că nu s-a întîmplat nimic și gata, am plecat.  
 ANA: Și el cum se simțea?  
 ADI: Cine, Mihai? Cum să se simtă, bine, n-auzi că am vorbit cu el?  
 ANA: Și dacă ai vorbit cu el asta însemna că se simte bine?  
 ADI: Da.  
 ANA: Cum, mă, dacă moare?  
 ADI: Nu mori de la un picior rupt. N-are nici pe dracu.  
 ANA: Și despre ce ați vorbit?  
 ADI: N-am vorbit despre nimic.  
*Adi și Ana tac. Din sufragerie se aud știrile.*  
 PREZENTATOAREA: ...i-a fost retezată jugulara. Bărbatul din Timiș a folosit un cuțit de bucătărie și s-a ascuns în șopron. Polițiștii au sosit imediat alertați de vecini.  
*Se aude soneria. La ușa este Radu.*  
 RADU: Salut.  
 ADI: Ți-era dor de mine?  
 RADU: Nu știu că fără tine viața e amară?  
 ANA: Băi, băi, sînt și eu pe aici.  
 RADU: Sîntem invitați la un party.  
 ADI: La cine?  
 RADU: Ghici cine vine la cină.  
 ADI: Nu ghicesc.  
 RADU: Poștașul sună întotdeauna de două ori.  
 ADI: La Mihai?  
 RADU: Exact!  
 ADI: Și cum a ajuns la tine?  
 RADU: Prietenii știu de ce!  
 ADI: Asta era dintr-o reclamă.  
 RADU: Vii sau nu?  
 ADI: N-am nici un chef să-l mai văd pe individul ăsta.  
 ANA: Hai, mă Adi, hai să mergem, te rog, vreau să-l văd și eu...  
 ADI: De ce, te excită chestia asta?  
 RADU: Băi, eu vă las să vă hotărîți, mâine seară e paranghelie, mă anunțați dimineață.  
*Radu pleacă, Adi intră furios în dormitor și trîntește ușa.*  
 ADI (*spre Ana*): Să nu mă deranjezi că dorm!

## SCENA 4. Party

*Toate personajele sînt la petrecerea dată de Mihai la el acasă, plus alți invitați care apar acum pentru prima dată. În casă intră două grupuri.*

ADI (lui Mihai): Cîți oameni crezi că intră într-o casă?

MIHAI: Nu știu, mă, am vorbit pe mess cu cîțiva, pe ăștia nici măcar nu-i cunosc. Să-mi bag pula dacă asta nu e invazie. Nu pot să-i dau afară. Ce să le zic?

RADU: Că nu i-ai chemat tu.

MIHAI: Păi nu i-am chemat eu, dar i-au chemat prietenii prietenilor mei pe mess. Pricepi greu?

ADI: Uită-te la ăla ce mutră are. E prietenul tău sau prietenul prietenului tău?

MIHAI: Hai, mă, nu mă mai fute la creieri, și-așa sînt nervos.

RADU: Și cam puține fete...

ANA: Da, plînge masa...

*Muzica dată la maxim face pereții să vibreze. Pe masă sînt sticle pline și goale de băutură. Aperitivele aproape au dispărut. Adi o invită pe Ana la un blues. Ceilalți își invită partenerele. Cei care nu au parteneri stau pe tușă și se uită. Cineva oprește muzica.*

ANONIM: Frate, să vă pun una tare, e cel mai drăcos rap de pînă acum...

*Se aude melodia „Macarale”. Toți urlă refrenul:*

*Macarale*

*Rîd în soare...*

*Perechile se așează pe unde pot. Începe migrația din spre bucătărie spre sufragerie și invers. Toți cei prezenți sînt cherkeliți bine.*

MIHAI (lui Adi): Ești primul care m-a făcut pînă acum. De un an practic sportul ăsta. Îți trebuie multă agilitate pentru chestia asta, înțelegi? Să stai pe spate și te ridici printr-un salt cu cîteva secunde înainte de impact... Crezi că e o nebunie, sînt sigur, dar e un sport ca oricare altul.

ADI: Înseamnă că și ruleta rusească e un sport?

MIHAI: Absolut.

ADI: Asta înseamnă că o să mori repede, în cîteva ani te cureți.

MIHAI: Nu și dacă ești un profesionist adevărat. Eu mă antrenez serios pentru chestia asta, chiar dacă nu primesc medalii. Să simți că trăiești, frate, să-i simți pe ceilalți cum palpită pentru tine, să urlî pentru un tovarăș căzut sau pentru unul care iarăși a cîștigat. Pun pariu că tu nu știi ce înseamnă să trăiești.

ADI: Pariu? Mă faci să rîd. Crezi că tu trăiești cu adevărat doar pentru că ți se ridică adrenalina? Și dacă te droghezi și stai într-un colț fără să te miști deloc, poți să ai aceleași senzații, ești de acord cu mine?

MIHAI: Da, dar asta nu li se întîmplă decît rataților. Eu sînt omul faptelor. Și niciodată nu fumez mai mult decît trebuie, înțelegi? N-am ajuns la siringă, e o chestie de amuzament.

ADI: Am luat și eu să văd cum e în liceu... a trecut ceva timp de atunci. Oricum, nu te văd bine.

MIHAI (*vorbește și se mișcă în ritm de hip-hop*): Tu vorbești de DACĂ. Imperiul lui DACĂ. Știi tu, frate, cîți îl folosesc pe DACĂ? DACĂ e noua religie, frate. Au trecut 20 de ani de la revoluție și oamenii n-au scăpat încă de seceră și ciocan. Dar acum... DACĂ a intrat în sufletele lor, e rostit ca o mantră. DACĂ ne unește, e al poporului, e puterea mulțimii, frate.

*Adi se pune pe ris, ironic.*

MIHAI: Spune-mi și mie, de ce crezi că viața ta e interesantă?

ADI: Nu cred deloc că viața mea ar trebui să fie interesantă. Ca să fie interesantă ce-ar trebui să fac, să practic un joc extrem ca să simt că trăiesc?

MIHAI: Dar nu crezi că e plictisitor ce faci: te duci la serviciu, vii acasă și te joci cu nevasta, după care te culci, că ești rupt de oboseală. Mai ieși în weekend la un grătar cu prietenii. După un timp apare și un copil... un scop nobil în viață, în sfîrșit, o să muncești pentru el. Dar viața ta unde e în toate astea?

ADI: Vorbeai de seceră și ciocan: ce știi tu de toate astea? Ai răsfoit cîteva cărți și faci pe grozavul. Prietene, trebuie să-ți întorc întrebarea: alergarea prin fața mașinilor după lăsarea serii, nu ți se pare, totuși, un surogat de trăire?

MIHAI: Vreau să înțelegi ce-ți spun: nu știu ce m-ar putea face cu adevărat fericit, dar cel puțin mă simt bine. Pentru moment. Eu nu o să intru ca roțiță la sistem, n-o să intru în circuitul slujbelor imbecilizante, așa cum faci tu, de exemplu. Cînd nu o să mai țină nici asta, o să mă sinucid.

ADI: Și asta e bine?

MIHAI: Cine a spus că e obligatoriu să trăiești toată viața ca boul?

ADI: Hai să facem un pariu: uite, eu pariez că în cinci ani o să fii un om terminat și o să recunoști asta.

MIHAI: Eu pariez că în cinci ani o să port doliu după tine și o să recunoști asta. Ce zici?

ADI: Se face! Ana, binecuvîntează cu mînuța ta mică pactul nostru. Doar faci parte din familie...

*Unul dintre anonimi trage de Ana să danseze cu el și Ana protestează. Mihai vede scena, se ridică și îi trage un pumn anonimului. Ana tremură de frică. Un amic al anonimului protestează cu pumnii și scoate cuțitul la Mihai. Ana începe să strige după ajutor. Grupurile ajung cu bătaia pe hol, unde se sparg geamurile, apoi geamul ușii de la intrarea în bloc. Cineva sună la poliție. Apar patru mașini ale poliției, o dubă și salvarea. Printre alții, Mihai, plin de sînge, e luat de salvare.*

## SCENA 5

*După o lună la Adi acasă. Întuneric. Se aud doar vocile.*

PREZENTATOAREA: După două sticle de vodcă, unul dintre veri a înfipt cuțitul în sărbătorit. Rănitul nu a stat prea mult pe gînduri și a spart în capul atacatorului, cu ultimele puteri, o sticlă de lichior.







Leo BUTNARU

## JURNAL MIXT: DIN CRIMEEA SPRE VOLÎNIA

24.IX.2012

A face bagajul pentru o călătorie, în cazul unui drumet relativ experimentat (anul acesta am avut deja câteva plecări-sosiri mai mult sau mai puțin „importante”-depărtate: Lituania, Neptun, Crimeea, printre ele „infiltrându-se” Sibiu, Bucureștiul, Iașiul etc.); deci, de la început – a încropi un bagaj cu cele necesare pentru 3 sau 6-7 zile ar ține deja de un automatism, sau, mai plastic spus, – ceva din ceea ce francezul zice *par cœur*, ce-mi pare mai poetic decât românescul *pe de rost*. Pentru că legând de... bagaj franțuzescul *par cœur*, ce se traduce, cuvânt cu cuvânt (ambele, în acest caz) *prin inimă*, înseamnă că deja este oarecum... *intimizată* și valiza ta de călătorie, cu strictul necesar în ea: cât mai puține haine, obiecte, pentru ca să nu te împovăreze.

Și iată că în astă seară (posibil să mai revin la preocupare și mâine dimineață: zborul spre Kiev e la ora 10,15, astfel că voi mai avea ceva timp-prolog; iar de la aeroportul Borispol voi face cu microbuzul alți 400 de kilometri, până în orașul Luțk), pe când îmi aleg atribuțiile necesare pentru călătorie, mă surprind întrebându-mă, parcă nitam-nisam, sau poate oarecum altfel, dacă un blocnotes ar ține și el de ceea ce se numește... bagaj. Or pentru unul ca mine caietul de note, menit ca și obligatoriu să-l am la îndemână, face parte din ceea ce latinul zicea *omnia mea mecum porto* – tot ce am eu port cu mine, și deci blocnotesul e un atribut *sine qua non*, parte componentă, „corporală”. Numai că mica *dilemă ludică*, să zic, nu se oprește aici, oarecum „în aer”, fără răspuns, deoarece apare un alt bransament al ei: să iau cu mine blocnotesul cu note din Koktebel, de la Marea Neagră, de unde m-am întors acum o săptămână, sau să

iau un nou carnet de note, ca nu care cumva să „amestec borcanele” a două călătorii diferite? Dar chiar oare diferite să fie ele? Pentru că, de fapt, periplusul meu în sudul Ucrainei s-ar putea zice că se va lega în continuum de cel din vestul acestei țări, prin urmare chiar mi-ar fi de folos tocmai unul și același blocnotes în care, dând filele îndărăt, să pot găsi puncte de comparație între două regiuni diferite totuși, Crimeea și Volînia, prima din ele – cosmopolită, pestriță în amalgamul de etnii care o populează, nu prea... „ucraineană”, cealaltă – componentă a părții occidentale a țării, unde limba și spiritul național ale vecinei noastre din nord-est sunt la ele acasă.

Ce e de făcut în orașul Luțk?...

Până să vorbesc de ce voi face acolo, la un forum al poetilor și traducătorilor, sigur că nu pot să nu dau prioritate istoriei noastre care ne amintește, de prin clasa a 5-a, a 6-a a școlii, de Tratatul de la Luțk de acum 300 de ani. Pentru că, pe 2 aprilie 1711, în respectivul oraș-cetate a fost semnat pactul în vederea luptei comune contra Imperiului Otoman. Primul gând al omului cu memoria oarecum slăbită ar fi fost că, uite, dom'le, vei vizita locul unde s-au întâlnit Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei, cu Petru cel Mare, țarul rus. Dar nu, capii țărilor nu s-au văzut atunci, ci mai târziu, la cetea Sorocii, când armatele ruse treceau Nistrul. Iar cartea de istorie ne spune că, în baza unei scrisori a țarului adresată generalului Sementiev, Tratatul a fost redactat de Dimitrie Cantemir, mai apoi țarul certificând textul respectiv. Conform stipulărilor înțelegerii de la Luțk, Țărilor Române urma să li se retrocedeze teritoriile transformate de Poarta Otomană în raiale. Tratatul ar fi un model de prudență și abilitate diplomatică, prin care Dimitrie Cantemir urmărea obținerea inde-

pendenței și integrității Moldovei, apelând la sprijinul marii puteri creștine din răsăritul Europei. Iar interesele expansioniste ale Rusiei vizau obținerea accesului spre strâmtoarele Bosfor și Dardanele, care erau cele mai importante noduri comerciale din epocă, iar comerțul pe mare dinspre Mediterana spre Marea Neagră și viceversa nu se putea realiza decât străbătând acele căi.

Dat fiind că de ceva timp în viața noastră mereu „se amestecă” web-ul, de ce să nu apelăm, dragă cititorule, și noi la el, interesându-ne prin cuprinsul fantasticei memorii *cosmoterestre* ce stipula Tratatul de la Luțk? Prin el, țarul vorbea către ai săi și lume: „Prea strălucitul domn și principe al Țării Moldovei Dimitrie Cantemir, ca un creștin drept credincios și luptător pentru Isus Hristos, a chibzuit că este spre binele numelui lui Hristos, mântuitorul nostru, să trudească alături de noi și pentru eliberarea slăvitului popor moldovenesc aflător sub cârmuirea lui, care pătimește împreună cu alte popoare creștine sub jugul barbarilor; necruțând de asemenea viața și starea sa, ne-a dat de știre [...] dorind așadar să fie sub protecția mării noastre țarul, cu țara și poporul Moldovei.

De aceea [...] noi îl primim pe principe sub apărarea noastră prea milostivă și ne învoim cu articolele propuse de dânsul”.

Prin urmare, ce e de făcut în orașul Luțk, azi, după 300 de ani de la Tratat?... Pur și simplu, acolo se va ține un for al poezilor și traducătorilor din Lituania (țară organizatoare), Polonia, Belarus, Ucraina și Moldova/România. Genericul întrunirii fiind sonor, nițel... grav: *Magnus Ducatus Poesis* = Marele Ducat al Poeziei. Sub aspect istoric, Luțkul a fost un ducat sau component al ducatelor care i-au avut de protagoniști pe ruși sau lituanieni, polono-lituanieni.

## 25.IX.

Plec împreună cu colegul Nicolae Popa. La aeroportul Chișinău întâlnim unele cunoștințe comune, inclusiv un fost activist de rang înalt la comsomolul de cândva, după căderea socialismului ajuns capitalist sadea, businessman, cum se mai zice. Pleacă la Kiev cu probleme de afaceri-colaborare economică între firme. Mai acum câțiva ani, îi plăcea să treacă pe la Uniunea Scriitorilor, să chefuiască în grădina de acolo.

După o oră, ajunși la aeroportul Borispol, încercăm prima dezamăgire: dacă internetul dădea/ mai dă în continuare informația că de aici, direct spre Luțk, ar circula microbuze din oră în oră, ba chiar, în unele intervale, din jumătate în jumătate de oră, aflăm că de fapt o cursă de acest gen ar porni abia la ora 14,00. Deci, avem la dispoziție trei ore – timp pe care „îl pierdem”, sau „îl omorâm” (de, sintagme, frazeologii). Dar mai e un baicică, la acea rută ar trebui comandate biletele prin telefon. Cumpăr o cartelă locală, telefonez, astfel noi fiind „fixați” ca potențiali călători. Poți să-ți spui numele sau, dacă ești un hiperdiscret, dai o parolă, inclusiv un cod numeric. De la un moment încolo, de la „a omori” timpul trec la „a omori foamea”. (Ce sintagme dure, dar devenite atât de familiare poporului nostru!) Nicolae pornește să mai hălăduiască prin orașelul Borispol, ce dă

numele aeroportului, înainte de asta spunându-mi că, la ieșire, grănicerul ce-i verifica pașaportul îl întreabă în românește: „Chiar sunteți din Moldova?” El, controlorul, fiind născut pe la Cetatea Albă, limba lui „de acasă”, maternă, spunându-i deja oarecum sincopat, dar cât de cât operațională încă.

O altă oră și jumătate „o asasinăm” deja la autogara din Kiev, unde cursa de Luțk trebuie să pornească la 16,00. De la Borispol am fost vreo 5-6 călători, iar aici apar mult mai mulți doritori să meargă în Volinia decât numărul de locuri din vehicul. Avantajul acestei călătorii cu întârzieri imprevizibile e că putem vedea o parte de Ucraina pe timp de zi. Avem de străbătut 400 de kilometri, drumul e unul bun, însă noi încercăm sentimentul că ne mișcăm mai greu decât pare a fi viteza reală a vehiculului.

Ajunși la Luțk, primii colegi pe care îi întâlnesc în fața hotelului „Ucraina” (e în jur de ora 22,00) sunt mai vechile mele cunoștințe – scriitori lituanieni cu care am participat împreună la „Primăvara poezie” de la Vilnius în luna mai a anului curent. Zic – vechi cunoștințele, iar una dintre ele – foarte veche! Este vorba despre Antanas A. Joninas cu care ne cunoaștem din... 1976! Ne-a întâlnit la un festival al tinerilor poeți în Tadjikistan, la Dușanbe. Am mai povestit asta, inclusiv în jurnalul meu baltic, astfel că aici mă rezum să amintesc doar că, actualmente, Antanas este președintele Uniunii Scriitorilor din Lituania. Colegii – obosiți și ei: cu mașinile, au făcut cam 800 de kilometri, eu unul având impresia că Vilniusul ar fi totuși ceva mai aproape de Luțk, odată ce la 1320 orașul în care ne aflăm fusese ocupat de Marele Duce lituanian Gediminas care, doi ani mai târziu, îl numește guvernator aici pe fiul său Liubartas Gediminas (după trecerea la ortodoxism: Dmitri), care avea să ridice localitate pe o treaptă de importanță paneuropeană, construind celebrul castel-cetate ce-i poartă numele și imaginea căruia astăzi e plasată emblematic pe bancnota de 200 de grivne ucrainene. Nu am utilizat întâmplător sintagma: „importanță paneuropeană”, deoarece la Luțk-Luceoria, peste o sută de ani după domnia lui Gediminas, a avut loc primul congres al monarhilor din Europa, la care voi reveni la momentul potrivit.

După ce ne cazăm la hotelul „Ucraina”, reușim să prindem și cina, restaurantul fiind unul cu program cam restrâns, deschis doar până la ora 23,00. Nu ca unul dintr-un oraș mare, îmi zic, primitor cel puțin până la miezul nopții sau și după.

Dar ce fel de oraș e Luțkul? Mare, mic? Primul pliant ce-mi cade sub mână spune că la ultimul recensământ urbea avea 213 mii de locuitori. Probabil, nu prea mult, dacă te gândești că Luțkul e atestat documentar încă în secolul XI, la 1085. Numele contemporan i-a derivat din mai vechiul Luceșk, în tandem cu forma latinizată *Luceoria*. Dar nu e nimic absolut clar în versiunile toponimului, iar orașenii nu se numesc... „luțkiști”, ci – *luceni*. Frumos, nu? Iar odată ce am ajuns și noi pe aici, înainte de somn să zicem de asemenea ușor latinizat: *Fiat... Luțk!*

(Va urma)





Lucian ALECSA

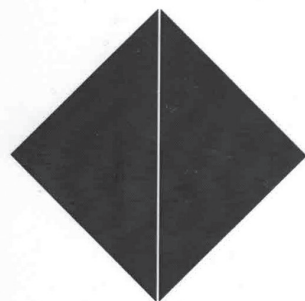
## Poetul neliniștilor cronice

Poeemele din volumul **“piramida Ka-zar”**, apărut la Editura *Junimea*, cu sprijinul *Copyro*, pot fi citite ca o expresie a luptei sinelui cu lumea underground, în care bizarul devine un barometru al tensiunilor lăuntrice și un catalizator al abjecțiilor zilnice pe care suntem obligați să le suportăm. Revolta este oxigenul acestor trăiri ciudate, paradoxale, de multe ori confuze. Nu lipsește spectacolul dur, imagini terifiante, tristeți și bucurii ieftine. Cu toate astea, fiecare poezie în parte poate fi privită ca o virgulă pusă între două cuvinte cu sensuri opuse, dar care pot „pleda” poetic pentru aceeași stare de disconfort sufletesc. Poeemele lui Vlad Scutelnicu se citește dintr-o răsuflare, fără poticneli, fără șocuri, ca o rugăciune ce te unge la inimă incitându-ți mintea cu fel de fel de întrebări. De cele mai multe ori textele sunt întreținute și de cuvinte „neortodoxe”, dar care nu deranjează în nici un fel mesajul liric, nu tulbură apele și nici sentimentele aruncate în lupta cu sinele hămesit după tot felul de revolte firești și nefirești, rolul lor este de-a potoli frisoanele declanșate de puseurile unui suflet mereu zbuciumat, cuvintele sunt cele ce-i mai tămâiază rănilor aruncându-i în zare o adiere de speranță. Pot spune că-i cunosc poezia lui Vlad Scutelnicu din starea ei de facere, de la primele semne de viață, îi știu culcușul, locul de unde-și pregătește zborul spre metaforă, așa că pot afirma fără ocolișuri că poetul este un trăitor înrăit a tot ceea ce scrie, nu se hrănește cu sentimente, emoții sau gesturi poetice

de împrumut dobândite în urma unor lecturi, e un original sadea. Interesant e faptul că fiecare stare poetică are reflexie în cotidian, inserția banalului în țesătura solidă și logică a textului compune un aer poetic aparte, evidențiind prin fel de fel de simboluri frumusețile adâncului atins de depresii și drame. Pozele de sorginte expresionistă reprezintă filmul unor trăiri intense, ce rup barierele firescului înscriindu-se în viața unei lumi noi, amprentată doar de sensibilitatea poetului și de mizeria din jur. Această translație subtilă între ficțiune și realitatea brută face deliciul verbului poetic găsindu-i-se noi nuanțe, noi sensuri. Îndemnul poetului este de a asculta șoaptele vântului care nu sunt decât gemetele propriilor tale trăiri, ce-ți pot răscoli ființa până hăt în ancestralitate,

dezvelind cel mai viu muzeu de amintiri, care nu-i decât propriul tău creier. În suflet își regăsește liniștea, în gânduri viitorul: „**nicolas grimaldi taie frunze / lângă adăpostul câinilor / el se oprește trage lacom din pipă / și-ți zice / să nu asculți nicio dată sfatul vântului / el minte întotdeauna / i-auzi –l / fiară de noapte ori prunc / nevăzut ca timpul / dar prezent ca gândul / și azi și ieri și mâine / el evită toamna frunzele într-o călătorie / fantastică și ele îl cred / doar ramurile orfane își mai caută viitorul săgetând / aerul și așteptând / hai, poetule, hai / lasă vântului veșnicia / cheia a tot ce cauți se află în tot / ce ai făcut până acum /? de ce te mai uiți la cer / dacă nu ai ochi să vezi ce se**

vlad scutelnicu



**piramida Ka-zar**

JUNIMEA

**întâmplă / astăzi acolo / lumina bobului de rouă e mai reală și mai / aproape de tine / decât lumina stelei pe care o privești / când steaua care ți-a furat ochii își va vesti / plecarea / tu vei trăi de mult în amintirea nepoților tăi / de ce te mai uiți astăzi la cer dacă nu poți / să vezi ce ți se întâmplă astăzi aici / creierul tău e un muzeu cu amintiri / și vise peste care praful a scris toate discuțiile sale / cu păianjenii / și-apoi / viața nu are nevoie de martori / doar de complici / alibiul e necesar chiar și la un pahar de vin / mai bine să mori din prostie ca/ pitagora în câmpul de fasole nu / în lanțul numerelor iraționale / decât..."**

Vlad Scutelnicu e un poet al **nimicului material**, al unei existențe insignifiante, al banalului cotidian, ce ne poate inspira la fel de bine precum meditațiile adânci. Și lucrurile mărunte ne pot provoca tot felul de frisoane metafizice și pot participa din plin la desfolierea zonelor întunecate ale spiritului - locul genezei poeziei. E un joc poetic frumos, dar plin de capcane, există pericolul să pici în desuetudine prin orice vers, prin orice cuvânt de prisos. Poetul controlează extrem de bine vidul existenței umane, locul în care se țin nimicurile de zi cu zi, dar care, atenție, poate fi privit și ca spațiul straniu al vieții noastre profunde! E drept, acest spațiu e dător de necazuri dar, în același timp, și de bucurii incommensurabile, fabulatorii, totul este să ai forța necesară să poți a le îmbrăca în straie sublime, să extragi din forfota abjecției acele fascicule de lumină, neidentificabile cu ochiul liber, ce pot cântări cât o revelație. Pentru a atinge această performanță este necesar să-ți deschizi sufletul spre toate nimicurile zilnice, spre plămada mizeriei, a răului cotidian și să ai timp pentru a decupa „bobițele de mărghitar” din noroiul social. Lumea lui Vlad Scutelnicu este țesută din spaime; spaime mărunte, spaime apocaliptice, toate cu rezonanțe adânci în pustiul sinelui său ars de tot felul de întrebări și neliniști cotidiene. Poetul are forța să imprime, și celor mai banale cuvinte, magie, până și cele mai non-poetice expresii pot căpăta valoare estetică. Poezie se găsește peste tot în lume, asemenea credinței, chiar și sub piatră, important este s-o descoperi, s-o aduci la lumină, să-l delectezi pe aproapele tău cu vraja ei. În fiecare gest banal poate exista poezie. Da, până și

în lehamitea din jurul nostru mișună sublimul, important este ca cineva să ni-l indice, și nu oricum, ci prin vraja cuvântului. În cele mai multe dintre poemele sale Vlad Scutelnicu ne ispitește cu decoruri jengoase, îmbibate cu fum de țigară, populate de o lume pestriță. Ei bine, în această lume a nimicului se pot produce revelații, se întrezăresc raze de speranță. Nebănuite sunt căile Domnului și ale poeziei, la fel de nebănuite sunt drumurile lumești, unele mai nedefinite decât altele, cu tot felul de noi și noi întrebări, după lupte grele cu sinele constăți că răspunsurile ating cota de înțelegere a miracolului. O astfel de lume e una a tristeții absolute, fără speranța de ceva mai bine, se intră într-un fel de război absurd, al **„nimicului cu necuprinsul”**. Atmosfera e una încălțită, țesută din fumul țigărilor, trădare și durere, populată de gânduri ciudate, iluzii și fantome, cu toate astea nu-i una otrăvitoare pentru sufletul poetului și nici atât de apocaliptică încât să pocnească și ultima aluzie de speranță: *”în crâșma aceasta jengoasă unde /fumul țigărilor s-a plictisit să mai intre în plămâni / s-a făcut deodată toamnă / o toamnă somnoroasă și afumată /care pute a mici și a bere acră /tu înconjurat de o lehamite soră cu / impotența cerebrală vezi în fața ta / un snop de zero-uri /două, trei, patru, zece, unul în altul unul în altul /unul negru altul alb / unul alb altul negru sau invers / zero în zero / un fel de război al nimicului cu necuprinsul / între aceste tabere tu un nimic atât de necuprins / îți vezi casa înconjurată de șapte tineri poruncind / păsărilor să nu zboare /în fiecare poruncă pândeste trădarea / în fiecare trădare doar me iepurește ispita /zece înțelepți dau roată inimii tale / doar unul cuvântă /: fiecare drum e o întrebare / ! iată, orbul vede și mutul vorbește /? Câți centimetri cubi are durerea / câtă durere umple un zar /câte zaruri înalță o piramidă / câte piramide nasc o pasăre / câte păsări își uită zborul / și peste toate / tristețea ta ca o haină în care / ploaia și-a găsit culcuș.”*

Poemele lui Vlad Scutelnicu sunt însoțite de graficele pictorului Corneliu Dumitriu, care rescriu în cheie simbolică toate sentimentele și emoțiile „victimei”. Acest dialog artistic este cât se poate de benefic pentru cititor, deschide mai multe uși spre înțelegerea mesajului poetic.

## Viețile paralele, căi ale durerii și învierii

E greu de arondat unei specii literare cartea Florinei Ilis, intitulată cât se poate de banal: **”Viețile Paralele”** avându-l ca protagonist pe Mihai Eminescu, surprins în afara legilor timpului, arzându-și eternitatea fără a da socoteală celor care l-au cunoscut și celor care i-au urmat, lăsându-le în schimb la îndemână o mulțime de întrebări și incertitudini după ce și-a abandonat viața lumească într-o ceață totală. Nici nu știi cum să-l privești pe marele poet, ca pe o fantomă sfidând lumea reală și lumile ce i s-au perindat pe dinaintea minții sau ca pe un mit ce ne dinamitează gândurile în fiecare clipă cu zeci de provocări. Prozatoarea clujeană încearcă

să reconstituie căile văzute și nevăzute ale existenței lumești străbătute de Eminescu. Chiar dacă studiază sute de documente, rămân în urmă multe „zone negre și cenușii” ce nu vor fi elucidate în vecii vecilor. Pe cât de genial a fost poetul, pe atât de controversat și complex omul Eminescu. Totuși, pentru a fi în ton cu mulți dintre cititorii Florinei Ilis voi trece cartea de față în rândul romanului document. Desfășurarea acțiunii are loc pe un suport de date și note reale, iar partea de ficțiune are ca geneză tot secvențe autentice din viața poetului, plus o parte din cea postumă adusă până aproape de zilele noastre. Ceea ce realizează autoarea nu-i nici



biografie, cu toate că sunt inserate în structura narativă foarte multe clișee concrete din viața poetului, deja încetățenite în mentalul cititorului profesionist: de la acte medicale la tot felul de alte însemnări și scrieri despre marele poet, se fac numeroase trimiteri la note informative antume și postume ale Siguranței și Securității despre Eminescu, și nici roman pur, e un melanj narativ provocator și interesant, susținut de un verb viu, arțăgos, pus să antreneze impulsuri metafizice și fantezii debordante. Per total cartea Florinei Ilis este un roman atipic, excelent ca scriitură, în același timp unicat prin construcție. Viața poetului este surprinsă în afara legilor timpului fiind încorporată în existența unei entități eterice ce urmează aceeași cale destinală, însumând aceleași lumini și umbre, plină de contradicții generatoare de întrebări fără răspunsuri concrete. Cu toate acestea, latura umană a poetului reprezintă trambulina de pe care este lansată ficțiunea, filigranarea perioadei 1883-1889, de la declanșarea bolii și până la dispariția sa fizică reprezintă partea dură a romanului, fanteziile autoarei constituie nervurile corpului narativ extrem de bine echilibrat stilistic. Secvența cu dosarul deschis de Securitate numit „**Trecutul istoric**”, având în vedere și redimensionarea imaginii poetului național în funcție de cerințele istorice ale momentului, constituie o parte amuzantă și în același timp tragică din posteritatea poetului, crochiul colonelului Merișeanu este pe măsura acțiunilor sale ridicole și nesăbuite, e o caricatură umanoidă. Bietul executant își schimbă părerile și metehnele în funcție de virările unicului partid, de la orientările naționaliste excesive din epoca Ceaușescu la bâlbâieli de sfertodot. Momentele ridicole întrețin vioiciunea narațiunii dând Savoare acestor episoade ciudate care cad foarte bine pentru cititor. Rapoartele pe care le primește de la diverse persoane apropiate poetului sunt de-un comic absurd. Indiferent câte **lucruri trăs-nite** sunt introduse în viața postumă a poetului, niciunul nu pică rău, este asimilat de povestire în cel mai natural mod, nu provoacă șocuri metabolismului narațiunii, tocmai prin astfel de gesturi epice cartea capătă suplețe și originalitate. Autoarei nu-i lipsește forța de introspecție a vieții de după moarte, chiar mai mult, prin lupa subiectivității se văd ridurile și apucăturile poporului din care face parte **obiectul studiului psih-analitic**. Oricâtă fantezie intră în acest joc futurologic, nu lipsesc sinceritatea și adevărul istoric. Partea fabulatorie a romanului are verosimilitatea ei, nu șochează, este insinuată în corpul textului fără tulburări stilistice, păstrează linia frescului. Și dialogurile dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu, chiar dacă în cele mai multe cazuri imaginate de autoare, au frescul lor, nu apar ca un corp străin în materia textului. Personajele din jurul protagonistului sunt autentice, chiar și cele ce vin din



posteritate, nu sunt simple accesorii pentru diversificarea și îmbogățirea atmosferei din jurul personalității sale, sunt sincronizate perfect în mecanismul destinului său. Florina Ilis nu face un simplu exercițiu de documentarist, nu acribia cu care se apleacă asupra a tot felul de scrieri referitoare la marele poet este partea dură ce dă consistență romanului, ci autenticitatea și vivacitatea partiturii narative, aceștia sunt cei doi vectori puternici care așează romanul printre marile realizări postdecembriste în spațiul prozei românești. Portretul poetului nu este deloc romanțat, tușele sunt concrete, trase de o mână sigură, în spatele lor ascunzându-se zeci de documente și lecturi autentice, nimic improvizat, nimic după ureche. Cu toate acestea, poza poetului rămâne oarecum încețoșată, în sepie, cu toate acestea este extrem de

vie. Perioada bolii poetului este analizată cu un ochi rece, fără nici un soi de „empatie de gașcă”, verbul narativ nu se lasă copleșit de genialitatea personajului, Eminescu este privit ca un pacient oarecare, cu problemele lui patologice, cu delirurile lui, susținute de cele mai multe ori de fantezii poetice și de obsesii materializate în ale sale scrieri. Nici apropiatii poetului nu sunt menajați de realitatea acelor timpuri, atât Veronica Micle, Titu Maiorescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, dar mai ales amicul I.L. Caragiale sunt „somați” a recunoaște multe din relele făcute poetului, cu sau fără voie. Nu lipsesc personajele „minore”, Chibici - Revneanu și Coralia Gatoschi, care au rolul lor esențial în defolierea personalității periferice a lui Eminescu, la reconstituirea genialității sale ca poet și jurnalist, dar și ca om. Inserțiile de planuri, suprapunerea ficțiunii pe portativul realității dau varietate textului, creând suspansuri provocatoare. Tabloul care atestă nebunia poetului este extrem de clar, negru pe alb, asemenea diagnosticului formulat de medicul specialist: „În acea clipă, poetul simți în mintea lui un vuiet. Vum. Vum. I se păru că un tub imens de lumină îl absoarbe în adâncimi de nepătruns cu o forță irezistibilă. Cunoștea bine acea senzație. Venise timpul să călătorească. El (Cavalerul compasului) nu știe că am cartea lui Zoroastru și pot oricând să mă întorc în vremea mea( vremea lui Alexandru cel Bun).Ha!Ha! râse zgomotos. După care, ca și cum și-ar fi amintit brusc de ceva anume, îl întrebă precipitat pe doctor: Unde mi-e cartea? Dar nu așteaptă răspunsul și continuă să vorbească, fără șir, în timp ce expresia feței i se schimba de la o secundă la alta. Din când în când, de parcă ar fi fost copleșit de ceva anume ( de o povară grea) se oprea din vorbit, suspina adânc și privea neliniștit în jur, apoi, după acea scurtă pauză, își reluă fluxul delirant de idei a cărui logică nu avea sens decât undeva adânc, în mintea lui. Răbdător doctorul își spuse că nu trebuie să-l grăbească și că, așa cum afirmase adeseori în studiile sale, să dea voie pacientului să vorbească fără



să-l întrerupă prea des cu întrebări sistematice și fără a face să-și schimbe șirul ideilor.”

Criza de identitate cu care se confruntă poetul nu atestă o lipsă de logică, mintea poetului era supusă rațiunii a sute de lecturi și obsesii, ea se calibrează pe o nouă dimensiune a gândirii, contondentă pentru realitate, dar plauzibilă pentru o altfel de lume, lumea ideilor. Aceste sensibile dizarmonii sunt extrem de bine speculate de prozatoare, sunt văzute ca un „rău necesar” în contextul acelor vremuri, fără a evidenția într-un mod agresiv inconfortul patologic prin care trecea poetul în ultimii săi ani de viață lumească. Lumea pacientului Eminescu era lumea închipuirilor lui, culcușul genialității sale, locul unde au prins viață fanteziile sale materializate în inegalabila sa operă. Delirurile sale sunt populate cu personaje care i-au marcat viața poetică, nu este sesizată nici o prăpastie între logica sa poetică și lumea în care se regăsește în acele clipe de delir. Zbuciumul interior care-i frisează întreaga ființă nu-i decât expresia

unor căutări, a unor vise, ce prind contur în mintea lui în unele clipe de precaritate fizică, privite drept tulburări de comportament: „Dar călugărul Dan, care-l aștepta pe Ruben, șopti amintindu-și brusc formula magică pe care mintea lui o căutase cu înverșunare: Eu=Dumnezeu! A rostit ecuația întreagă! Vum! Vum! I se păru că aude sunetul unui clopot urieșesc. Închise ochii așteptându-se ca lumea să sufere o mare și totală transformare și să se adapteze în faptă visului sufletului său”

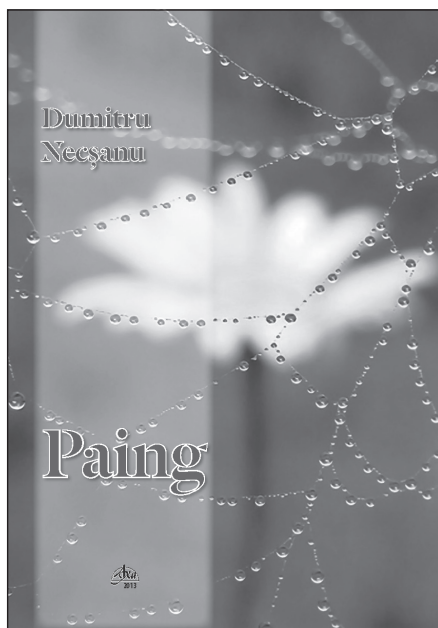
Romanul Florinei Ilis se remarcă prin echilibru compozițional, sunt extrem de bine dozate realitățile din viața poetului, care, de fapt, constituie și suportul construcției, cu imaginarul ce oxigenează scrierea în întregul ei, dând viață și sulețe romanului. Nici stilistic nu-i nimic de reproșat acestei narațiuni. Consider „**Vieți paralele**” cel mai bun „**roman atipic**” din literatura română a ultimilor ani: fantezist, realist și original.

## Tristetea paingului

De când îl știu, să fie peste un sfert de veac, Dumitru Necșanu s-a vrut a fi un altfel de poet, nici un moment nu s-a supus vreunui „ritual poetic”, s-a dat în lături de la orice modă, de multe ori, dintr-un prea plin de orgoliu, și-a ars poemele în tăcere, alegându-se pulberea de ele. Și ultima lui carte, „*Paing*”, vine ca un moft parcimonios, condensând în câteva poeme forfota câtorva lumi, un lucru pe cât de incitant pentru cititor, pe atât de periculos pentru poet. Dumitru Necșanu își ia în stăpânire o minusculă parcelă din imensul univers poetic aflat la dispoziția imaginației sale, supunând-o unui „supliciu” metaforic exhaustiv, storcându-i prin puținele cuvinte orice picătură de lirism. Rezultatul este unul provocator: o poezie densă, exactă, fără apendice, dar și fără prea multe pauze de revelații, uneori un pic prea cerebrală și deseori epatantă. Și celelalte două volume ale domniei sale: „*Omphalos*” și „*Vânătoarea de frig*” sunt dispuse cam pe aceeași partitură poetică, în plus, acest ultim volum respiră măreția unei lumi mai vii, țesută asemenea unei pânze de păianjen din secrețiile unei imaginații bogate. Dacă ar fi să-i fac un mic reproș, i-aș recomanda să nu obstrucționeze fanteziile prin tot felul de puseuri calofilice, imaginarul comunică prin capilarele verbului atât cu lumea reală cât și cu cea nevăzută, important e să surprindem suflul metafizic ce ne oxigenează fanteziile, care la rândul lor intră sub protecția unei rațiuni transcendente, orice buclă de livresc face rău în general metabolismului poetic. Vorba filozofului: orice închidere e o nouă deschidere, dar și orice umflătură poate fi o tumoră. În cazul poezilor spaima de a nu fi înțeleși e semnul unei frustrări impuse de conștiință, imaginația cititorului e mai diversă

decât a creatorului, oricum receptarea „mesajului” se produce, chiar dacă nu întotdeauna la timpul prezent. Pot afirma fără nici o rezervă că poemele lui Dumitru Necșanu au identitate, lucru râvnit de orice poet, au viața lor, au personalitatea lor, fiecare vers își declină nimbul de originalitate. Toți visăm cai verzi pe pereți, dar parcă ai lui sunt mai năvălași, mai nebulatici, mai focosi, chiar dacă în poeme apar ca simple umbre iluzorii: „s-au dus caii verzi pășunea peretelui e / stearpă dincolo de el cineva semn / îmi face îi răspund fluturând fularul e iarnă / s-au dus peretele e din ce în ce mai alb mai calp / un alb furat precum e zăpada de sub copita care m-apasă pe grumaz s-au dus eu am rămas stăpân absolut / amăgirii s-au lăsat / luați de căpăstru prin hornuri duși în abatoare de iele sau / acolo unde au fost mereu / în neant / și am rămas singur tropotul lor / nu-mi mai calcă auzul sunt trist / că nu am biciul la mine să-l bântui aiurea prin ceață crezând / că scumpii mei cai umblă slobozi și / mă ascultă și umblă vânzând secunde măsurate în tropot / sub care m-acopăr / de rea întristare / s-au dus / caii verzi peretele e din ce în ce mai gol / poate coamele lor mai bântuie ca niște umbre privesc / peretele și tot ce am adunat în cearcăne cu sarsanaua tot / ce am prizat cu privirea devine din / ce în ce mai difuz.”

Poetul stăpânește bine de tot construcția poematică, știe să contamineze imaginile între ele pentru a obține efectul scontat, versurile încep și se termină unele în altele, cu fiecare vers trăirile devin mai tensionate, iar textul câștigă în muzicalitate. Cu toate astea, ca cititor, pe timpul lecturării unor astfel de poeme, simți cum te cufunzi într-o stare de beatitudine, inexplicabilă la câtă tensi-



une generează subtextul. Emoția mirată a liniștii generate de tensiuni lăuntrice greu descifrabile mă duce cu gândul la poemele de început ale lui Marin Mincu din volumul „*Cumpăna*”, apărut spre sfârșitul anilor 1960. Se observă aceeași acuitate a proiectării propriilor trăiri într-un calapod stilistic restrâns, articulat numai pe strictul necesar, impus de imaginarul conectat la sentimentul exprimat fără deliciul micilor improvizații. E un joc interesant. Cuvintele lovesc la țintă, nu apar rateuri, e asemenea unui „*blestem fiert în dragoste*”, chiar dacă uneori fiert prea mult. Inserțiile de pedanterii nu fac tot timpul bine textului, mai provoacă și tulburări de percepție a mesajului prin diluarea structurii ideatice a poemelor. Cu toate aceste mici hibe, între Dumitru Necșanu și versurile sale se simte în permanență o totală relație de încredere, chiar dacă de multe ori lasă impresia că unele cuvinte nu își găsesc tot timpul locul acolo unde sunt așezate, rolul lor nu este doar acela de-a împodobi imaginile antrenate în imaginarul poetic, ci și de a fibrila idei, de a da fiecărui vers „neastâmpărul magic binemeritat”. Desele repetiții sunt binevenite, ele accentuează imaginea preferată. Cititorul trebuie să fie ținta finală.

Singurătatea este sentimentul cel mai prezent în poezia lui Dumitru Necșanu, celelalte trăiri fierb în acest butoi liric. Interesant, ori de câte ori încearcă să folosească drept fundal cotidianul ca să-și declame trăirile, acesta se pulverizează odată cu demersul poetic, lăsând loc unui cadru nou, simbiotic cu sinele său, excitat de-o imaginație...lucidă. Puțini poeți au forța de-a schimba decorul din mers, asta presupune un control total asu-

pra verbului poetic. Dar să vedem până unde duce sentimentul singurătății, toamna e anotimpul desfătărilor sale depline și al uitării de sine: *”pe arcada timpului spre toamnă strugurii atârnă uscați pe araci poarta e / zăvorâtă scheletul / unui câine / legat de neant îmi mai simte prezența și se pare că latră o parte / a nevăzutului de altfel nu-i nimeni în jur pe nimeni / pândind nimeni pe nimeni așteptând / în culcușul ierbii arse nimeni pe nimeni stricând cu vedere ci / cu otreapa / gândului savurând deșertăciunea / în fiecare zi încerc să-mi atârn pe această arcadă zilele / așteptării să-i pun capăt și în fiecare zi beau să uit / scopul abject al uitării / cum să uit / mă uit la mine cum să uit / împrejmuit de himere abandonate / lupt iau stindardele și le rup / vacs albina marca păcatului că te-am văzut îmi șade în suflet cu / ce arme să înving apocalipsa / pe arcada timpului spre toamnă zilele mele în sfârșit atârnă uscate poarta / e / zăvorâtă și latru și trândăvesc / iasca din mine o cresc și bântui printre paingi și struguri uscați / vae mihi eu sunt câine și latru și trândăvesc / în fiecare zi ridic peste ostrețele măcinate de carii mâinile către cer și le / cobor mușcate o fi / cineva acolo sus care crede / c-am vrut cu ele să fur din eternitate”*

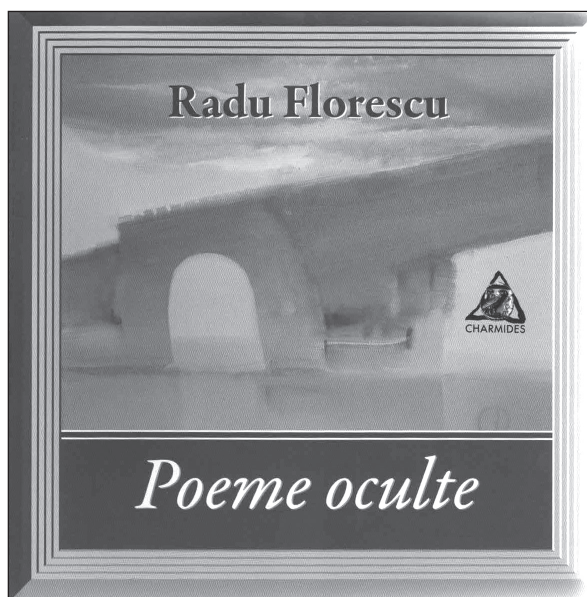
Oricâte vecinătăți am vrea să-i găsim, lirismul lui Dumitru Necșanu este singular prin așezarea unor stări și sentimente tensionate într-un decor de-un expresionism „delicat”, e precum o plonjare într-o apă limpede a cărei albie, oricât ai da s-o privești, nu-i poți defini conturul, cuvintele se îndoaie „pe coama fiecărui val” tulburându-ți văzul.

## Prin tranșeele singurătății

Radu Florescu este poetul care-și varsă oful liric în cel mai natural mod, printr-un limbaj firesc, simplu, fără zorzoane și acareturi stilistice. Poeziile sale sunt secvențe fidele ale vieții de zi cu zi, cu bunele și cu relele ei, cu hopurile destinale și cu momentele ei de sublim tăcut. Transpunerea vieții nevăzute în poeme ține de forța verbului angajat să chintesențializeze fiecare clipă, să extragă sublimul firescului și apoi să-l expună pe paritura metaforei. Și prin acest ultim volum, intitulat „*Poeme oculte*”, apărut în condiții grafice de excepție, la editura bistrițeană „*Charmides*”, ca de altfel în celelalte șase, poetul își propune să nu dezamăgească și nici să nu rupă gura târgului cu „poeme-șoc”, merge pe aceeași linie a sincerității față de sine și față de cititor, dând astfel autenticitate fiecărui vers, viață fiecărui sentiment. Cartea de față, chiar dacă are un titlu ușor trăsnet, este de-o limpezime aparte, partea **ocultă** este inserată în carnația limbajului, în suflul cuvântului înscris în sublimul exprimării clipei surprinse de

imaginarul mereu neastâmpărat. Natura pare a-i gestiona fiecare sentiment, fiecare emoție, poetul devine un fir de apă, un ciripit de pasăre, o celulă a vegetației din jur. Această „confuzie existențială” nu poate avea loc decât în singurătate, când eul poetic își deschide porii pentru primirea divinului natural în corpul clipei, rolul trăitorului întru sublim este de a da metabolismului vieții un alt ritm, de a aduce cerul în suflet, cu întreg alaiul de minuni. Dumnezeu se regăsește în orice adiere

a naturii, sub fiecare frunză, în fiecare floare, redimensionată în adâncul nostru poate căpăta valențe extraordinare, numai așa te poți adânci în corpul cosmic atingând cu sufletul voluptatea vieții fără de prihană. Partitura pentru compunerea lirismului pare simplă, la îndemâna oricui, numai că Radu Florescu știe că numai prin sinceritate poți traduce emoția în poezie, în felul acesta se produce și înscrierea trăirilor în adevărul absolut printr-o comunicare ca de la suflet la suflet cu cititorul. Lumea poeziei lui Radu Florescu nu-i o lume iluzorie,





este lumea concretă din jurul nostru, conectată la secvențe zilnice de viață, deposdată însă atât de balastul cotidian abject cât și de subiectivismul profan. În felul acesta, în fața noastră este revelată scânteia misticismului primar, poetul devenind un fel de recuperator de vestigii spirituale nebănuite, adâncite în sufletul omului de rând: curat, neîngenunchiat de agresivitatea civilizației actuale, pustnic prin însingurare și profund prin trăire. Asta nu înseamnă că poetul nu este bombardat de tot felul de întrebări induse de suflul momentului, numai că răspunsurile sunt reflectate în oglinda limpede a sufletului aproapelui său. Radu Florescu decupează esența trăirilor precum maestrul Constantin Brâncuși dezvelează piatra de așchii până dădea de zbor. Lucrează pe același palier poetic cu George Bacovia, ambii desfoliază fiecare imagine până evidențiază nervul verbului liric al trăirilor zilnice. Iată un exemplu: „*pasărea vânt pasărea apă pasărea foc / pasărea văzduh pasărea iarbă pasărea lumină pasărea liniște pasărea burg pasărea viață pasărea plânset pasărea moarte / zborul în jurul meu / cu aripile grele / într-un timp fără noimă.*”

Ciclicitatea viață-moarte constituie argumentul eternizării ființei, această convingere duce la așezarea vieții într-un proiect optimist, în care tristețile, durerea, bucuriile, nu fac decât să coloreze existența, să dea un sens incitant fiecărei clipe: întoarce - mă moarte din noapte / să pot respira în voie lumina rămasă / în rugul pământului. / se adună în cer zilele mele străvezii / într-o mare rece și fără sfârșit / aici îmi beau apa vieții până la ultima picătură / aici mi-am chemat bunii mei prieteni / cuprinși de îndoială și risipă.”

Puțini sunt poeții care pot încărca fiecare cuvânt, precum autorul acestui minunat volum, cu acea tensiune emoțională atât de necesară unei evaluări totale a trăirilor. Nimic de prisos în textul poetic, imaginile nu ratează nici un sentiment, proiecția lor metaforică e limpede și fără cusur. Fiecare poem e o metaforă. Limbajul e unul firesc, natural, înervat de cele mai sensibile sensuri. Da, poezia lui Radu Florescu este una a esențelor, nimic conjunctural în ea, chiar dacă unele poeme par încărcate direct din natură, din lumea concretă de lângă noi, ca efect al clipei, ele rămân în matricea lor originală, fără a fi ajustate prea mult de verbul liric, doar atât cât să nu le tulbure structura primordială, au limpezimea unui izvor de munte. Ce desen mai limpede și mai curat poate fi așezat în fața cititorului pentru definirea vieții, în firescul ei zilnic, decât acesta: „*viața asta e ceea ce știi. / afară e frig și aerul rece taie ca sticla. / în camera mea nu se întâmplă nimic. / în varul pereților văd ziua care tocmai a trecut. / o zi ca toată alta îți spui și prin fereastra deschisă / arunci ziua de acum ca pe o haină îmbrăcată de îngeri. / până seara târziu casa în care stau / pare o corabie sigură. / în jur moartea vălurește ușor / așa cum respir.*”

Lirismul lui Radu Florescu este sub controlul total al sentimentelor și emoțiilor, mentalul joacă un rol pur decorativ, logica textelor se înscrie în „starea de fapt” a evenimentelor, nu intră sub regimul vreunei premeditări, totul decurge spontan. Interesant e faptul că șlefuirea vine din ordinea trăirilor și nu din rațiunea de-a pune ordine în gânduri prin capacitarea sublimului

liric. Mai toate poemele sunt străbătute de irizații de biografism, dar nici pe departe nu e vorba de un biografism la vedere, poemele sunt adiate doar de un fin curent biografic, greu perceptibil la prima citire. Bucuria, frica, credința sunt doar câteva dintre tușele existenței pronunțate ce-i fibrilează mai toate textele, acestea reprezentând și vectorii ce-i delimitează viața launtrică de viața socială. Radu Florescu e un poet pictural, poemele sale au culoare, ecranul pe care sunt proiectate clipele sale lirice este spectrul trăirilor și emoțiilor profunde. **Filmul poetic** este tridimensional, îi creează cititorului sentimentul de scufundare în deplinătatea fiecărei imagini, participând la redimensionarea peisajului nou atins de mirosul morții și-al speranței în scâncetul nopții: „*sunt zile când nimeni nu-ți mai rostește numele. / ești tulburat de mirosul morții / de chipul care se deșiră puțin câte puțin / în fiecare dimineată. / nesigur de tine cauți cana cu apă / și bei cu sete / imaginându-te în altă viață / fără adăpost / căutând frenetic un drum spre casă. / unele lucruri sunt clare. / un timp viu amestecă zahărul prin sânge / de parcă cineva te-ar zidi pe dinăuntru. / însingurat în propria-ți viață / vrei ceva simplu. Vrei o inimă bună / care să primească în numele tău / acele daruri fragile cu care trecem dincolo / vrei ca gândurile tale să nu mai roșească atunci / când treci firesc pe partea cealaltă a drumului / în scrâșnetul năprasnic al nopții.*”

Însingurarea este sentimentul cheie ce polarizează toate chipurile tristeții, el măsoară neajunsurile și rosturile vieții, sub taina singurătății putem privi lumea cu detașare și sinceritate, în tăcere ne este dat să citim sufletul până în ultima sa fibră. Poetul este trăitorul total al acestui profund sentiment, camera singurătății devine centrul universului, pereții prind viață, participă la recompunerea unei lumi a bilanțului; cu amintiri, tristeți și regrete, poetul fiind o celulă a acestui zid însuflețit. Poemul „**Camera mea cu pereții vii**” nu este decât crochiul unui destin reflectat în oglinda sufletului: „*prea mult timp în jurul meu. / ani care adună și scad lumina zilei / ani fără întrerupere izolați subțiri ca o foiță de țigară / care ard până simți cenușa cum umblă prin sânge / pentru o vreme nu plec nicăieri. / vreau ceva nou. / vreau un suflet pe măsură care să fie / suma celor trăite mereu ca un murmur / acum sunt plin de amintiri / în jurul meu o livadă de meri / dă în floare aproape de miezul nopții. / o armată de îngeri poartă pe umeri luna ca pe un soldat / rănit în război. Mă întorc în patria mea de carne / obosit / sedat / gata să aduc melancolia / în camera mea cu pereți vii și ascultători. / pentru o vreme nu plec nicăieri. / aștept ziua când voi privi înapoi peste toate rosturile lumii. / voi înțelege poate unde am greșit și când. / voi ști dacă am fost casă bună trupului / dacă sufletul a fost fericit / în clipele mele de glorie / sunt ca un soldat / trimis să spioneze prin tranșeele vieții / țin în palmă o stea norocoasă / care caută drumul spre inimă. / în jurul meu merișorul ridică un zid din frunze uscate / îmi acopăr trupul cu brațele / îmi închipui că sunt în inima casei / un bărbat singur / așteptând un oaspete drag.*”

Radu Florescu e poetul-spion prin tranșeele singurătății.





Vasile SPIRIDON

## CIMITIRUL SICOFANȚILOR

Ana Selejan continuă să șteargă colbul de pe cronică bătrâne din vremea celui alt regim și ajunge acum cu cercetările la colecția periodicului „Glasul patriei”, care a apărut începând din 1955 până în 1972, dată după care va preda ștafeta „Tribunei României”. În această colecție aproape integrală (în primii săi zece ani, publicația a apărut în Berlinul de Est, apoi la București), cercetătoarea a descoperit o febrilă activitate de presă, „însuflețitoare”, patetică și vituperantă totodată, în care „zugrăvirea” actualității culturale și economice a noii ere socialiste se conjuga cu aceea din străinătate, legată de problemele emigrației românești și ale societății capitaliste în general, dar numai în privința aspectelor ei negative. Rezultatele celor analizate au fost însumate și expuse în cartea *Glasul patriei. Un cimitir al elefanților în comunism*, apărută în 2012 la editura bucureșteană Vremea.

Nu este chiar așa bine știut faptul că puterea comunistă a decis să lanseze pe piața de la „export”, prin abonamente gratuite, acest periodic cu o apariție de trei ori pe lună, dar cu statut de ziar (*ad litteram*, ce apare zilnic), adică reflectând o stringentă actualitate. Gazeta era înarmată cu documente oficiale justificative, precum „Decretul Președintelui Marii Adunări Naționale al R.P.R. pentru înlesnirea repatrierii unor cetățeni și foști cetățeni și amnistierea celor repatriați”, semnat de dr. Petru Groza – primul ministru al primului guvern „de largă concentrare democratică” stalinistă. Iar strategia oficinei relativ

noului format „Comitet român pentru repatriere” consta în „oglundirea” unei realități paralele față de ceea ce apărea în ziarele din țară și care nu trebuia să fie cunoscută de cititorii lor, în primul rând pentru că era cosmeticizată de scriitorii interziși aparițiilor publicistice. Publicul-țintă al gazetei îl forma emigrația românească, așa încât difuzarea, o dată la zece zile, era aproape în totalitate direcționată în afara granițelor României populare și democratice. Strategiile persuasive – ample, nuanțate și pernicioase – erau îndreptate spre cititori nehotărâți și aflați în impas existențial, dintre care este foarte probabil să se fi recrutat cei mai mulți dintre repatriații respectivei perioade.

Ana Selejan alege spre ilustrare o suită de texte ale cititorilor „Glasului patriei”, sub rezerva că nu știe în ce măsură scrisorile lor, semnate doar cu inițiale, sunt reale, retușate, stilizate ori pur și simplu contrafăcute în redacție. În orice caz, gazeta își atinge două importante scopuri prin publicarea lor: dezvăluirea dramei din pribegie a românilor deșertați (intermedierea pentru soluționarea repatrierii asumându-și-o redacția) și demascarea pe față a tarelor „Occidentului putred”. Lângă cântece populare instrunate naționalist și poezii pline de sentimentul înstrăinării se înconlonau corect în paginile publicației poezii de dragoste și de dor de țară ale scriitorilor noștri tradiționaliști, dar și versificații ale barzilor realist-socialiști, de o partinitate tulburătoare, ale unui Victor Tulbure,



bunăoară. Totul întreprins pentru a prezenta edulcorat noul aspect al patriei, drept plai al tradiționalei ospitalității românești și al bucuriei de a trăi în libertate și neasuprire – posibile doar prin grija nețărnută față de om a Partidului.

Acest dialog patetic purtat cu românii considerați a fi „de bine”, de dincolo și de dincoace de granițe (recenții repatriați) intra în antiteză cu stigmatizarea românilor de rea-credință de peste hotare, concretizată sub forma unor campanii virulente (situație care se va repeta în variata publicistică românească din perioada imediat postdecembristă). A participat la ele chiar și Șerban Cioculescu, care nu numai că adoptă postura inedită de reporter pe drumurile patriei, dar îl și „înfierează” pe un fost slujitor al Gărzii de Fier, Emil Cioran (în aceeași tonalitate cu fostul ideolog al „Gândirii”, ce scria, într-un număr al revistei, despre „actul dement al lui Emil Cioran care declara că-i e rușine de-a fi român” – p. 100). S-a apelat, pentru „biciuirea” celor care erau considerați trădători de țară, și la serviciile lui Păstorel Teodoreanu, pentru valențele scrisului său epigramatic nu neapărat jucăuș, ci usturător satirice (calitate care avusese efecte dezastruoase imediate și asupra emitențului său). Citez un catren, întrucâtva inofensiv: „Mircea Eliade publică în revista *Destin* de la Madrid «reportajul» *La țigănci: „Râd studenții prin unghere/ Și râzând iau loc în bănci:/ Musca, știm trage la miere,/ Profesorul La țigănci”* (p. 44)

Drept exemplu pentru mai sus amintita realitate paralelă înfățișată în „Glasul patriei” este luat aspectul religios. Pentru a contracara acuza lipsei de libertate religioasă în R.P.R., frecventă în presa emigrației române dar și într-o parte a celei occidentale, oficina noastră pentru străinătate încerca să insuflă celor plecați sentimentul normalității. În acest scop, cu prilejul marilor sărbători religioase se publicau fotografii din biserici sau fragmente din „învățăturile” patriarhului preafericit Justinian, pentru a se demonstra săvârșirea și petrecerea acestor sărbători în deplină libertate de cult. Aspect cu atât mai izbitor cu cât așa ceva nu se putea vedea sau citi în presa din țară. Dintre slujitorii Bisericii aserviți propagandei sunt amintiți în carte episcopul Teoctist (viitor patriarh) și părintele Stăniloae (foarte cunoscut în diaspora românească), care preaslăveau grija regimului pentru învățământul teologic și pentru restaurările bisericesti și mănăstirești. Ce-i drept, încă nu venise „iepocalipsa” demolărilor masive.

Obiectivul primordial al „Comitetului român pentru repatriere” îl constituia ademenirea românilor fugari de a reveni în țară, făcându-se apel necondiționat la semnătura scriitorilor „cu probleme”: foști deținuți politici și foști emigranți cu interdicție de semnătură în presa din țară, cărora li se adăugau și câțiva reabilitați de marcă, foarte cunoscuți cititorilor de peste hotare din perioada interbelică (Tudor Arghezi, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Al. O. Teodoreanu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu). Foarte sugestivă, în acest sens, i se pare cercetătoarei mărturia unui redactor de pe tot parcursul apariției periodicului, Nedici Lemnaru, care își amintește că publicația „era redactată aproape în exclusivitate de foști deținuți sau de intelectuali care aveau interdic-

ția de a semna în presa literară curentă. Redacția arăta ca o curte de anchetă, după eliberarea condiționată a deținuților. Aceștia lepădaseră – la ordin – hainele vărgate și trecuseră la ținuta civilă, la costumele din garderoba antebelică de care mai dispuneau. Ei încercau să-și revină, să se destindă după regimul de carceră, să respire, să fumeze, să recapete uzul condeiului. Aproape toți se cunoșteau între ei, deși aparțineau unor generații diferite sau făcuseră închisori diferite, aproape toți, în chip spontan, cu impulsul primului pas «liber», au încercat să participe la crearea unei atmosfere de colegialitate sau de salon literar. Nu era simplu, condiția era stânjenitoare, traumele erau prea vii, purtate de fiecare în parte, dar cei în cauză se respectau, se regăseau, oricât de diferite fuseseră simpatiile sau opțiunile literare de odinioară” (p. 9).

Intenția declarată a Anei Selejan este nu de a întreprinde cu minuțiozitate o cercetare monografică, multe detalii, nume, probleme și chiar subiecte majore rămânând să fie studiate, poate din partea altcuiva. Autoarea cărții își propune să surprindă doar tendințele-cheie și să contureze profilurile câtorva dintre colaboratorii care le-au „transpus în practică”. Toate acestea, nu înainte de a configura începuturile, dinamica, structura bibliografică și politicile publicistice ale periodicului supus cercetării critice. Prin urmare, nu se procedează la analize individualizante, complete ale acestor strategii, ci doar la creionarea unor schițe orientative, simptomatice ale orientărilor redacționale și ale colaboratorilor de marcă.

Universitara sibiancă analizează în secvențe separate pe cei mai longevivi și prolifici colaboratori ai revistei, recrutați din rândurile importanților scriitori interbelici. În fapt, aceasta era politica regimului: de a atrage de partea propagandei condeiele cele mai autorizate, întrucât scribii de serviciu nu prea contau la lustruirea de sine a imaginii partinice, oricât de mulți ar fi fost ei (și erau!). După cum pentru presa culturală „oficială” ideologii contau pe serviciile lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu și Camil Petrescu (reprezentanți ai genurilor literare majore), tot așa mizau, pentru „export”, pe semnătura interzisă a unor Ion Vinea, Nichifor Crainic și Radu Gyr.

Ion Vinea – fost ideolog al suprarealismului românesc și autor al cunoscutului „Manifest activist către tinerime” (1924), apărut în longeviva revistă „Contemporanul”, pe care o conducea – devine acum activist, nu tocmai tânăr, și, dotat cu carnetul de notițe, consensnează uimit și prefăcut prefacerile pe care le vede când străbate țara în lung și în lat. Reportajul era, de altfel, agreat altcândva de avangardistul constructivist care în acești ani regizează efecte pe baza antitezei prezent luminos – trecut interbelic întunecat. Un altfel de îndemn „Să ne ucidem morții!”

Dar aspectul cel mai interesant și mai picant pe care îl aduce Ana Selejan în discuția referitoare la prezența lui Ion Vinea în coloanele „Glasului patriei” este campania concertată împotriva lui Petru Dumitriu, realizată împreună cu fosta sa soție (dar și a lui Petru Dumitriu!), Henriette Yvonne Stahl. Autorul *Paradisului suspinelor* anulează validitatea estetică, morală și lingvistică a primelor două romane ale lui Petru Dumitriu publicate în

Occident după fuga lui din țară. Folosind exclusiv cheia biografică, primul soț al Henriettei Yvonne Stahl evidențiază sărăcia epică, pornografia, patologia, imposibilitatea și plagiatul celui de-al doilea soț al ei. Însăși fosta lor soție (succesiv, desigur) intervine în această companie demascatoare. Umblându-i tot la biografie, cea care i-a fost consoartă îi face un profil moral devastator autorului *Biografiilor contemporane*: profitor al vremurilor tulburi, ahtiat după bani, datornic cu sume considerabile la Fondul literar, orgolios, bețiv, ducând „o viață de lux și extravaganță revoltătoare”, „aventurier și parvenit”, „hoț ordinar”, „impostor” etc. După proferarea atâtor adjective/invective, îți pui în mod firesc întrebarea pe care și-o pune și autoarea: „cum și de ce l-o fi suportat atâția ani?”. Sau, punându-i pe cei trei – și pe alții – în aceeași oală, îți vine să-l plagiezi, la rândul-ți, pe Petru Dumitriu și să zici ceea ce i-a scăpat el lui George Pruteanu, în cursul unor convorbiri care nu luminează deloc aceste aspecte pomenite aici: „(În șoaptă, cu obidă:) Tu-le mama lor! F...-le mama lor! (Își ia fața în mâini. Cu voce tare:) Ce oameni! Ce lume! Dumnezeule!” (p. 88).

Henriette Yvonne Stahl ia serios în dezbatere și statutul de scriitor român al autorului *Cronicii de familie*. „Întâlnirea la Judecata de Apoi” se desfășoară prin punerea pe tapet a unor exemple revelatorii privind contribuția proprie, dar și a altora (printre care și Ion Vinea), la realizarea scrierilor lui Petru Dumitriu, publicate în primul deceniu republican și care i-au adus notorietatea. Așa încât remarca Anei Selean devine justificată: „Numai după infirmarea științifică și obiectivă a zecilor de acuzații de plagiat, colportaj, împrumut etc., opera lui Petru Dumitriu poate figura în axiologia valabilă a literaturii române; operație dificilă, dar nu imposibilă” (p. 77).

Vine la rând Nichifor Crainic. „Ce a urmat? A urmat o dezlănțuire de articole scrise în umori contrastive, de la otravă la miere, de la revoltă și sarcasm la duioșii reportericești și lirism”. Redutabila cercetătoare a literaturii în totalitarism se întreabă, în mod justificat, despre gradul de sinceritate al celui care și-a oferit serviciile „Glasului patriei” la numai câteva zile (!) după ieșirea din închisoare: „E sincer Nichifor Crainic aici și-n cele două-trei autoconfesiuni, când vibrează de bucurie în fața «chipului nou al Patriei, cum nu mi l-aș fi imaginat vreodată» [...] E adevărată trăirea intensă a lui Nichifor Crainic și «satisfacția vie ca lumina soarelui» în fața șesurilor fertile, a «noului peisaj rural», focalizat pe gospodăria colectivă, în fața peisajului industrializat și a celorlalte aspecte dezvăluite cu patos și participare, rareori rutinier, cu indiferență?/ Eu cred că da. Nichifor Crainic a mizat pe sinceritatea scrisului, pe discursul participativ [...]. [...] Credea în forța logosului publicistic, în puterea lui de convingere, comunicare și atragere./ Nichifor Crainic a fost un mare patriot, un român adevărat, ceea ce, multora, azi, li se poate părea desuet” (p. 118). Opinez și eu că Nichifor Crainic credea în ce scria la „Glasul patriei” și, înainte de toate, nutrea convingerea că „socialismul a biruit definitiv la orașe și sate” (sintagmă rostită de Gheorghe Gheorghiu-Dej cu prilejul finalizării cu succes a cooperativizării agri-

culturii, exact în zilele ieșirii din închisoare a autorului *Nostalgiei Paradisului*).

Aici poate intra în discuție nu numai tot ceea ce a însemnat „reeducare și prigoană”, săvârșite în temniță, ci și impactul psihologic pe care îl poate avea un om care, lipsind din viața cotidiană a țării timp de 15 ani, intră în contact cu noua realitate. Orice am spune, indiferent de costul plătit, noul peisaj al „șes(t)urilor natale”, „prefacerile revoluționare de la orașe și sate” erau evidente pentru cineva care nu era deloc acomodat în mod direct cu ele. Și nu trebuie să ometem faptul că un publicist precum Nichifor Crainic (cel mai mare publicist interbelic, în opinia Anei Selean) nu putea să stea „în libertate” fără să scrie, să fie editat, reeditat și apreciat – cu alte cuvinte, reabilitat culturii și literaturii, cărora li se simțea parte integrantă. Acestea erau sentimentele majorității scriitorilor ieșiți din închisoare, dar, desigur, așteptările le-au fost înșelate de „fumigena reabilitării” lansată de regim (parțial au beneficiat de reabilitare Ion Vinea, Romulus Dianu și Șerban Cioculescu). Prin urmare, „A fost Nichifor Crainic, prin jurnalismul de la *Glasul patriei*, un duplicitar? A fost fals entuziasmul său în fața noilor peisaje ale țării, în fața noului vitalism ce părea să cuprindă lumea pe care o traversa ca reporter nesilit și nici dornic să scormonească dincolo de lustrul de suprafață? N-aș elimina sinceritatea (cu mica doză de fariseism – intrinsec – și de cosmetizare subînțeleasă) din exercițiul publicistic postbelic al lui Nichifor Crainic” (p. 124).

Altfel nu-și explică nici autoarea cărții, pe bună dreptate, intenția lui Nichifor Crainic de a-l convinge, printr-o scrisoare, pe prietenul său Pamfil Șeicaru, exilat la Madrid, să scrie „o broșură sau eventual o carte” despre politica externă a lui Nicolae Ceaușescu – campion în devenire al păcii și frustrat nobelizant în același sector de activitate. Lăsăm la o parte faptul că acesta era, de altfel, și unul dintre obiectivele externe majore ale Securității: ademenirea unor scriitori marcanti ai exilului în a-l glorifica pe Ceaușescu peste hotare. Ademenire făcută prin intermediul scriitorilor recrutați din rândurile prietenilor celor refugiați și considerați a avea putere de convingere asupra lor.

Răspunsul din epistola marelui ziarist interbelic Pamfil Șeicaru este cât de poate de ilustrativ, pentru că el dă seama nu numai despre reputația de care se bucura Nichifor Crainic în ochii foștilor prieteni, acum în exil, dar și de statutul și îndeletnicirile scriitorilor și intelectualilor noștri expatriați. Iată câteva pasaje culese de cercetătoarea sibiancă: „*Dragă Crainic, / Îți răspund că îmi este imposibil să întrerup lucrarea – Ping-pong diplomatique – (...). Eu nu vreau să scriu o carte de propagandă (...). Tu îmi scrii că «o cârtică sau o carte ar avea un mare ecou în țară și mi-ar deschide porțile ca să vin și ca să murim în țară de vreme ce altfel nu putem servi» (...). Dar nu văd cu ce m-ar ispiti porțile care mi s-ar deschide. Ca să pot muri în țară? (...). Oricât aș duce-o de greu faptul că nimeni nu-mi ordonă ce și cum să scriu, mă face să accept adesea strâmtorări (...). Dar citindu-ți scrisoarea, cu toate că îți admir accentul de adâncă convingere ce stă la îndemnul tău, o convingere în care regăsesc ecourile naționalistului de totdeauna, fără să*



vreau mi-am pus câteva întrebări (...). Atunci dă-mi voie să te întreb de ce ție nu ți se îngăduie să publici în țara ta măcar o poezie, și din când în când numele tău apare în Glasul patriei, publicație destinată exilului, fără circulație în țară (...). Deci pentru cititorul din țară tu ești mort, umbră necuvântătoare, ostracizat pentru cât va dura regimul, dat fiind că ai fost vrăjmaș al Rusiei sovietice (...). Deci Nichifore eu rămân în serviciul nației mele, punând în apărarea ei toată energia de care încă dispun și care te asigur că este aceeași de totdeauna" (p. 125).

Asemenea lui Nichifor Crainic, debutează în revistă și Radu Gyr, printr-un articol de autoculpabilizare și de aderare la politica dejistă. Urmarea este firească: scrierea unor discursuri poetice și reportericești de laudă a înfăptuirilor revoluționare, dispuse în tonalități descriptiv-euforice. Chiar dacă aportul său publicistic nu a fost atât de variat și de eficient ca al lui Nichifor Crainic (care era, în schimb, parcimonios în apariții poeticești), Radu Gyr s-a dovedit a fi colaborator prodigios, semnând câteodată articole de atitudine culturală și critic demascatoare împotriva legionarilor și a transfugilor – sector în care excela autorul *Țării de peste veac*.

Prin trecerea în revistă a unor sugestive fragmente de poezii, Ana Selejan configurează imaginea poetului Radu Gyr în gazeta de export, fără pretenția restituirii integrale și științifice. Este motivul pentru care le reproduce, pe cât a fost cu putință, în cronologia tipăririi lor, pentru a configura ținuta poetică oficială. O ținută de închinător al unor imne ale bucuriei de a trăi într-o țară nouă, din ultimul său deceniu creator, în contrast

cu poezia detenției și de sertar, de certă valoare estetică, scrisă în descendența modernismului metafizic și din care a mai rămas doar filonul vitalismului peisagist. „Cât de diferite sunt, așadar, cele două fețe ale medalierei poetice postbelice a lui Radu Gyr!// Câtă frământare și dramă ca să poți duce această dublă existență în sfera poeziei!” (p. 154) – conchide autoarea în penultima pagină a cărții.

De-a lungul studiului său (de caz), cercetătoarea literaturii noastre în totalitarism este atentă la schimbările de paradigmă melodramatică și sentimentală, de registru retoric și de accent cu valoare contrastivă sesizate în cuprinsul colecției răsfoite cu cea mai mare seriozitate: comparația prezentului cu trecutul „de tristă amintire”; omagierea oamenilor de bună-credință cu vituperarea refugiaților și multe altele. Pe parcursul analizei, sunt înregistrate fișe cu temperatura scrisului jurnalistic ori reportericesc, dându-se relevanță alternării citatului mai amplu cu cel scurt. Autoarea cărții de față conturează cât se poate de clar și profitabil pentru cei interesați dimensiunea „culturală” a oficinei „Comitetului român pentru repatriere”, în interiorul căreia coordonata literară constituie ținta și substanța cercetării. Ana Selejan sesizează cu minuțiozitate în ce a constatat, prin activitatea de aproape două decenii a periodicului „Glasul patriei”, manipularea de conștiințe scriitoricești, de idei și de iluzii. Astfel, demersul cu totul inedit al cărții *Glasul patriei. Un cimitir al elefanților în comunism* ne familiarizează cu natura, fondul și conținutul scrisului publicistic dintr-o grea perioadă a culturii române.

**Radu CANGE**

## Contribuții la estetica umbrei, o carte ca un spectacol de idei trăite

Cartea lui Adrian Alui Gheorghe, „Contribuții la estetica umbrei” (Editura Tracus Arte, București, 2012) pare să își regăsească direcția și mesajul în ceea ce spunea cândva Immanuel Kant: nu există geniu fără morală și implicit, nu există artă fără morală.

Citindu-l prin această grilă pe Adrian Alui Gheorghe și luând în considerație spusele sale, că umbra este atotprezentă, că e mister, că e obsesie, că e viață, toate reunite într-o altă viziune, ar putea întruchipa hiperconștiința creatorului. În nota autorului la această carte, aflăm un lucru extraordinar de la Vasile Alecsandri: „Pietrarii au obiceiul de a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie, în



talpa zidirii. Omul cu umbra furată moare până în patruzeci de zile și devine stafia nevăzută și geniul întăritor al casei. Fiind însă că acest obicei a produs adeseori nenorociri, sperind mintea celor cu umbrele furate, și aducându-i astfel la boale grele, zidarii au fost siliți a-și schimba datina.” Face altfel scriitorul/ creatorul care își zidește umbra în propria creație?

După cum singur autorul spune, la început, cartea ar putea fi orice. Acest „orice” ar fi, în afară de o culegere de eseuri, un roman cu o multitudine de personaje. Iar personajele ar putea fi idei, lumea noastră de zi cu zi sau chiar bietele noastre obișnuite păguboase. Cartea este o incursiune curajoasă în domeniile sociologic, cultural, politic și moral pe care

autorul o dezvoltă cu rară agilitate spirituală, dar și cu teama că lucrurile nu vor avea decât o rezolvare precară, în spiritul nostru determinant balcanic.

Într-un interviu pentru revista „Argeș”, poetul/autorul emite o părere despre o istorie ideală a literaturii române: *„Ca să scrii o istorie a literaturii române, trebuie să îndeplinești niște condiții: să iubești literatura română mai presus decât te iubești pe sine; să fii generos până la risipire; să nu te răfuiești cu autori, cu grupuri de autori, cu umorile unora sau ale altora; să fii cinstit cu cărțile pe care le citești – dacă le citești; să înțelegi că lucrezi cu materialul clientului, care e autorul român, care nu îți e nici dușman, nici un individ numai bun de disprețuit: să înțelegi că ești responsabil nu de soarta unor cărți, ești responsabil de soarta unei întregi civilizații; să înțelegi că ai o misiune pe care trebuie să o duci până la capăt nu cu orgoliu, cu vanitate, ci cu maximă umilință; să înțelegi că tu, ca purtător al unei istorii, ești produsul literaturii pe care o critici și nu benghiul din frunte; literatura română nu este o moșie fără stăpân și care așteaptă să o ia cineva samavolnic în posesie, ci un organism extrem de viu pe care orice intervenție chirurgicalo-critică greșită o poate pune în dificultate, poate fi un atentat la sănătatea ei.”* Autorul mai dă și o listă de scriitori, deloc neglijabilă, care ar fi trebuit să apară în „Istoria ...” lui N. Manolescu, de exemplu. Nu de puține ori, cartea este presărată cu propoziții ce sunt adevărate aforisme: *„Nu istoria face literatură, ci literatura face istoria ...!”* Sau: *„Destinul e o sumă a eșecurilor și o sumă a împlinirilor aleatorii.”* Sau un alt răspuns, dintr-un interviu luat de N. Băciut: *„Scriitorul a trebuit să fie, prea adesea în istorie, în societate, în familie și (un) cetățean model, pentru că cetățenii care ar fi trebuit să fie „model” se ocupau de chestii mult prea domestice, între care hoția, urmărirea și delatarea vecinului, beția, minciuna, haiducia, ca să numesc câteva dintre distracții, îi luau mai tot timpul.”* Îmi place acest ton biciuitor la adresa ... modelelor.

Răspunsurile inspirate, în cadrul recentelor interviuri, ne dezvăluie un literat spontan, doct, cu arțag filozofic uneori, care acoperă o arie de mare suprafață morală, intelectuală, critică, dar și socială. Ele denotă o bună cunoaștere, în egală măsură, a omului obișnuit, dar și a literatului, a atmosferei spirituale, a ambițiilor și idiosincraziilor respective, cât și condițiile, nu de puține ori precare, ale scriitorului contemporan.

Un răspuns de tot hazul, în ce privește premiul Nobel pentru literatură care rezolvă obsesia scriitorului român pentru această himeră: *„În perioada comunistă, mai fiecare cetățean român, ca să cumpere ceva de mâncare, să supraviețuiască, trebuia să stea la coadă la alimentara. Ca să prindă rând, mergea de cu noaptea și își lăsa sacoșa la coadă și el își căuta de alte treburi. Dimineața era un spectacol al sacoșelor lipite de zid, așteptând să se umple cu ceva, cu orice ... Așa și fiecare literat român, debutant sau clasicizat, ar trebui să-și lase sacoșa la coadă, în fața Academiei Suedeze. Când o să ne vină rândul, o să-l luăm. Totul e să nu se (mai) dea pe sub mână ... !”*

O obsesie pare a fi starea socială a românului, pe care o putem vedea nu numai din titlul interviului luat

de Angela Baci, dar și mai departe. Să vedem care este titlul extras din interviu: *„Când vor pierde legătura cu literatura vremii lor, cu poezia, cititorii vor fi în postura cosmonautului sovietic abandonat în spațiu pentru că nu și-a plătit cotizația la partid ...”*. Titlul este o săgeată care lovește ținta necruțător. În discuție, este vorba de premiul primit de autor pentru cartea „Paznicul ploii”, dar Adrian Alui Gheorghe „alunecă” din nou spre starea politică jalnică în care am ajuns și spune: *„La noi proștii nu sunt prea mulți, sunt prea sus !”*. Și, mai departe: *„Societatea noastră pare să fie în faza în care își pregătește ieșirea din istorie, datorită creditării prostiei. Cui nu-i este rușine că este reprezentat în Parlamentul European de „gigei” și „vadimeii”, de alte figuri „de succesuri”, merită să i se tragă câmpia română de sub picioare.”*

O altă temă este tevatura cu optzeciștii, continuată cu nouăzeciștii, dar și cu postmoderniștii și, după credința noastră, autorul dă un răspuns mai pe placul nostru, dar mai mult ca sigur nu și pe al altora. *„Nu există poet, spune el, care să poată ocoli decisiv romantismul. Există în fiecare om o sete de absolut combinată cu o frică de absolut.”* Iar despre romantism, din nou: *„Romantismul în poezia de azi e mai mult o chestiune de intensitate a rostirii, decât o recuzită specifică.”* Iar în continuarea dialogului cu Andrei Alecsa, încearcă să definească o generație: *„Gruparea pe generații e un instrument critic, mai mult decât o afinitate de grup. Împărțirea pe generații e o chestiune care ține mai mult de statistică.”* Așa o fi, zicem noi, dar prea mulți se atarnă – și nu dintre cei reprezentativi – de grupări și generații.

Lucid când afirmă că: *„Istoria fără artă e un azil cu ființe în dificultate. Dar același lucru s-ar fi putut spune și după „holocaustul roșu”, când în închisorile comuniste din România și de aiurea au murit și a fost sufocată elita intelectualității din motive de ideologie. În paralel cu suferința românilor închiși la Aiud, Gherla, Periprava, în România se producea artă nouă, cu artiști români evident, care chiar aveau impresia că au un destin istoric, că i-au înfundat pe alții ca să (-și) crească arta lor. Niște buruieni ! Și ca să revin la întrebare: istoria e autistă, ea se dezvoltă oricum, în orice condiții, e năvalnică, în timp ce arta e conștiința epocilor, a evoluției.”* Și, tot în acest interviu cu Andrei Alecsa, avem un răspuns în ce privește disidența prin literatură, însetat de bune intenții în ce privește elita morală și spirituală dispărută în „holocaustul roșu”. Spicuim: *„Voi nu vă puteți imagina, dar în România am avut cea mai dură teroare totalitară, comparabilă cu ceea ce vedem și auzim că s-ar întâmpla în Coreea de Nord. Imaginați-vă că în câteva săptămâni ar dispărea din peisajul public câteva mii de profesori universitari, toți scriitorii importanți de azi, câteva mii de clerici, că aceștia ar umple pușcăriile pentru faptul că gândesc ... Iar în locul lor am pune figuri de genul celor care apar la emisiunile „oteveului”, ca să dea direcția în cultură, în educație, în societate, în general ... ! Îți dai seama ce șoc ar fi ? Ei, un asemenea șoc a trăit România anilor cincizeci, șaiszeci ... !”* La întrebarea despre premiile literare, dar și în legătură cu definirea sistemului de valori estetice, Adrian Alui Gheorghe merge cu răspunsul la rădă-



cina adevărului și spune: „Prietenii sunt, prin definiție, nobile, numai că atunci când sunt subsumate unor interese paraliterare ele se transformă în spirit de gașcă. Sunt găști care acționează în literatură, dar ele se constituie mai ales acolo unde se iau deciziile, unde sunt banii, unde e puterea! Îți dai seama, că dacă am decis să rămân la Piatra Neamț, sunt departe de acele influențe. La Piatra Neamț fiind nu îmi rămâne decât să mizez pe muncă, pe talent și pe inspirația astrelor. Dincolo de asta, publicul larg poate fi păcălit, ce e drept, cu valorile promovate de o gașcă, dar publicul profesionist, nu.” În legătură cu premiile și importanța lor, el răspunde: „Premiile sunt ca bolile rușinoase, nu se iau, ci se dau. Când le iei, te bucuri, când nu le iei le disprețuiești. Cam asta e optica generală. Premiile sunt, vrem nu vrem, un radar pentru tendințele literare de la un moment dat. Nu întotdeauna sunt la nivelul așteptărilor, dar în general sunt și oameni care nu le contestă: cei care le primesc.” Seducător îmi pare răspunsul poetului la întrebarea: „Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatura?”, la care Adrian Alui Gheorghe răspunde: „... Literatura nu este viață, ci doar iluzia vieții – și asta am învățat-o trăind, am verificat-o îndelung! Un text genial nu naște nicodată nici măcar un vierme de mătase. Sau un vierme de bălegar. Literatura este minciuna convenabilă cu care nu îi amăgim pe alții, cu care ne amăgim noi pe noi înșine și o facem cu cele mai seducătoare argumente.”

Frumoase cuvinte scrie autorul, și în legătură cu poezia, despre criticul și poetul Gh. Grigurcu. Cum acesta din urmă a luat premiul „Nichita Stănescu”, deși, atunci când era în viață îngerul blond, aruncase destule săgeți înspre acesta. Poate că unele erau chiar îndreptățite, în ce privește o anume apartenență a lui Nichita. Dar și despre înzestrarea domnului Grigurcu cu cele două poteci – poezia și critica literară – pe care Creatorul i le-a dăruit, cât și despre magia vinului – un adevărat elixir.

Mai departe, în cele „Șase exiome despre istoriile literare recente”, aflăm păreri ale poetului despre aceste istorii și, uneori, despre autorii acestora. Notăm: „Încercând să surprindă tot ce mișcă în literatură – părerea noastră este că nici chiar tot ... -, „istoriile” pierd din vedere valoarea identitară care recomandă o literatură; lucrând numai pe anumiți autori, numai pe anumite opere, după gustul autorului, „istoriile” crează topuri aleatorii, contestate sau contestabile.” Și peste vreo câteva rânduri: „După cum selectează, însă, istoricii noștri numele și operele pentru a-și ilustra și justifica demersul „musai grandios”, acela de a crea fiecare o „casa literaturii poporului”, putem să-i acuzăm de manipulare, de instigare la violență chiar, deoarece ajung „să se bată” scriitorii între ei, în interiorul literaturii, a generației, a grupului cărui îi aparțin pe criteriul prezenței sau absenței dintr-o anumită „cărămidă” literară pretențioasă. Și care e, de cele mai multe ori, inutilă.”

Șarja – cel puțin așa ni se pare nouă – care îl vizează pe Al. Ștefănescu este de toată isprava și ar merita citată în întregime. Îi lășăm, totuși, pe eventualul cititor s-o guste în liniște. Din cea de a cincea axiomă, reținem o frază: „Nu-i îndeajuns hărnicia ca să faci o istorie a

literaturii, ai nevoie și de multă generozitate, de multă iubire și chiar de o doză de nebunie.”

Nici N. Manolescu nu scapă mai ieftin de sub observația ochiului semi-încruntat al lui Adrian Alui Gheorghe, referitor la istoria criticului, apărută mai de curând, menționând că N. Manolescu încearcă, în acest furnicar – viespar – să facă ordine. Și frazele sună cam așa: „Provocând discuțiile – scandalul -, dl. Nicolae Manolescu a stârnit mușuroiul literaturii române. Autori de literatură și critici literari s-au trezit aruncați în stradă de brutalitatea d-lui Manolescu. Unii au fost aruncați peste bord pe bună dreptate, alții au fost aruncați din greșeală; unii au rămas în istorie pe bună dreptate, alții au rămas din greșeală. E posibil ca dl. Manolescu să fi iscat, pe lângă „istoria critică”, o „comedie a criticii” sau un spectacol total al literaturii române, cu autorii detașați de operă, dirijați de gestul ferm cu care se mănuiesc păpușile.” Iar peste câteva rânduri, autorul acestei cărți încheie: „Pe cealaltă lume Nicolae Manolescu, dacă a fost nedrept, va fi pedepsit să citească o întreagă veșnicie operele scriitorilor pe care i-a omis. Și va avea, slavă Domnului, de citit ... !”

În alt dialog, de această dată cu P. Gorban, autorul acestei cărți răspunde, printre altele la întrebarea referitoare la solidaritatea în literatură: „Solidaritatea în literatură – ca în oricare altă breaslă – ar trebui să refacă noțiunea de elită, să reconsidere valoarea. Prietenia este, prea adesea, o rampă pentru compromisiuri în cultură, în numele prieteniei – cumetriilității – mediocritatea este promovată ca valoare.” Sau: „Evoluția în grup, cu generația, dusă prea departe, favorizează fireasca mediocritate, trage înapoi valorile.” Ori: „Scriitorul e în competiție doar cu sine însuși”, fenomen la care subscriem. În ce privește premiul Nobel pentru literatură – la care autorul a mai răspuns -, amintește spusa lui G. Călinescu: „În universal pătrunzi prin național.”

În răspunsurile la o anchetă a revistei „Viața românească”, poetul Adrian Alui Gheorghe răspunde franc: „Românul majoritar nu pare să aibă nevoie de cultură. Cărțile nu circulă, nu se citesc. Statul, care îl reprezintă pe „românul majoritar”, este primul care îl disprețuiește pe creator: „Ce vrei bă, artistule, bani ca să crezi ? zice România tăind, haț !, din bugetul din ce în ce mai becisnic, de la an la an, al culturii. De ce nu te-ai făcut mangalagiu, chelner, oțelar, agricultor sau fotbalist ?, mai zice Statul Român, artistului român, împingându-l brutal la colț. Colțul de rai? Dacă nu s-ar mai scrie nici o carte în România, vreme de câteva decenii, Ea, România, nu ar observa”. Și, mai departe: „Știm cu toții că trăindu-și până la capăt mândria de a fi român, Caragiale s-a retras, în ultimii ani ai vieții, în Germania. De aici l-a vizitat pe Octavian Goga care vrând să-i învețe pe ardelenii din Ardeal că sunt români, a ajuns chiriaș al închisorilor ungurești din Budapesta. Și acolo, pe pământ străin, Caragiale i-a vorbit poetului care își consuma apostolatul: Ți-am spus de atâtea ori, nu te mai bate cu proștii, că te răpun ... Ce crezi tu, pe urma cui am suferit eu în viață? Pe urma deșteptilor ? Prostia, suverana prostie, e totdeauna mai tare. (...) Nimic mai greu decât să cârmuiești proștii. Ei au un instinct de împotrivire organică.”



După Platon, care zice: „Caracterul unui om poate fi judecat după gusturile sale artistice”, autorul nostru este și el tranșant: „... Așa și caracterul unei societăți ... ! Iar un popor care își leapădă cultura, care și-o batjorește, care și-o reneagă, e un popor fără caracter”.

Îndreptățita indignare ia forme paroxistice la adresa unor scriitori fără o minimă conștiință socială, mințind și mințindu-se, urmărind tot și toate, numai drumul adevăratei spiritualități, nu (vezi Sadoveanu și Păunescu). Și asta în legătură directă cu prestigiul scriitorului. În acest sens, nu putem să nu mai amintim câteva pasaje autentice în ce privește compromisurile pe care le-au făcut. „Prestigiul scriitorului a fost dat de potențialitatea, consumată sau nu, a stării de opoziție, de dizidență. Cei câțiva scriitori care au spus NUI la un moment dat, au salvat onoarea cam conformistă istoricește a scriitorului român. Imaginea de dezonoare au dat-o cei care au substituit literatura minciunii și lingușelii, acreditând ideea că scriitorul e un prefăcut, un vândut și cumpărat de către Putere. Imaginea unui Păunescu zbierând în fața mulțimii, susținând că un cârpaci ca N. Ceaușescu este egalul lui Mihai Viteazul sau al lui Ștefan cel Mare, că analfabeta „doctor de renume mondial” este un fel de Einstein, a determinat multă lume să considere că scriitorul – român – e asemănător unui cântăreț din drâmbă care poate cânta la orice masă, în orice vreme, fără să-și facă scrupule dacă exagerează, dacă minte. Nu-l neg pe Păunescu, pentru un oportunist e

destul de bun, de mare. Îl urmăream deseori la televizor, era un spectacol, am crescut cu emisiunile sale de muzică folk, „curajul” său, de pe vremuri, de a recita „Doina” lui Eminescu între două sloganuri cu „geniul Carpaților” mi se pare – acum – o culme a perversiunii, o deturnare a sensibilității și sentimentelor noastre patriotice într-un mod destul de șmecheresc. Un Sadoveanu care a trecut ușor de la masa de scris – și, amintim noi, semna sentințe de condamnare la moarte – la masa îmbelșugată a celor care au condamnat poporul român la ieșire din istorie, la bolșevizare, a făcut mult mai rău decât tancurile sovietice. Șenilele de tanc au strivit iarba care a avut putere să renască în primăvara următoare; un Sadoveanu care s-a pus în slujba bolșevismului a deturnat spiritul și duhul românului pe care l-a mințit prin atitudinea lui.” Și încă peste un pasaj: „Francezii nu i-au iertat nici acum pe Celine, pe Monterlant, îi studiază ca pe niște cazuri de duplicitate morală gravă. Pe Sadoveanu de ce nu l-au studia la școală ca pe un „caz” ?”. Și încă o frază, ca încheiere: „Acceptând și tolerând duplicitatea altuia devenim la fel de vinovați, complici ...! Sunt vremuri – ca acum – când sunt mai importante caracterele decât talentele ...!”.

Lucid și inspirat, talentat și acid, cu o conștiință socială dinamică și realistă, Adrian Alui Gheorghe binemerită aplauze după acest spectacol de idei trăite, adunate într-o carte exemplară.



Geo VASILE

## Repertoriul derealizării

Aflată la a zecea carte de poezie, după cea de debut, Maria Calciu își continuă tratatul despre adevăr, dorind parcă să confirme idealismul criptic, enigmatic, oracular, aproape autist al genialului filosof austriac al limbajului, Ludwig Wittgenstein: „Adevărul nu este în lucruri, ci în limbaj”. Limbajul frazărilor vieții interioare, ce numește, acoperă, problematizează, recontextualizează evenimentele lumii exterioare, se constituie ca o perpetuă uitare de sine, de inhibare și anulare a propriului egoism. Textul „Vorbind despre nimic și nimeni” oferă un incipit dramatic: „Știi cât de adânci/străine dar și multe ar fi urmat să fie/acele răni deschise/ce se scurgeau mereu din una către alta/Asemenea unui fir dintr-un vânt nelegat (...)”. În această tonalitate continuă cele 38 de „fragmente” ale acestui poem de peste o sută de pagini *Pietre cu vise de statui*, Editura Tracus Arte, 2013, lansat pe 25 martie a.c. la Biblioteca Națională în prezența unui numeros public, a directorului Editurii, Ion Cristescu (ce a moderat serata poetică) și a actorilor Ana Calciu, Laura Vasiliu (Palme d’Or, Cannes, 2012) și Radu Ciobănașu, care au „pus în scenă” un recital-spectacol aplaudat minute-n sir.

Nu au lipsit cordiale încrucișări de floretă între moderator și unul dintre scriitorii-exegeți invitați, Radu Cârneli. Intervenții de un subtil rafinament

critic au avut poeta Magda Mirea și medicii-scriitori Caius Traian Dragomir și Liviu Pendefunda ( prezent printr-un medalion critic citit de poetul Petru Solonaru).

Cu fiecare carte, Maria Calciu demonstrează faptul că poezia trebuie nu numai să semnifice, ci să fie, să sigileze un act incantatoriu de naștere, de izbăvire sau altruism, având ca bază de plecare tehnica fugii de concret, de propria formă grafică consacrată, „evitând încremenirea, zidirea” (am citat aici din nota critică de la coperta IV semnată de Paul Aretzu).

Pentru Maria Calciu poezia este o luptă cu inerția și cu amăgirile destinului, lucrarea sa fiind, cum spun preoții, una a despovărării cuvintelor de lestul materiei. Pare-se că poeta scrie sub zodia și dicteul unui gureș-muzical Ariel ce se folosește de cuvânt pentru a exorciza Răul, orice fel de oprimare a unui Caliban despot, apter, capricios și cacofonic. Dia-

logul reiterat de la carte la carte, ce pare când iubire profană, când căutarea Dumnezeuului ascuns (pe care l-am mai invocat), este o formă de energie pură a inconștientului ce-și are obârșia în cuvintele primordiale ce declanșează emoția cititorului prin rostirea inefabilului: „N-am cum să-ți spun pe nume/și nici să-ți cer să vii/căci n-ai pleca din tine mai mult de un apus(...)”. // „Mă chemi/mereu/prin/cea mai depărtată de mine dintre clipe/cerându-mi să-ți vorbesc despre nimic și/ nimeni/numai să domolești/auzul din auzul ce decojea cuvinte/(Așa iar amăgindu-l că doar prin el te plimbi/că doar spre el privești)”

Maria Calciu pare a-și recita textele poetice într-un teatru antic, elin sau roman, și nu ni se pare deplasat a o vedea în rolul Casandrei frazându-și profețiile sibilinice, aproape imposibil de tălmăcit pentru muritorii de rând. Ele vin parcă dintr-un univers paralel, de o puritate cvasi inumană: „De aceea/indiferent de somnul/de depărtarea clipei/în care adormeau/lângă tine/așezi peste visele scurte/vise înalte/legându-le pe toate cu pietre/între ele/pentru a se visa/îmbrăcate /cu mantii din aripi”. Ambivalențe gemelare și totodată antitetice (timp-spațiu, flacăra-ploaie, tangibil-intangibil, conceptual-sufletesc, nemuritorul ce nu dăinuie decât o clipă) fac parte intrinsecă din arta poetică a Mariei Calciu, cea a unui biografism metafizic înveșmântat în ritmuri cvasi ermetice, cea a ambiguității, a măștii multiple și a ecranării, împrumutate de la vechii trubaduri provenșali ce au lansat prin compozițiile lor spectaculare acea „gaia scienza” (titlul unei cărți semnate de Nietzsche), altfel spus știința aluziei, a qui pro quorilor și a disimulării nesfârșite.

Ambiguitate sporită de frecventarea manierei onirice sau suprarealiste: „Mă durea umbra pe care o decupai/din mine/pentru ca imitându-mi zâmbetul/să te iei mereu la întrecere cu porumbeii/și chiar să zbori mai singur/mai liber decât ei/de parcă de acolo de sus/din spatele zâmbetului care părea al meu/le-ai fi păzit amintirile/întregi și departe/de praf/de furtuni/Mă durea gândul cu care rupeai/nopti și urme din mine/pentru ca imitându-mi visele/să te iei la întrecere cu fluturii (...)”.

Unul din cuvintele-cheie ale cărții este *zbor* ca simbol al libertății și visului; poezia „Vise și mantii de aripi”, deși începe aparent în maniera unui posibil tablou de Dali, se sfârșește printr-o dramă ce descrie lapidarea unei păsări. Ucigașul involuntar nu era altul decât „străinul din marginea zilei” ce nu-i văzuse „nici gândul/nici visul din dorul de aripi”. Suavitatea, evanescența antigravitațională, reperabile în nume-

roase sintagme-metafore unice, tip „vitrării și porți de rășină”, „coloane de sprijin din ploi”, „să-ți curg pe somn cu umbra de/pod a unui crin”, sunt generate, prin dezmembrarea realității în mii de fragmente ce fisurează timpul, în râulețe de silabe și foneme, prin neconținutul joc de plinuri și goluri în care absența, mult mai mult decât prezența, este producătoare de vertij poetic: „Însă/acele clipe ori goluri dintre nopti/sub care nu puteai să îți ascunzi/vreun pas/erau/ase-menea umbrelor din focuri/Porți deschise în gânduri/ca tu să poți să treci cu umbră fără urme/spre râul de oglinzi/ce te chema în tine/Indiferent de pasul/de unghiul sau de palma/din care te priveau (...)”.

Maria Calciu închide prin poezia sa focul în cercul grației, având grijă să-și ferească cititorul de incendii violente. Pietrele amorfe ce visează întruparea în statui nu izbucnesc în flăcări, ci cel mult în *umbră fără urme sau râu de oglinzi*.

Maria Calciu a învățat să zboare de una singură, ea nu este nici optzecistă, nici douămiistă, este o nemântuită free-lancer ce a renunțat demult la înrolarea în generații sau promoții, deferentă cu vestalele templului poetic sau cu maestrul la page sau dernier cri. Precum protagoniștii miturilor, basmelor și misterelor, Maria Calciu, ca orice poet de vocație, trece cu brio proba realității și a angoasei, ajungând la limpezimea cuvântului și a discursului poetic ca la o eliberare de sine și a lumii de monștrii ei ireali. Versurile poetei pătrund „în gândul

celor ce priveau/de dincolo de o oglindă ce se lega/mereu la ochi”, iată definiția cititorului ideal al cărților Mariei Calciu, a căror geneză lirică și viziune se rezumă la parabola cristică a păsărilor cerului: „Mi-am îmbrăcat nesomnul/ cu/ochi de porumbei (...)”.

Poeta este legată de partenerul de dialog prin elemente („mănunchiuri sau buchete/de răni comunicante/unite între ele”) ce fac parte dintr-un vast repertoriu al derealizării, al eliberării de materialitatea lumii: „Simțindu-mă cum trec cumva cu pas de nor/peste un gând de somn ce fredona un cântec/ori măsura oftatul care ofta în frunze/pentru o clipă ai privit spre mine//De parcă mi-ai fi spus că-ți fac prea multă/ umbră”.

Rare sunt clipele mai relaxate, mai uman-tandre, nu lipsite de accente elegiace bine temperate: „totuși nu îți mai vedeam degetele/de la palma dreaptă între care/îți împletisem o amintire/pentru a-ți fi mai ușor să îți aduci aminte/pe care dintre nume să mă strigi”.

În ciuda unor ieșiri în decor în sensul discursivității excesive, a unui delir totuși controlat estetic și etic, poezia Mariei Calciu se scandează spectacular, ca o încântare de sine și a cititorilor (între vrajă și beție) ce





se lasă duși de valul molcom în toiul durerii și al dramei cu care conviețuim și căreia doar unii izbutesc să-i supraviețuiască. Cine va răspunde la cele două întrebări (ultimele versuri ale poemului)? „Unde cuprinzi atâta pământ/Unde se duce atâta Lumină”, iată enigma emblematică, altfel spus, amprenta acestei cărți.

## În căutarea Iubirii pierdute

Poezia lui Dumitru Nicodim din florilegiul bilingv româno-italian *Frunze de toamnă pe fluviul Amour*. *Foglie d'autunno sul fiume Amour* este o probă inefabilă a vieții propriilor lecturi și cărți, dar mai ales a procesării acestora în plan existențial, în planul vieții interioare, de unde și diafana înțelepciune ca nepieritoare Iubire acum și la ceasul asfințitului nostru.

Motivele dominante ale cărții, *fugit irreparabile tempus* în tandem cu *carpe diem* sau *non omnis moriar* coexistă sub umbrela sacralității și a speranței creștine a reîntrupării. Această simbolistică a eternei reîntoarceri, uneori de tip panteist (vezi poezia „Vers de ceară”), își dă mâna cu dăruirea de sine până la jefă în numele poeziei, al Iubirii, al spiritualității mântuitoare.

Cartea naturii, cartea locurilor natale, cartea iubirii sacre și omenesti, cărțile de poezie ale marilor autori români și universali constituie sursa de inspirație și lumină, oglinda în care, ca și Leonardo, Dumitru Nicodim își scrie textele poetice.

Regăsim spiritul începuturilor poeziei noastre („dimineața poeziilor” cu o sintagmă devenită celebră), rafinat de exponenții lirismului romantic, clasic, religios („Rugă”), expresionist, ludic, orfic, (de la Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, Octavian Goga la Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Tristan Tzara, Gellu Naum, Marin Sorescu sau Nichita Stănescu), dar și zorile poeziei europene, începând cu stilnoviștii și renaștiștii (de la cei doi Guido, Guinizelli și Cavalcanti inclusiv Petrarca, Tommaso Campanella, Shakespeare sau Pierre de Ronsard), dusă pe culmile adorației divine și profane: versanți ai faimosului binom baroc, ai unui aceluiași munte urcați din puncte cardinale diferite, de pildă, de Paul Claudel și Pablo Neruda. În acest sens trebuie citit textul „Robie” ce ilustrează, parcă, teoria formulată în 1973 de Harold Bloom, unul din părinții esteticii postmodernismului în cartea sa „The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry”.

Poetul Dumitru Nicodim a crescut la școala marilor clasici, ca să folosim un calificativ extrem de generic (

Toate cele zece volume de poezie de până acum, semnate de Maria Calciu, reprezintă împlinirea unei rostiri mărturisitoare ce transfigurează eticul în estetic și invers, într-o rugăciune și descătușare de materie acaparatoare, inclusiv de cea a cuvintelor.

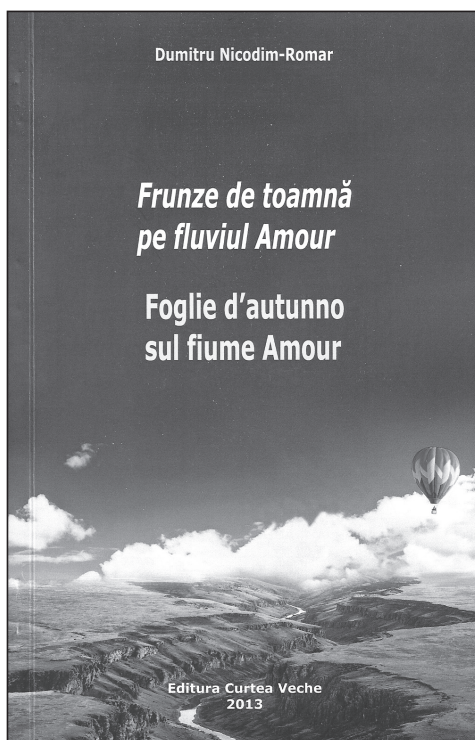
căci, dăm un singur exemplu, în opera poetică a clasicului Tudor Arghezi se regăsesc aproape toate orientările poeziei române și europene, resuscitate de veacul XX, de la decadentismul macabru și estetizant [promovat de Baudelaire&C.] până la perpetuul său dialog cu Dumnezeu, între credință și tăgadă, sau abordarea lumii în cheie faustică, hugoliana sau, vai, a filosofiei materialismului dialectic).

Acest tip de clasicism ce include și speciile folclorului nostru poetic, epic sau liric, explică în mare parte nemântuita ispită a prozodiei cantabile, manifestă printr-o extrem de bogată colecție de rime, asonanțe și ritmuri (de unde și osânda traducătorului!), dar și de ingenuități în planul expresiei și proceduri poetice obsolete, subit spulberate de profunzimi și frumuseți metaforice fascinante, din care nu lipsesc autoironia și umorul ca valoare adăugată, de o modernitate ce-ar trebui să-l propulseze pe poet în primele rânduri ale poeziei române de azi (de unde și delectarea traducătorului!).

Așadar prin recurs la sugestiile eposului românesc, Dumitru Nicodim pune în valoare mitologeme cu conotații onirice, „Poienile albastre” fiind, de pildă, un

scenariu populat de un juriu angelic menit să decidă sau nu vocația poetică a autorului: „am încălecat pe-o livadă de cai/ce-aveau ochii din flori de pădăii./Am trecut peste frunze întoarse de vânt/și peste case învelite cu șindrilă și stuf/dincolo de orice movilă sau stânci/și i-am dus la păscut,/oarecând,/unde Tim-pul doarme și sunt roiuri de vise, în poienile albastre din văzduh(...)”. Evadarea din lumea materială pe aripile poeziei este un laitmotiv al esteticii lui Dumitru Nicodim: „îngerii țineau sfat pentru mine/să stabilească și să hotărască/de pot fi poet sau rămân muritor”.

Poetul este și un peisagist, un nostalgic al copilăriei în ciuda pătimirilor și a vremurilor măștere („Iarna”), unul dintre cei mai talentați rapsozi ai Dobrogei natale, ai lacurilor, ai faunei și florei, ai insulelor și munților jurasici, și firește, ai Mării Negre: o iubire până la simbioză și identificare: „Când am obosit ultima dată/cu tine în brațe/și tocmai mă clăteam de sare/mi-ai strecurat în ochi/toți peștii tăi/să-mi înnoate





în ei/ ca-n două acvarii gemene./Iar în urechi/mi-ai ascuns un vuiet,/ceva care mă înfloară,/ca o liniște pierdută pentru totdeauna,/ceva ca furtuna./Mi-ai legat privirile în depărtare,/ iubită mare./Și-au început să mă doară.”

Modelele recurente ale lui Dumitru Nicodim în materie de poezie românească sunt, așa cum am mai afirmat, Bacovia, Blaga, V. Voiculescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, dar și Ion Vinea, a se vedea frecvența unor stări sufletești similare, de permanentă contemplație, căință, reculegere și doliu tip epitafor. Vom exemplifica prin textul “Am urcat munții”: “După ce am urcat munții împreună,/am străbătut păduri și tunele/și-am trecut poduri peste torenți/de ape, cuvinte sau clipe fierbinți/ca nisipul ars, pustiu, târziu,/mi s-a părut că ne cunoaștem iubire,/dar morile de vânt s-au opus/cu limbile lor rotitoare/între cer și pământ,/și mii de cărări coborâtoare/au crescut din noi/ ca ramurile unor sălcii plângătoare, prin care îngerii au revenit/până la apa curgătoare.”

“Amurg” ne trimite la celebrul text “Lacustră” al lui Bacovia, iar “Mama Dobrogea”, “Mireasă” “Strămoșii”, “Icoană”, o seamă de legăminte și laude imnografice tip Lucian Blaga, menite să eternizeze în poezia lui Dumitru Nicodim elemente ale ținuturilor copilăriei, devin mitologie (“Pietrării”), ritual al comunicării și continuității între existență și non-existență, năzuință formativă și matrice stilistică: “Știu că într-o zi/nu voi mai fi/și trec măcar o dată pe an/să-ți văd pădurile de tei,/văile, dealurile, malurile/valurile de lan, de stuf și de ape/să-mi legeni trupul, gândurile/și privirile cu ele,/să-ți ating cetățile/cum aş mângâia cărțile/să aflu în zborul cocorilor/în zbuciumul valurilor/în trecerea norilor/ rostul plecărilor și revenirilor,/rostul iubirilor (...)”. Nu putea lipsi speranța creștină a Învierii în implorarea Celui Atotputernic: “Tu de dincolo de nori/Doamne, dacă m-ai cobori/în moarte să nu mă uiți/leagă-mă te rog din nou/de splendoru-Ți curcubeu/, semnul tău cu viața lumii/semn că viața nu va trece/aici în mormântul rece,/că va fi mereu un cine/să-Ți vorbească și de mine” (“Rog vai v(e)”).

În cartea la care ne referim poetul, sub zeci de măști, interpretează zeci de roluri, de fapt tot atâtea ipostaze (inclusiv cea a omului de știință din “Să nu vă mirați”) ale unui eu dominant, începând cu cea a lui Iov (care în ciuda încercărilor și umilințelor la care este supus, nu încetează să-și laude Dumnezeuul vetrotestamentar prin imne, rugăciuni și psalmi), și terminând cu cea a iubitorului de oameni, a scriitorului autoflagelant, a gânditorului, în perpetuă luptă cu ispitele cuvântului, a însetatului de universuri ideale, a creatorului lucid, conștient de farsele pe care i le poate juca limbajul, a unei *ars poetica* echivalentă cu extazul și agonia săritorului la trapez fără plasă.

Un alt motiv recurent în poezia lui Dumitru Nicodim este cel al Marii Iubiri mistice (“Rugă”, în numele căreia suntem parte din Marea Creație. Femeia, între-văzută ca entitate duală, ca umbră și lumină, este menită să purifice, să înobileze sentimentele, vas

comunicant cu divinitatea, bref, avem de-a face cu aceeași madonizare a femeii ca la stilnoviști. Aceasta ar fi cheia de lectură a unor excepționale poezii de dragoste, în care cititorul distinge cu greu însemnele sacralității și ale jertfei, de cele ale impasului sau contratimpului uman. Am putea exemplifica prin texte ca “Orb”, “Mirifica fereastră”, “Oare ce strung”, “Lesă tăcerii”, “Vacarm de bucurie”. Iată cum sună acest din urmă text: “Florile s-au apucat să șteargă geamul,/să te vadă pe tine venind/Iubire, tainică alcătuire/ce poți apărea când nu/se așteaptă nimeni, ca o umbră,/ca o lumină, ca Fiul Omului/stărnind vacarm de bucurie./Pentru moment, florile șterg geamul”.

Scenele de amor (*amour*) juvenil, goliardic, de o incredibilă intensitate ne destăinuie un alt filon al inspirației și trăirilor autorului nostru. În acest ultim sens vom cita din “Bolnav de tine”, poezie al cărui ton alegru, versatil, ludic ne duce cu gândul la virila, rebela, epatanta măiestrie metaforică a unui François Villon, Tristan Tzara, Șerban Foarță sau Emil Brumaru: “Și te-am iubit în paie,/între două rafale de ploaie,/între lanuri, mașini și zăvoaie,/între boscheți și gunoaie,/între două sarcini precise,/în toate locurile interzise./Tu mi-ai fost cuvertură/și apă de gură/mi-ai fost prânzul și cina,/mi-ai fost norocul și vina,/frunzele și rădăcina (...)”.

În schimb, texte tip “Cu tine-n gând” sau “Calea iubirii” ne amintesc inimitabilul sonet sau oximoron eminescian. Dumitru Nicodim operează cu gândiri și cu imagini ce fac parte dintr-un repertoriu al dematerializării cuplului și cuvântului, dublate de witz-ul romantic, ca de pildă în “Cireșe coapte”.

Probei de excelență și virtuozitate a monorimei din “Balans” sau “Frunze de toamnă” îi alăturăm forța de a concentra un mesaj în doar șase versuri (“Ardere de tot”) ce înglobează un apolog, simbol și metaforă a naturii, a cuvântului, a iubirii, a solitudinii: “Duhul pădurii îndrăgostit/a transformat fiecare copac/în cuvânt/și l-a trimis iubitei;/cucul cântă în ultimul pom rămas/și nu știe nimic de pădure/de duh și de marea iubire.” Texte emblematice pentru talentul poetului de a dedica poezii genezei poeziei și misterului universal al iubirii și iertării (crezul său uman și artistic), de a așterne pe hârtie descântece de o muzicalitate impecabilă sunt “Nu sunt un sfânt”, “Esența vieții”, “Arbore-n flăcări”, sau memorabile texte expresioniste horror (Altin Tepe) sau de dragoste tip “Poate că ești o pânză” sau “Fluture”.

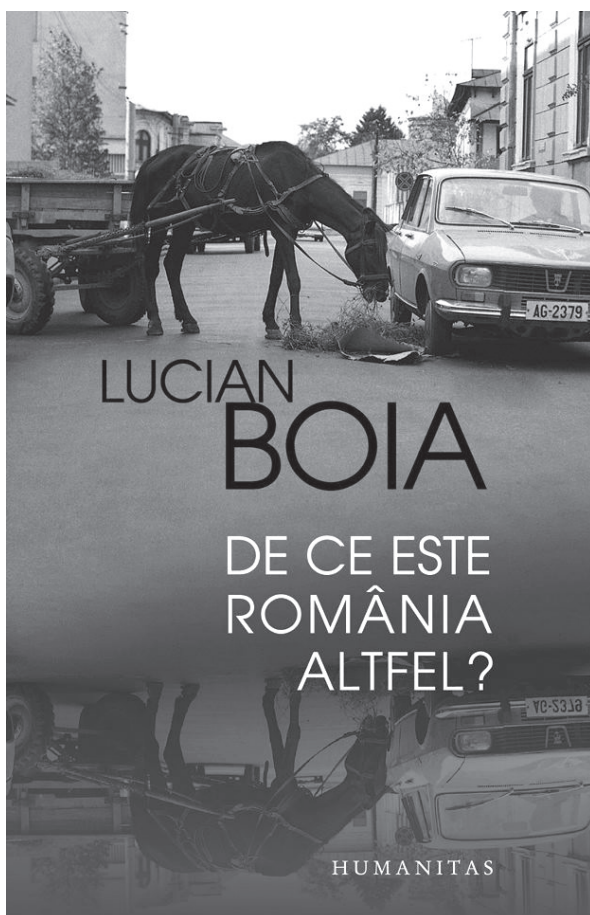
Inedită și originală în poezia lui Dumitru Nicodim, mai ales acum când valorile umane, morale și spirituale se află într-o galopantă degradare, este viziunea unui Dumnezeu-Iubire creștină, omniprezent în lume, în calitate de Creator, Artist (vezi textul “Sculptorul”) și Poet care dă...autografe:”Pe lanurile de grâu și de in/pe iarbă și pe livezile ce-i aparțin,/pe porumb, păduri și ape/Dumnezeu dădea autografe/folosind curcubeul/și m-am grăbit să trec pustiu/să-mi dea și mie, unul, pe destin./Erau în așteptare păsări și albine/și o floare fără nume, grăbită,/cu o petală ofilită, iar El știa/că vin, și a întârziat puțin”.

# VIVISECTIA ROMÂNIEI

Indubitabil, dl. Lucian Boia este unul dintre cei mai prolifici istorici români contemporani. Nici nu s-au estompat ecourile și cronicile la unele dintre cărțile precedente ale domniei sale (a se vedea pagina de gardă a actualului volum), că iată, Lucian Boia este prezent în librării cu o nouă carte\*, intens mediatizată și bine vândută la Târgul de carte Gaudeamus, 2012. Dintr-o notiță așezată la sfârșitul volumului în chestiune, aflăm că pentru redactarea opului de față i-au fost necesare numai două luni: septembrie, octombrie 2012, iar ca bibliografie, autorul s-a servit de unele dintre cărțile sale precedente, cât și ale unor confrăți. Concomitent, Lucian Boia dă interviuri (a se vedea în acest scop interviul dat la apariția volumului anterior *„Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 – 1950”*, Humanitas, 2011, în 22, nr. 11, 13-19 martie 2012, pp. 6-8), de predilecție în revista 22. Astfel, în numărul 51-52 (18 decembrie 2012-7 ianuarie 2013, pp. 8-11) al menționatei reviste dna. Rodica Palade lansează o întrebare: *„Românii au boicotat istoria. Așa ne spune Blaga”*, însă, această formulă a lui Blaga este contestată de Mircea Eliade (v. *„Împotriva deznădejdi”*, Humanitas, 1992, studiul *„Căderea în istorie”*): *„Formula e inexactă și nedreaptă. Românii n-au sabotat istoria, au înfruntat-o și i-au rezistat din toate puterile lor. Dacă ar fi vrut s-o saboteze, n-ar fi purtat câte cincizeci, șaizeci de războaie pe secol. Ar fi deschis larg porțile și ar fi lăsat dușmanul să treacă mai departe spre centrul și Apusul Europei. Ar fi lăsat să < mărșăluiască istoria > ca pe vremea lui Attila până la Orleans și Milano”*. Pornind, așadar, de la evenimentele politice ale verii 2012, Lucian Boia constată cu insatisfacție că *„Ceva nu merge în România, și nu doar sus, în clasa politică, și nu doar de ieri, de alaltăieri. Să fie un blestem?”* (pp. 5-6). Într-un fel, Lucian Boia continuă procesul de demitizare a istoriei și civilizației românești, pe care l-a întreprins și în alte volume anterioare, trecând, de astă dată, prin mai toată istoria românească. Este, cu alte cuvinte, o analiză a crizei românești ce ne caracterizează de veacuri, problemă asupra căreia s-a oprit, bunăoară, Mircea Eliade în *„Criza românismului”*, 10 februarie 1935 (v. *Profetism românesc*, 2, Ed. Roza Vânturilor, 1990, pp. 60 – 62), în care este elogiat aportul lui Eminescu, Iorga,

Pârvan la cultura română: *„Orice român care vrea să participe conștient la viața spirituală sau socială a României trebuie să-și asimileze valorile acestea, trebuie să-și asimileze tradiția Eminescu – Iorga – Pârvan... Îmi închipuiau, că nimeni nu poate renunța la Eminescu decât cu riscul de a muri spiritualicește, de a ajunge nefertil și mizer”*. Lucian Boia este impresionat negativ de întârzierea cu care noi, românii, am pornit pe drumul culturii, al civilizației, al întemeierii statelor românești, Țara Românească și Moldova, abia spre mijlocul secolului al XIV-lea, făcându-se o comparație cu țările limitrofe, citându-se, în fine, opinia lui Xenopol (contestată de Constantin C. Giurescu), conform căreia Traian făptuise o *„greșeală”* prin anexarea la imperiu a Daciei. Însă, cucerirea Daciei a revigorat tezaurul imperial secătuit. A impulsionat construirea unor edificii la Roma și în alte părți ale imperiului. Însă, dacă deschidem *Istoria Augustă* (1971) și alte izvoare constatăm că o primă tentativă de părăsire a Daciei s-a petrecut în timpul succesorului lui Traian, Hadrian, însă cel care a realizat acest lucru a fost Aurelian (un împărat, de altfel, destoinic), din motive de apărare a imperiului tot mai frecvent atacat, Dunărea oferind o păvază naturală greu de trecut. Astfel, din Dacia au fost retrase legiunile a XIII-a Gemina și a V-a Macedonica, în amintirea provinciei părăsite s-au creat două provincii în sudul Dunării: Dacia ripensis (capitala Retiaria) și Dacia mediteranea (capitala Sardica / Sofia). În Dacia s-au stabilit veterani

ranii armatei imperiale, coloniștii sosiți din diverse părți ale imperiului, iar în momentul retragerii, aceștia au rămas locului, înfruntând vicisitudinile istoriei. Ceea ce a urmat până după mileniul întâi e mai dificil de cunoscut, apoi, românii au avut de înfruntat tot felul de invazii, care, evident, au încetinit dezvoltarea civilizației și culturii românești, Occidentul fiind, într-un fel, la adăpost de aceste invazii, iar atunci când totuși s-au petrecut au fost sever pedepsite (v. Lucien Musset *Invaziile*, I, II, 2002). Prin urmare, epoca modernizării României începe abia în secolul al XIX-lea, dar tot sub influența străinilor. Acum, se renunță la vestimentația orientală, la alfabetul chirilic în favoarea celui latin, apar primele universități la Iași și București, apoi, Societatea Academică Română ce va deveni Academia Română, în





fine, Regulamentele Organice sunt socotite a fi primele Constituții din Moldova și Țara Românească, deși au fost precedate de numeroase Coduri de legi. Inevitabil, când vorbim despre secolul al XIX-lea românesc, ajungem la T. Maiorescu (cu ale sale luări de poziție asupra culturii românești) și Mihai Eminescu („*Eminescu i-a cucerit pe români prin uluitoarea muzicalitate a poeziilor sale. În traducere, această misterioasă calitate se pierde și nu este de mirare că Eminescu, ca < produs de export >, este aproape inexistent. Nici el nu a spart cadrele și nu are cum să fie receptat printre cei mai reprezentativi poeți ai lumii*”, p. 22), regretabil pentru Lucian Boia și noua generație de poeți, străină de sensibilitatea eminesciană, uitându-se, prea ușor de opiniile lui T. Maiorescu, Ibrăileanu, M. Dragomirescu, N. Iorga, C. Noica, în fine, Tudor Arghezi. Apoi, să nu uităm că în străinătate există adevărate școli de eminescologie, poetul român fiind inclus în dicționare și enciclopedii străine. Așadar, în secolul al XIX-lea Principatele române, apoi, după 1859 România devine o țară în care sosesc mulți emigranți, atrași de viața ieftină, iar în 1866 sosește Carol I care va deveni rege în 1881, impunându-se prin corectitudine și punctualitate. Tot în secolul al XIX-lea, dacii revin în actualitate (a se vedea în acest sens Hașdeu cu „*Perit-au dacii*” și N. Densușeanu cu „*Dacia preistorică*”, 1913), prelungindu-se până în anii '80 ai secolului XX, când s-au aniversat 2050 de ani de la întemeierea statului dac al lui Burebista. Lucian Boia pune sub semnul întrebării bătăliile de la Rovine, Călugăreni și izbânzile lui Ștefan cel Mare, dar în istorie s-au mai întâmplat cazuri când o oaste mică învinge un colos, bunăoară, la Maraton cei zece mii de greci i-au învins pe perși. Reușita este în funcție de aplombul cu care începe lupta. Tot secolului al XIX-lea îi aparține, spune Lucian Boia, ideea că Occidentul datorează ceva românilor: „*De aici a pornit și hazlia afirmație că occidentalii și-au înălțat catedralele, protejați fiind de scutul românesc*” (p. 35). Însă această idee o întâlnim exprimată de Mircea Eliade în „*Destinul culturii românești*”, august 1953 (v. **Profetism românesc**, I, Ed. Roza Vânturilor, 1990): „*românii au fost confiscați, timp de aproape patru secole, de ingrata misiune de a rezista, a hărțui și a istovi puterile armate otomane... Fără îndoială că rezistența românilor și a vecinilor lor dunăreni a făcut posibilă salvarea Occidentului... În treacăt fie spus, sacrificiul de sânge și de spirit al popoarelor din răsăritul Europei, n-a fost încă valorificat de către conștiința istoriografică a Occidentului...*”. Deci, românii n-au înălțat catedrale, castele, burguri, n-au alcătuit comori de artă, n-au scris cărți, progresul științelor și al filozofiei a fost încetinit „*pentru că n-au fost lăsați să le facă*”. În fine, Mircea Eliade pune următoarea întrebare Occidentului: „*Dar Europa își mai poate îngădui această a doua părăsire a Daciei în zilele noastre? Făcând parte trupește și spiritualicește, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși existența și integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat de Istorie acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului*”. Occidenta-

lizarea aleasă de elita românească s-a petrecut începând cu secolul al XIX-lea, când tinerii români merg la studii în cele două școli tradiționale ale Europei: Franța și Germania cu repercusiuni în societatea Junimea, în fine, până în preajma celui de Al Doilea Război Mondial. Însă, concluzia lui Lucian Boia este următoarea: „*Românii aveau însă nevoie de o istorie eroică, tot așa cum aveau nevoie de origini mărețe, pentru a compensa frustrările prezentului*” (p. 36). Este deplâns decalajul între clasele de sus și țărănime, românului rămânându-i la îndemână umorul, hazul de necaz, lucru observat și de Bacovia: „*Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă, plină de umor*”. În sfârșit, constituirea României Mari după 1918 a fost benefică, țara se mărește ca suprafață, populația în creștere, iar perioada interbelică, cu toate defectele cauzate de corupție, instabilitate politică și asasinat, este socotită una prosperă, anul 1938 fiind apreciat anul de vârf al economiei românești. Din punct de vedere cultural, acum au trăit și creat o sumedenie de nume ilustre ale culturii românești, dintre absenții nementionați sunt Nae Ionescu, Mihail Sebastian, Isidore Isou (inițiator al letrismului, mort în urmă cu câțiva ani la Paris), Paul Celan, Gherasim Luca, Vintilă Horia. A urmat războiul și convertirea românilor la comunism, cu puține revolte, aspru reprimat. Dacă la început puterea comunistă era împărțită între un autohton (Gheorghiu-Dej) și doi străini (Ana Pauker și Vasile Luca), după 1965 s-a introdus comunismul dinastic. În timpul lui Dej au funcționat închisorile de tristă amintire, apoi, Canalul, iar în epoca lui Ceaușescu spitalele de psihiatrie sau mutarea cu serviciul. În această epocă, actele de revoltă individuale sau colective au fost pedepsite: Paul Goma, Ionel Cană, Liviu Babeș, Vasile Parasciv s-au numărat printre cei mai cunoscuți disidenți ai regimului Ceaușescu. Ieșirea din sistemul comunist s-a petrecut cu multe victime, puterea fiind preluată de un fost nomenclaturist care a frânat procesul de occidentalizare a țării. După 1990, mirajul Occidentului revine în forță, se pleacă masiv din țară, la muncă sau pentru studii, încât viitorul imprevizibil poate aduce încă multe surprize. A urmat condamnarea comunismului, regim „*ilegitim și criminal*”, însă vechii profitori menținându-și privilegiile, afacerile prospere, pensiile, iar dacă înainte de 1990 exista teama politică, acum, spectrul economic, al lipsurilor, nesiguranța unui loc de muncă înspăimântă. Alte metehne ale românilor, minuțios analizate: confuzia valorilor, selecția, minciuna (a se vedea eseul d-lui. Gabriel Liiceanu „*Apel către lichele*”), apatia cauzată, printre altele, și de lipsa unei reacții publice la măsurile arbitrare ale guvernanților: reducerea cu 25% a salariilor bugetarilor, măsură luată, bunăoară și de Carol I, în timpul războiului din 1877, dar numai cu 5%. Deprimant e faptul că, în finalul eseului dumisale, Lucian Boia nu oferă o soluție de îndreptare, neavând idee încotro se îndreaptă Europa sau lumea contemporană, deși cu alt prilej, Lucian Boia crede că asistăm la o ruptură de civilizație, comparabilă cu prăbușirea Imperiului Roman.

\* LUCIAN BOIA „**DE CE ESTE ROMÂNIA ALTFEL?**”,  
Ed. HUMANITAS, 2012, 126 p., 22 lei.





Maria PILCHIN

# „A-Z.best”: αβecedarium-ul unei poezii „în carne și oase”

„eliberându-și alfabetul: alef /  
în boul sacru, beta-n biata /  
viețuitoare...”

Emilian Galaicu-Păun, *Gesturi*

## 1. IntroDUCERE

Am citit recent un volum de poeme semnat de Emilian Galaicu-Păun, în mare parte era o recitare, mai ales a doua parte a volumului de poeme „A-Z.best” (Chișinău, Arc, 2012), o revenire la poetul Galaicu-Păun care a lansat acum doi ani, în apele literare românești, romanul „Țesut viu. 10 x 10” (Chișinău, Cartier, 2011). E solicitant tot ce scrie autorul Galaicu-Păun, e o scriitură care nu te lasă și pentru altele, te prinde tot / toată. Prima senzație în fața acestui volum a fost cea a unui (de)constructor care încerca să dea jos azbestul pentru a vedea în profunzimea „casei” poematice. Știindu-l „fire capricioasă, dar perfect coerentă în materie de *gust*” (N. Leahu), un lucru simți din plin în fața acestor pagini: e vorba de niște „capricii” mai mult decât cele ale lui Paganini, e vorba de un Paganini basarabean, care experimentează cu pagina, cu literele și caligrafia poemelor, dar categoric nu e vorba de niște „mofturi parfumate” ale scriitorilor de poezie legănată / leșinată.

Dacă ar fi să ne oprim asupra titlului (dilatatul titlu al acestei cărți), am constata primul sens de abecedar poematice, un caleidoscop de la A la Z, acele alfa și omega latinești, în care încap cele mai bune poeme, acel *the best of the best* de la A la Z (începând cu „Abece-Dor” și terminând cu volumul de față, o carte ce se conține pe sine în stilul Bibliotecii Babel). Dar e și cea „casă”, acel edifi-

ciu despre care vorbeam mai sus, fără iedera ornării pe el, este azbestul pus pe întreaga operă a acestui autor. Ne-o confirmă și mărturia dintr-un interviu oferit lui Mihail Vakulovschi în care găsim ideea de operă-construit: „Prin urmare, am raportat orice detaliu cu oarece semnificație la ansamblul arhitectonic, astfel încât să se formeze numeroase „noduri” semantice”.

## 2. bărbatul alfa al poEMului

Poezia „produsă” de poetul basarabean lasă „nufărul viril să se deschidă”, doar că o face discret, un fel de proprie discreție cu sinele (poetic, nu neapărat biografic). „Băiețelul decreșel”, trecutul infantil, în care e prezentă nu atât realitatea cât amintirea ei, te plasează și într-o dimensiune psihanalitică: „vai! ce copil minunat... și copilul s-a – zis și făcut – minunat. / să fi fost tu copilul acela”, or, din *illo tempore* „se trage conștiința de sine” și de lumea înconjurătoare. Vârsta de aur a stării infantile rămâne însă un interstițiu intim, căci „rușinoasă-i și copilăria aceasta, de vreme ce trebuie-ascunsă până la bătrânețe”. Ca în orice receptare mitică, în copilărie apare fabulosul, elementul divin-salvator: „te-a smucit de sub roata mașinii atunci Dumnezeu / travestit în bluejeans ca să mergi peste câteva zile la școală / să crești mare să-ți bucuri părinții să pleci să revii”. Prototip al divinității, eul scriitor constată: „fața mea nu-i decât răzătoarea prin care s-a dat chipul lui Dumnezeu”. Astfel virilitatea își are propriile determinante: „băiețelul decreșel”, acel „Dumnezeu / travestit în bluejeans”, bărbatul ca un simulacru al divinității, dar nu bărbatul acel puternic închipuit, poezia și femeia, ultimele două fiind

două entități convergente. Acel „el” din poemele acestei cărți „este un soi de „pantofior al Cenușăresei”, pe care oricine (de gen masculin, se-nțelege) îl poate încerca, dar nu oricui îi vine!”, citim în același interviu.

### 3. Poezia – războinica femelă alfa

Deși „poezia se arată în chip de femeie”, ea se pretinde o avangardă a existenței poetice. Ei i se supun toate: copilăria, iubirile și existența într-o idee a ființei auctoriale, adică citim mai mult decât o simplă „ființă de hârtie” în formula lui Barthes. Doar că scriitura galaichiană e „poezia cerebrală”, poliedrică cumva, produsă de unele orgii ale ideaticului, de acele festinuri intelectuale – lecturile, experiențele culturale și general-umane. Deși poetul anunță „în absența cuvântului (meu) potrivit, scriu și eu - poezie”, acel „cuvânt (de putere!)” cum formula scriitorul în același interviu, dar acest fapt ține de acea zonă a modestiei auctoriale pe care o găsim la Borges și mulți alții (de valoare). „Paloarea cadaverică a foii nescrise” anunță „facerea”, acea stare de travaliu prin care poetul se poate apropia de feminitatea (pro)creatoare a acelor poeme deloc decorative (ca cele majoritare azi).

Limbajul creat și stilul acestor poeme e unul inconfundabil: „jaluzelele aruncă o „zebră” de lumină”, or, citim aici metafore neuzate poetic, un fel de jocuri ale sensurilor venite dintr-o capacitate organoleptică specială a producătorului de text de a „vedea” lumea. Există și o (e) rupere, o distanțare de poezia clasică, doar că e o detașare dialogală, revalorizantă: „cad din textele mele – bucăți cât migdala de carne de viu putrezind - epitetele”, astfel „pe unde cândva mi-au căzut / epitetele s-a îngrășat cernoziomul s-au săturat niște câini înfloresc / orhidei de o parte și de alta a poeziei mele, potecă îngustă pe care / îmi duc trupul la moarte de mână – să nu rățăcească să nu-i fie teamă – / ca pe-un frate minor prima dată la prima femeie a lui”. Aici găsim argumentul acelei convergențe: femeie-poezie, poezie-femeie, dar nu în sensul clasic al formulei. Femeia nu este taina, marea, floarea, steaua, acele metafore practic „înlemnite” ale epigonismului poeziei clasice. Or, nu e o poezie tropică, în sensul tradițional al manualului școlar sau al celui dresaj în privința figurilor de stil. Metafora lui Emilian Galaicu-Păun este una de *gag*, e pastșa unei realități conținute de marile cărți ale lumii, nu e nicidecum poezia ce s-a lipsit de metafore, nici metafora ce s-a lipsit de poezie. Umberto Eco afirma că „orice operă de artă poate fi văzută ca o metaforă epistemologică”, or, această carte este o cunoaștere a sinelui, a lumii, a literaturii, un exercițiu poetic de identitate personală.

Mâna care scrie nu se teme să facă din poezie colaj (precum face din realitate și umanitate) și nu doar prin

citarea altor texte, ci și prin preluarea unor fragmente paleografice. Astfel, cu acest „SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS” se produce o pictopoezie, care trimite la ideea de bustrofedon și la contextul antic al poeziei. Uneori poți citi cumva letrist unele versuri: „coapsele

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

ei - două fusuri orare - / strâns lipite, formează un Y perfect (de la Yin), din al cărui pahar de martini - / ... beau nopțile”. E și o textură, o țesere interglotică, o țesătură ce se face / citește uneori și cu dicționarul multilingv (francez, englez, rus, latin). Scriitura este o stare de asediu, o poveste beligerantă cu Lumea: „și așa de când lumea – bărbații mergând la război, și femeile stând la războaie. / pe scurt, *iliada și odiseea!*” Doar că e vorba de un Odi-seu care o filosofează și pe draga de Penelopa.

### 4. 3 F. Femela beta din Poezia alfa

Galaicu-Păun deconstruiește mitul misterului feminin, dar nu îl profanează. Și-l asumă, și-l aprop(r)ie: „doamne, trupul ei dă-ni-l astăzi”, este rugăciunea-parafrază, este esența unei virilități neascunse în spatele decenței poematice și de orie fel, putem afirma că dublul standard al decenței și al esenței adevărate e înlăturat din start, acel standard al poetului între dispreț și venerație prosternat în fața feminității M(ed)uze e lipsă în aceste poeme. Virilitatea este ea însăși, adică „angelodemonică” (N. Leahu)! Iată de ce „citim” o corporalitate ca o topografiere, și o cartografiere ca o corporalitate a spațiului: „unde dai de continentul ei negru. / Încât ți se-ntunecă în fața ochilor, când își arată / cârlionții ei africa de sub buric[ele degetelor, „că doar nu mi-s făcut cu degetul!”] / o negresă bălană-i dezvăluie lui harap alb alfabetul”. Înțelegi că „ea este șotronul”, o hartă a hărții, un careu ascendent de ipostaze feminine (dar nu în sensul unui ideal intangibil, ci în cel al alterității complementare):

**1 F. Fetița.** Este feminitatea în devenire, citim într-un poem: „afară fetele sar peste-o coardă de sânge”, iar în romanul „Tesut viu. 10x10” „sângele are gust de cernelă”. Apare și dimensiunea filială: „fiica noastră-a venit în aprilie, ca o privire-aruncată pe fereastră-ntr-o zi însoțită”. Femeia-fiică produce într-un fel *bărbatul alfa*, care cunoaște împlinirea prin paternitate: „gestul fiicei noastre – dragoșă și rareșă”. **2 F. Fecioara.** Este femeia de iubit, de cucerit, de scris: „trup de adolescență ieșind din vestmintele cernite doar pe jumătate, asemeni bisericicii din căușeni *Adormirea Maicii Domnului*”. Corporalitatea acesteia e debordantă ca și sexualitatea virilității ce o observă, ea umple poemele, le ornează: „coloana vertebrală-mpletită în trei ca o găță”. Ea e fecioara, dar nu de pictat icoane după chipul ei, ci de iubit până la a face poezie. Astfel „adormirea Fecioarei” va căpăta cel mai direct sens, pe care îl poate avea sintagma. Apare aici un erotism de „rhesus-conflict”, căci e „o poveste de sânge, dragostea”. Versul verdict este: „sângele & carnea ca un mărtisor agățat în pom în ultima zi a lui martie”. **3 F. Femeia.** Găsești la Galaicu-Păun o receptare a femininului echivalent cu o empatizare gender, un fel de înțelegere a Celuilalt, mai bine zis a Celeilalte, a vieții ei ca „un cearșaf alb, întins între maternitate și morgă”. Existența feminină dintre cele două extreme se duce și în „alte cearșafuri în care-ai rostit alte nume”. E o feminitate născătoare, iubitoare și muritoare, azi când nu se mai crede în solemnitatea morții. Or, „adormirea Fecioarei” are 2 sensuri interpretative: „somnul” erotic și cel de veci. Între ele e Născătoarea. Place această gândire până

în profunzimile limbajului și în cele ale esențelor extravirile! Căci toate imaginile erotice și senzualitatea scriiturii vin dintr-un *mundus intellectualis*: „cum se-ntinde în pagina albă a patului conjugal”, și în „patul germinativ al [capod]operei” (din același interviu). Tot acolo aflăm că: „Niciodată însă nu am încercat să proiectez asupra unei ființe concrete farmecele unui personaj, și nici s-o transform pe cutare sau cutare drăguță în personaj literar ca atare, deși de luat cu împrumut unele vorbe, gesturi, trăsături etc., etc. am împrumutat pe rupte!”

## 5. Textul ca bibliotecă

Versul „fost-am șoarece de bibliotecă odată” anunță o autoironie care predispune cititorul față de scriitorul ce a explorat bibliotecile. Împreună cu mâna ce (se) scrie, treci „prin codrul de simboluri”, (te) cunoști, interpretezi și pur și simplu savurezi... Căci e o poezie ce „se face cu altă poezie”, te solicită, te scutură de alte lecturi și asta place: „39. / (febră? ani? vârsta lui eminescu?) ființa-n scădere, cum ai scutura / termometrul”. E o poezie care îi permite cititorului să se simtă cult (dacă este), e un examen de lectură și cultură: „muchia de topor (și când spunem topor ne gândim la raskolnikov) a asfințitului”. Mă întrebam cum ar citi un ignorant acest vers. Nu l-ar citi, ar declara poetul deplasat, neinteresant. O *Santa simplicitas*, e o poezie pentru alt „client”, deloc pentru cititorul cu o mentalitate (dez)obișnuită! Căci sunt texte ce conțin idei paralele din scriituri paralele „în această (oprește-te) clipă se aprinde lumina” și în alte multe „clipe” textual-galaichiene.

E o facere textuală mai mult decât un simplu intertext, e o scriitură stereo, cu realități literare, culturale și geopolitice: „umbla luntrea lui charon încolo și-ncoace-ntre maluri. era’ 92. / frontiera pe nistru / se stricase, fermoarul blocându-se între bender și tiraspol”. Poemele se nasc din alte texte ca organisme pluricelulare ce își adună celulele de peste tot: „don quijote ieșind pân’ la brâu din mașina de tocat-sancho-panza”, dar sunt, totodată și texte ce se pretează la lecturi multiple și pluriforme. „A-Z.best”, această carte prodigioasă, te face să te gândești la împrejurările în care e concepută o carte, or, biblioteca, cărțile, lecturile sunt împrejurări apropiate acestor scriituri, chiar dacă acestea conțin și atâta adevăr existențial!

## 6. Lumea și Lucrurile

În acest volum de poeme, ca și în alte cărți semnate de Galaicu-Păun, e prezentă o înțelegere aparte a lumii. E o emancipare de acel sentiment grav, patetic și tragic al realității. Chiar și lucrurile tragice sunt pastişate cu o forță ironică, încât ajungi să râzi. E o formă rabelaisiană de a râde: „neam de neamul tău, unul mai (la) răsărit decât altul”, un fel de penetrare a existenței până la fragmentare în diferite niveluri de (non)sens. Apare o lume estică, post-ideologică în care sigla u.r.s.s. cu drapelele ei roșii nu e decât o metaforă a deflorării, o dorință de răzbunare pe gulagul asexual al tinereții, căci „m-a făcut mama în poalele patriei”, iar ea, patria a declarat: „în u.r.s.s. nu există sex”, de unde și mărturisirea din interviu: „primea mea tinerețe, mereu frustrată, dacă nu chiar de-a binelea pocită/mutilată”. Este aceeași

ironie pe cont propriu. Poetul, în această lume apostată (nici cu estul, nici cu vestul), înțelege că strigătul lui în pustia ideatică este inutil, luarea de atitudine mesianică, civică și de orice fel e ignorată, de aceea se limitează la „luarea de altitudine”.

Cronotopul poetic este unul de *hic et nunc*: „capitală cu un nume de parcă-ai da drumul la apă în timp ce te ... Ch(ișin)ău albă chiuvetă în care se spală pe mâini prim-miniș-tri schimbați la un an”. Este clipa zilei de azi în care se trăiește, se scrie. E o poezie în care este prezent un fel de chos-ism conceptual, în afara paradigmei lui Perec, lucrurile întruchipează timpul și temporalul le plasează într-un context recognoscibil, pe autor îl interesează mai mult lucrurile decât clasificarea lor într-o lume angoasantă, plină de absurd în care „cântăreața cheală” are un creier ca „peruca lui mozart” și eul scriitor / cititor, pur și simplu, un oarecare eu se poate salva prin incantații politice (perorate pe la prânzuri familiale, pe la colț de stradă, în parlament, la TV, etc), într-un „dadaism politic”, ceva de felul: „99 de viței de la 99 de vaci sterpe / 99 de purcei de la 99 de pușculițe cărora li-i a făta / 99 de pui de la 99 ouă roșii / 99 saci cu grâu din 99 poduri măturate”. Citești astfel timpul oprit, dar nu reversibil al existenței noastre localizate, omul fiind un compendiu al universului și al timpului.

## 7. ÎnCHEIEre

Emilian Galaicu-Păun nu e autor, e mai degrabă un regi-zor textual. Luată *per total*, într-o (cont)abilitate textuală, poezia lui este una amorfă, adică nu îi poți defini forma (fragmentar e rimată, ritmată, cu vers alb, liber). E și o poezie narativă, doar că se povestesc idei, stări, latențe. Poemele acestea produc o plăcere finită, te fac să *EMpatizezi* cu sensurile, să te identifici, să te cauți în vocile ei interioare unde „alef / gesticulând se împlinesc n omega”. Putem constata în cazul acestui autor poezia ca un stil de viață și plăcerea copleșitoare produsă de text după lectură. Un lucru e cert: nu e neapărat să-i născocim greșeli sau virtuți unui text! Un lucru putem afirma azi, când literatura ne agresează, șochează, excită, provoacă, la Emilian Galaicu-Păun nu întâlnești brutalitatea sau vulgaritatea ca o virtute literară, la el a te îndrăgosti înseamnă a produce o mitologie ideatică privată.

Așa cum modul superlativ e o imprudență, căutăm să nu fetișizăm un autor, dar textele vorbesc de la sine, te fac să te detașezi de ființa fizică, de ființa de hârtie, să faci exerciții de abstractizare și să citești în afara celui care a scris. Și exercițiul reușește din plin – descoperi o carte mai mult decât bună, o carte care reprezintă poezia română dintre Nistru și Prut și dincolo de limitele ei geografice, e cartea care e în mare parte un *escape* din național (unicul procedeu de a salva naționalul!), e mai mult decât național, e universalul ce a îmbrăcat forme specifice unui loc. Postmodernitatea ca un *potlach* literar, ca o ardere de etape, topitură de fraze, citate, cărți, literaturi, teme, idei și sensuri, iată esența latentă a acestei cărți, substanță ce o plasează în eșalonul elitar al literaturii române și universale. E cartea ce dialoghează cu Par(ad)isul occidental, cu literatura europeană de ieri și de azi cu o degajare care încântă și încurajează într-o zi de mâine a literaturii *Mezzo*-potamiei dintre Nistru și Prut.





Maria BACIU

## Iubire fără frontieră

Am văzut, cândva, un film, „Legea e lege”, în care, un mare actor juca rolul dureros al unui cetățean fără dreptul la patrie, din cauza legilor strâmbe, și care ajunsese să stea pe graniță, trecând când de o parte a graniței, când de cealaltă, pentru a nu fi pedepsit de grăniceri.

Retrăirea acestor imagini mi-a fost prilejuită de cartea de poezii, „O frontieră cât toate iernile noastre”, a poetului Vasile Iftime. Și aici, din capul locului, poetul este situat pe o frontieră existențială. Cuvântul „frontieră”, din titlu, plurisemantic, numește o graniță între două teritorii, o graniță spirituală, o graniță a iubirii, a existenței, adică margini și constrângeri. Doar zborul și trăirea nu pot avea granițe, dar ele se află în inima unui „mistic” sau în visul unui copil. Frontierele sunt refuzate doar de spirit. De aceea, cartea aceasta reprezintă trăirea unei fascinații, oferită de libertatea spiritului, iar fascinația este trăită cu un anume rafinament.

Așadar, este normal ca poetul, retras în sine, să trăiască adânc și dureros singurătatea, frământat și neliniștit, totdeauna tulburat de tot felul de întrebări și situații limită.

„O frontieră cât toate iernile noastre” e un fel de carte aniversară (de vârstă a poetului, la cei 40 de ani, și de patrie pierdută și regăsită, dar nu dobândită). Întors în sine, poetul evaluează trăirea, iubirea, viața, conștientizând frontierele lor, dar și dureroasa operație de scădere, aplicată vieții, prin închiderea atâtor „uși în urma sa”.

Astfel, mama și iubita devin patrie; poetul e copil, e îndrăgostit, e bărbat. Doar că, într-un moment al istoriei, intervine, haină, despărțirea, care înstrăinează copilul de mamă, iar, între ei, „a crescut o apă, / o frontieră, / o uitare, / niște blesteme, / și...timpul”.

Regăsirea nu a aprins în suflete decât „un fel de lumină festivă”, așa încât, în calendar, „cresc la loc / filele rupte”, pentru că înstrăinarea „a săpat rău în inimă”, iar, peste ea, „minciuna a ridicat poduri de flori”, adică „un fel de nuntă fără mireasă”, „un fel de înmormântare fără mort”. Singura care trecea de pe un mal pe altul al „Prutului Iordan” era iluzia. Cei adunați în jurul acestui „Iordan” chiar credeau într-o întregire a trupului patriei. Au rămas cu iluzia, căci „podul de piatră s-a sfărâmat”. Copleșit de amărăciune, poetul pune punct acestei mascarade, unde „se pupau microfoanele ascunse sub tunică”, iar „prostimea bea rachiu de sferă direct din sticlă”. Cuvios, cere iertare patriei, pentru ceea ce nu s-a făcut, dar se putea, „și mă iartă pentru toate nefăcutele mele”, împlinirea rămânând o vânăre de vânt.

Teama pe care o trăiește poetul este firească, și ea ține de sentimentul de înstrăinare. Prin trecerea timpului, „fiecare mal înghite podul pe jumătate”, „pașii încep să mă numere către capăt”, iar nădejdea în împlinirea unui vis slăbește, chiar se poate spulbera. Inima se află „într-un pașaport fără viză”, iar viața are „o mie de cicatrice”. În conjunctura aceasta, poetul nu se poate lepăda de singurătate, pentru că „în sânge, cuiele prind rățaciri, / nu rugină”, iar un anume timp rămâne pentru totdeauna pierdut. Numai foamea este fără frontieră, dar, „din Basarabia, peste Prut, trec lupii” și vânătorii stau la pândă; doar luna „fără zestre, trece Prutul”.

Cartea lui Vasile Iftime servește cititorului metafore, în rafale, precum cartușele ieșite din țeava puștii. Poetul trăiește totul cu atâta intensitate, încât impune frazării poetice un ritm susținut, mereu în crescendo. A doua parte a titlului cărții întregeste sensul



de interdicție, care creează starea de frig, de iarnă, până în suflet, până „în cerneală”, deși „iernile noastre se supra-pun”, iar de la Botoșani la Orhei nu sunt decât 264 de kilometri. Trenul în care călătorește poetul cu iarna în suflet merge spre „estul pietrei”, „precum o bormașină” care „sfredește în stâncă”.

Ne aflăm într-un scenariu în care elementele jocului nu sunt neglijate, cu atât mai mult cu cât ele pot oferi o rezolvare ai directă, îndrăgostiții fiind văzuți ca doi oameni de zăpadă care, topindu-se, se vor uni într-o apă curgând în râuri, fără a mai avea „nevoie de vreo viză”.

„Doamne, ai grijă de Ea”, se roagă poetul, cu sufletul aprins, scriind de ore și ore, nereușind „să se scrie”, dar recitând versuri despre o patrie „ce nu-mi aparține”, câtă vreme „Prutul e peste deal”. În sufletul său arde dorul de patrie, iar alții inventează dumnezei.

Iubirea personificată a poetului are darul să ne readucă în memorie o serie de poezii, populare sau scrise de poeți ai acelui moment, care vorbesc despre iubită, ca despre o fată frumoasă, luată cu forța de „muscal” și înstrăinată.

Impresionantă rămâne imaginea copilului, care tulbură cerul din găleata cu apă, „cu buzele uscate”, iar apa „rămâne grea” și dă naștere unui prunc, iar „pe prispa casei, într-o găleată / doi copii tulbură cerul”, Privirea aceasta în oglindă vorbește despre descoperirea chipului identic, regăsit și îngemănat în imagine. Poezia „Îți amintești?”, de o mare simplitate, șochează prin frumusețea imaginii create.

„Iubita”, râvnită de poet, aflată „pe un cadran de busolă fără indice”, devine „floare de colț în gheare de vultur”. Disperat, își întoarce nădejdea spre tată, căruia îi cere ajutorul, pentru a-l învăța cum să înainteze pe acest drum al apropierei, „când și în firul de iarbă crește granița”, știind că tatăl cunoaște acest drum pe care „ochii ei privesc din fiecare frunză”.

„Sâmbăta morților” este un recviem, la fel și „Rugăciunea”. Cuvintele par și ele răstignite, devin piatră de moară, tăcere și chiar uitare, iubirea e fără cuvinte, iar „între noi și lume este un râu ce nu-și recunoaște malurile”.

„Granița” mai reprezintă și pragul venirii pe lume, cu întreaga suită de trăiri a celor implicați, însă, abia după 40 de ani, cele patru ferestre ale camerei „au început să rodească”. Iubirea există și ea se trăiește peste câmpii și ape. Totuși, singurătatea e ca o sală de așteptare, unde „nimeni nu așteaptă pe nimeni”, fiindcă „singurătatea usucă buzele”, iar poetul, cu toate cuceririle sale, desenează alte și alte granițe. Unele dintre ele stau în sarcina lumii, spre a le rezolva, dar, după cum îi spune tatăl, „lumea și când doarme este flămândă / de grijile lumii”, adevăr care închide ușile rezolvării. Când înțelege acest adevăr, poetul nu mai poate rosti decât: „lume, respectuos îți întorc spatele” sau „trăiesc, iubesc pe cont propriu / și vă închid / politicos ușa în nas”. Considerând că în urma sa se mai închide „o trecere”, Vasile Iftime rostește, în stilul lui Horațiu Lașcu: „sunt al meu atât cât să nu fiu al vostru”.

O lume care devine un hotel „cu tarfe ieftine”, un suflet care slujește drept pernă pentru odihnă, o viață care este o sală de așteptare, un Dumnezeu care doarme pun în evidență viziunea poetului obosit și nemulțumit de neîmpliniri. În aceste condiții, singurătatea năvălește „nepoftită” peste „cei doi copii triști”, ajunși la 40 de ani. Este de înțeles de ce poetul înaintează ministrului o cerere prin care îl roagă să-l ajute să-și schimbe patria, chiar dacă „inima mi-a zburat printre gratii”, căci, pentru zbor, „nu s-au inventat încă frontiere”.

Ascultând multe povești despre o patrie ce nu îi aparține, își dă seama că ministrul nu îl înțelege, după cum singur nu se înțelege, „acum când printre gratii mi-a zburat patria”.

„O frontieră cât toate iernile noastre”, de Vasile Iftime, este o carte a destinului personal și a destinului unei patrii simbolice, scrisă într-o tonalitate gravă, clară și cu finalitate precisă. Expunerea lirică, în registru modern, este caracteristică scrisului său, caracterizat prin sinceritatea și autenticitatea trăirii, iar iubirea, ca subiect de interes personal și general, nu îi face decât cinste poetului, în prezentul pe care îl traversăm.

*Bică Nelu CĂCIULEANU*

## HORAȚIU IOAN LAȘCU

Pentru a-l putea înțelege mai bine pe H.I.Lașcu cel din **Poezii** (ed. Axa, Botoșani, 2012), care cuprinde cărțile: **Înălțarea**, apărută antum (ed. Padal-Elcom, Botoșani, 1995), **Premiul Filialei Iași a U.S.R.** în 1996, **Lacrima neagră**, (ed. Axa, Botoșani, 1998) și **Învierea** (ed. Axa, Botoșani, 2004), fie-mi îngădui să apelez la Arthur Schopenhauer și la a sa „Die Welt als Wille und Vorstellung” comentată și analizată cu multă acuratețe de prof.univ. dr. Nicolae Râmbu în cartea sa, „Filosofie și Nemurire” (ed. Agora, Iași, 1995), din care am preluat câteva pasaje. Pe această cale îi mulțumesc pentru îngăduință.

În «Lumea ca voință și reprezentare», Schopenhauer ne vorbește, la un moment dat, despre chinul existenței și despre faptul că suferința este necesară și universală, fiind vorba despre o suferință permanentă care nu vine din afara noastră, ci există în fiecare dintre noi în mod particular ca sursă a durerii și care-l face pe cel care a dobândit înțelepciunea să disprețuiască bucuriile și necazu-

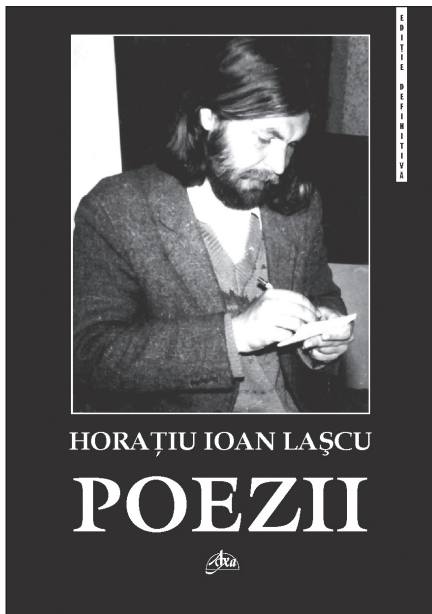
rile pasagere. «Suferința devine manifestă în planul vieții omenești, acolo unde voința se afirmă cu putere. Ea crește o dată cu gradul de conștiință (...), fiind mai intensă într-o conștiință mai lucidă, atingând profunzimea maximă în conștiința genului. Există două căi de salvare: contemplarea dezinteresată, în care arta este o consolare trecătoare, sau negarea voinței de a trăi, ambele accesibile doar unor spirite alese. Prima pleacă de la cunoaștere spre suferință, recunoscută de ceilalți și resimțită de individ ca fiind a sa, a doua, de la durere la cunoaștere, recunoscută ca o durere personală și mai apoi ca fiind a întregii lumi». Cel care suferă se ascunde întotdeauna și nici o forță străină de el nu l-ar putea elibera de această suferință care-l macină. «Singura cale de eliberare de durerile lumii este negarea voinței de a trăi care este cu totul altceva decât sinuciderea. Negarea voinței de a trăi nu este un capriciu sau un act de dezechilibru, ci unul metafizic, intelectual și moral, iar asupra unui principiu metafizic nu se poate

acționa prin mijloace materiale». Însă, nu lumea trebuie învinsă, ci tu însuși trebuie să te învingi așa cum Hamlet sau Faust au făcut-o, condiție în care lumea este aceea care se stinge și esența eului este aceea care supraviețuiește. «În cel care așteaptă să se stingă flacăra vieții, vom vedea cum, în locul pasiunilor tumultuoase, se instituie pacea spiritului iar lumina aceasta trebuie să fie pentru noi cea mai completă și veridică expresie a dispariției voinței. A medita la viața celui care s-a învins pe el însuși și care este adevăratul erou, se poate face prin mijlocirea artei ca rezultat final al virtuții celui care nu mai este printre noi». Înălțarea: *faceți ce vreți eu sunt/ senina tăcere a apei nimeni/ nu-mi poate lua nimic/ nici tinerețea nici moartea/ între talaz și stelele fixe/ aici sînt negociez cu/ întunericul și întind/ capcane iluziei vă privesc/ nimic nu-mi puteți lua/ moartea mai ales superbă în rest/ faceți ce vreți/ n-am fost pe de-a-ntregul/ al meu n-am fost/ niciodată al vostru. **Lacrima neagră** reprezintă durerea, compasiunea pentru destinul tragic, al său și al lumii în care mai degrabă decât liber se simte singur, resimțind durerile lumii ca fiind ale lui și, de aceea, dispus să-și sacrifice viața pentru a o salva. Precum Christos răstignit pe o cruce de lemn pentru o lume falsă, perversă și crudă, poetul este dispus să suporte toate umilințele, toate înjosirile, toate suferințele și toate răutățile pe care le îndură și le acceptă ca pe o eliberare mult așteptată. Eu și șederea mea în lume: *eu, replică terestră, / încununînd păcatul cu alte mari victorii/ o să mă-nalț la ceruri/ și-o să vă trimit memorii*. Ca actor al propriei morți, jucându-se cu moartea, intră benevol în cușca fiarei care îl va ucide, care-i va sfășia dorința de a trăi, el singur abandonându-se destinului tragic, durerilor fără de număr și nume, uneori cu sînge rece, alteori suferind afectat drama pe dinlăuntru, în disprețul bucuriilor și suferințelor trecătoare diversificate – iubire, boală, plictis, nenoroc, sex, obstacole, dorințe – care-i depășesc puterile de a le suporta: *am fugit întotdeauna doar ca/ să mă caut/ pe ascuns pe-ntuneric și în/ plină lumină/ asemeni zilei și nopții deopotrivă/ am fost/ călărețul viteaz din așternuturi/ mirele blind și regele/ un ținut cu obstacole de reținut/ bîntuit de alerga plîngerii/ singur la masă cu voi toți/ aspru în fața mîncării și/ băuturilor de tot felul/ avid după banii de-o vodkă/ și-o piine/ - s-o spunem pe înțelesul vostru - / m-ați fi putut avea cu toții/ și eu hil cel nedrept/ rămîn cu păcatele mele/ singur al meu*. De multe ori, descumpănit, descurajat, sunt sigur că s-a gândit la sinucidere, ca la o salvare, așa după cum reiese din poeme, sinucigașul cu o poftă neostoită de viață care trăiește în pat cu propria moarte, cu demnitate, fără să se cutremure de frică: *te uită – iarna-i pe ruguri de-acuma/ iarba îmi împăienjenește privirile/ încă puțin numai puțin – vă rog. astă: pustiul descris în culori care mai/ de care intempestive/ un vers egal înaintea intrării în Oraș/ măgarul care ești/ și pe care Dumnezeu sosește călare*. Gîndindu-și nemurirea, ne-a transmis prezentul metafizic, plin de pesimism, în care se zbate între iubire,*

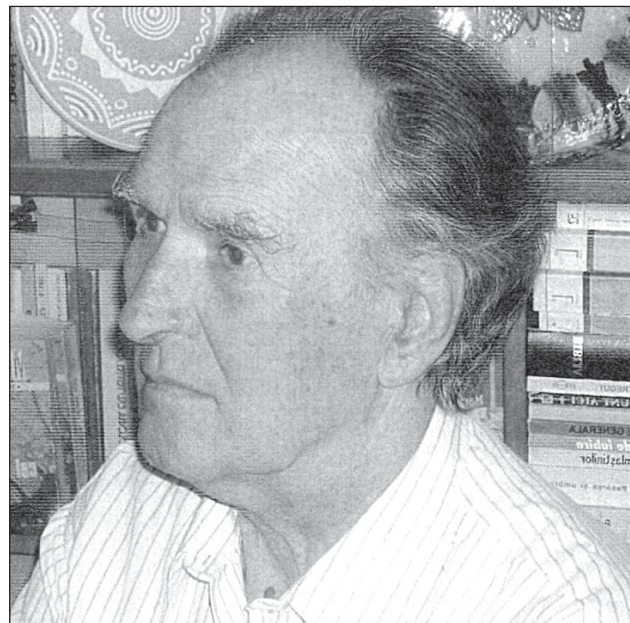
cuie, porci, vodcă și sînge, mult sînge, amânând mereu finalul, lăsându-l mereu în suspensie, rezultând o poezie mai mult descriptivă a stărilor, a împrejurărilor, a naturii, a tragismului vieții prea scurtă pentru HIL, un poet pentru care nutresc un deosebit respect. Cel ce-și vedea moartea cu ochii și a scris poeme doar pentru ea: *moartea e un lucru incomod/ pentru voi toți veniți dinafară/ moartea se leagănă într-un/ chip nu sinistru ci lasciv/ (spînzurătoare – pendulă – lac/ de unghii, croșetele)/ Tristeți și nostal-*

gii în poeziile lui HIL, mahniri asupra vremelniceii vieții acaparată de eterna moarte care așteaptă la capătul ei scurt pe călătorul solitar, pe trecătorul singuratic – o oarbă fatalitate căreia nu-i putem pune ochi să vadă cui să-i lungască viața decât să i-o ia, semnele cui merită să le lase pe pămînt, umbrele cui să le păstreze. Moartea e un rău necesar, momentul e superior duratei, marele merit este dispariția. Poetul e campionul iubirii, iar poezia lui este geamăna lui Dumnezeu: *cu vodkă blindă îmi dreg viața/ la țărnul unei mese de cenușă/ cînd se deschide-n față-a morții ușă/ și-a mulțumire-mi răsucesc mustața/ căci tu chiar de-ai veni tot n-ai putea să fii/ lumina mea de dincolo duioasă/ azi moartea a intrat la mine-n casă/ cu chipul unei altfel poezii. **Învierea***

(**Cartea Învierii**): *miroase a urină a sînge a medicamente hapuri/ printre cărți flacoane de medicamente/ manuscise și desene de-a valma/ toate îndreptățind sortita noastră moarte/ pe un pat de spital sau/ tasați între paginile unei cărți/ unui op*. Să iubești c-o iubire ce moartea ucide sufleurul; din cușca-i i se spune, dar el nu aude, sufletul i-a rămas aninat într-un cui, ca un palton pe umărul ultimei propoziții la repetiția cu public; nu-i vom mai găsi rimele umblînd haihui; durerea îl va lumina licurind ca licuricii pe la solștiții sub pomii înfloriți: *vă voi purta în memoria mea antumă și postumă/ cu toate facerile voastre de bine și cu toate greșelile/ dar să nu deznădăduiți cînd voi muri alături/ de voi/ cu toate greșelile voastre sub pernă*. Horațiu Ioan Lașcu credea că *poezia îi va îmblîndi pe oameni și-i va face mai darnici pe zei, că poezia nu-i batere/ din palme nici de aripi/ nici de picioare/ ci fruntea de pămînt*. Singuri printre oameni, Poezii seamănă ntre ei fiindcă iubesc nevăzutul. Ceilalți se chinuiesc să-l vadă mijindu-și ochii, își spunea sieși poetul spălându-și picioarele de singurătatea care i-a mai rămas pe tălpi. Și-acuma moartea mai urlă la lună noaptea pe dealuri. Moartea este adevăratul geniu inspirator, spune Schopenhauer. Ne inspiră nu fericirea, ci nemurirea la care toți tînjim deopotrivă, construindu-ne lumea noastră de iluzii. Una peste alta este admirabil efortul lui Gellu Dorian, prieten de suflet al poetului, de a da tiparului, cu îngrijire, poemele rămase-n manuscisele celui care făcea *exerciții în vederea singurătății*, o restitutio in integrum utilă nu numai pentru istorici și cercetători. Pe cînd un nou volum, de astă dată: Horațiu Ioan Lașcu – Poezii alese.







Grigore SMEU

## Între absurd și fantastic

Există scriitori, de ale căror autentice virtuți literare – foarte originale, câteodată – aceștia nu sunt pe deplin conștienți. Își exercită talentul în cauză, risipindu-se, parcă, și neglijându-se pe sine. Un soi de „je m'en fische” paradoxal, exercitat pe spinarea propriului talent. Și din această pricină nu sunt luați suficient în considerație, *la justa valoare a talentului*, nici de către critică, nici de către receptorii cultivați.

Într-o astfel de situație se află – mi se pare – proza lui Lucian Gruia, deocamdată restrânsă ca volum.

Lucian Gruia nu este un necunoscut. Însă el s-a impus, nu în primul rând ca scriitor, ci ca unul dintre analiștii de prestigiu, recunoscut ca atare – cel puțin în țară – ai operei lui Brâncuși. Un *brâncușiolog*, carevasăzică. Termen, sintagmatic, cu greutate, ce s-a impus în lume. Dar – în ce mă privește – îl consider cam neinspirat, fiindcă e butucănos, ca un drob impur de sare. În contrast cu perfecțiunea absolută a adâncimilor și suprafețelor ce emană razele nemuririi, în foarte multe dintre sculpturile lui Brâncuși. Dar nu despre asta este vorba acum.

Să ne întoarcem la ipostaza de scriitor a lui Lucian Gruia. La cea de prozator fiindcă el este și poet. Cred, însă, că cea de prozator, a acestui scriitor, solicită o atenție aparte, prin originalitate. Și tocmai de ea ne vom ocupa în cele ce urmează.

Sunt de luat în calcul două volume – restrânse ca întindere – ale scriitorului: *Culorile neliniștii* (Editura Eminescu, 1997) și *Câine în rugăciune* (Editura Deliana, 2009). De totdeauna, pescar pătimaș – cum este și autorul cronicii de față – Lucian Gruia publică insistent, de ani de zile, numeroase povestioare „de profil” în prea frumoasa și instruc-

tivă revistă *Vânătorul și Pescarul Român*. Deși ipostaza de pescar intervine, uneori, decisiv în proza original-semnificativă a lui Lucian Gruia, de multitudinea pășaniilor publicate în revista amintită, nu ne vom ocupa aici.

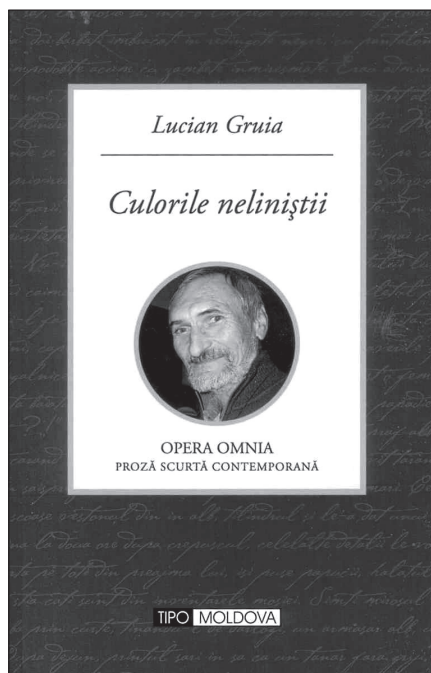
Din ambele volume pe care le-am citat, se impun câteva caracteristici – aș zice, acute – ale prozei scriitorului despre care este vorba.

Prima, cea mai cuprinzătoare, aproape *obsesivă*, o constituie *reveria*. Deîndată, însă, se impune o precizare clară. Este vorba, nu de reveria de tip pur romantic, *discontinuuă* și oarecum de admirație *pasivă* a câte unui crâmpei de existență. Ci de un tip de reverie, *nu prea des luat în considerație*, și de care literații vorbesc mai puțin. Și anume, este aducerea în plin plan a unui tip de reverie care izvorăște, insinuant, aproape tacit, *din cotidian*. Un gen de emblemizare visătoare a cotidianului.

În proza lui Lucian Gruia, acest tip de reverie – mai puțin obișnuită în literatura contemporană – se complică, bate la porțile sofisticării. Scriitorul în cauză își împarte reveria, ce-i este proprie ca oxigenul, *între absurd și fantastic*. Uneori, cu inflexiuni onirice.

O altă caracteristică a prozei lui Lucian Gruia o constituie – cum să zic? – *intimismul*. Vreau să spun că în aproape toate prozele (mai scurte, mai lungi, în general povestiri variate) ale acestui scriitor, ipostaza principalului personaj este *identică* cu aceea a naratorului, scriitorul însuși. Adeseori, lipsește un alt personaj, înafara scriitorului însuși, ce se identifică cu naratorul.

Atare tip de *intimizare* literară comportă și un risc: strecurarea în text a unor banale excese sentimentale. Sentimentalizări care nu prea pot convinge din punctul de vedere al *literarității*. Și Titu



Maiorescu și Geörg Lukacs – fiecare cu argumentele proprii – accentuasera importanța covârșitoare a *impersonalizării* autorului în crearea operei de artă. Or, în situația în care creatorul operei devine însuși personajul principal, este foarte dificil să nu „verse” în operă, subiectivitatea sa sentimentală. Din fericire, în cauza prozei lui Lucian Gruia, *intimismul* propriu nu prea cade pradă exceselor sentimentalizate. Deși, uneori, ele nu lipsesc. Prea frecventa identitate dintre scriitorul-narator și personajul principal, plătește, parțial, un anumit tribut sentimentalizării.

Și acum, pe cât posibil, la bani mărunți, la mai „pe viu”.

Poate că cea mai caracteristică povestire, din punctul de vedere al trăsăturilor generale conturate mai sus, dar și în sensul *valoric* al originalității literare, este *Iluzia unui pansament*, din volumul *Câine în rugăciune*.

Ce se întâmplă? Naratorul (scriitorul însuși) face gripă și se străduiește să și-o trateze, în stil „banal”, cum toată lumea știe. „Tușesc, am gripă. De două săptămâni repet același tratament ineficient, în fiecare seară înghit două pastile de paracetamol, una de aspirină și una de biseptol (am și amigdalită), mă culc, transpir abundent și dimineața mă trezesc sănătos. Plec optimist la serviciu, la prânz temperatura revine, mi-e rău, am crampe, amețeli, somnolență, uneori mă dor șalele, abia mă mai târăsc până acasă” (pag. 65). Dar chiar așa bolnav, cum e, naratorul e un neîntrecut gospodar, căruia rutina cotidiană i-a intrat în sânge. „De câte ori ajung mai devreme acasă decât ei (nevasta mea când iese de la serviciu, trece cu mașina să-l ia pe Emil de la grădiniță), pregătesc mâncarea și-i aștept cu masa pusă.

Obiceiul a devenit una din damblalele mele. Ștergi masa din sufragerie cu o cârpă udă, aranjez savant farfuriile și tacăturile într-o linie dreaptă, borcănașele cu mirodenii și paharele în diagonală, ornez excentricul ansamblu cu o lumânare aprinsă” (pag. 65-66).

Curat „dambla”. Fiindcă în toate prozele lui Lucian Gruia, fără excepție, acest tip de relatare a unei cotidianități gospodărești, banală și familiară, este reliefată cu asupra de măsură. Dar – precizare importantă – această familiaritate banală, uneori derutantă, este *înșelătoare*. Un soi de – cum să zic? – *păcăleală cu încărcătură net literară*. Cum, adică? Aceste „damblale” de banală gospodăreală, de relatări, aproape ca într-un proces verbal, sunt *izvor insinuant* – pentru cine este atent la lectură – de *reverie*. În dublu sens: chiar aceste „banale apucături” sunt, în ele însele, o ipostază a reveriei. Un gen de reverie *domestică*. Însă, *mai ales*, pornindu-se de la *acest tip* de relatări domestice, naratorul o apucă, pe nesimțite, către tipuri de reverie pură, sofisticată, cu surprinzătoare nuanțe, *imprevizibile în literaritatea lor*.

Să mergem, așadar, mai departe cu exemplificările, cu demontarea structurilor reveriei proprii prozei scriitorului în cauză.

Treptat, încărcăturile realității directe, și cele ale „damblalei” gospodărești și cele ale suferinței bolnavului, se *derealizează* și reveria naratorului alunecă pe făgașul *fantasticului*. Iar în această privință, autorul visează, „bate câmpii”, fermecător, pe ogorul unor variate idei ale culturii, Lucian Gruia fiind, neîndoind, un pătimăș visător – profund cultivat – în incinta unor înalte idei ale creațiilor universale. Mai cu seamă în invocarea, repetată, aproape obsesivă, a semnificațiilor și rezonanțelor operei brâncușiene, prezente în reveriile din întreaga proză a scriitorului. Și, probabil, Lucian Gruia a aterizat în ograda creației lui Brâncuși, cu misterele ei fără sfârșit – devenind, cum

am amintit, un exeget de prestigiu al genialului sculptor – *venind dinspre reveria literară*. De fapt, dinspre o reverie *structurală*, amplă și complicată, a subiectivității scriitorului în cauză.

Și, încă odată, naratorul se trezește dintr-o dinamică a unui fantastic cultural, într-o realitate dură și primejdioasă. I se pare că e rănit, că fruntea îi e plină de sânge, se pansează, pune plasture peste rană și-l cam apucă tremuriciul de teamă. Și cine este foarte atent la lectură, își dă seama că nu-i deloc vorba de vreun „delir” al unui grav bolnav. Și, atunci? Despre ce-i vorba? Când soția vine acasă, și-l găsește „prostit”, bandajat ca pe front, naratorul dă fuga la baie și se privește în oglindă... Nu avea nici pe dracu... Nici o rană... Nimic!... Sănătos tun...

Efectul *pur literar* e puternic. Scriitorul „ne-a păcălit” cu pansamentul lui iluzoriu, creând o remarcabilă scenă a *absurdului*. Parcă, din *fantastic* în *absurd*. Aș zice – dacă îmi este îngăduită formula – un gen de *fantastic al absurdului*.

Am insistat atât de mult asupra metamorfozelor reveriei din această povestire, fiindcă mi s-a părut că *Iluzia unui pansament* concentrează în structura sa epică principalele ipostaze ale reveriei, proprii prozatorului Lucian Gruia.

Să mai dăm un exemplu. Poate nu atât de dens sub raportul originalității semnificațiilor artistice, cum este cel pe care tocmai l-am analizat, totuși seducător, etalând reverii obsesive. Este vorba de povestirea *Biserica din adâncuri* (tot din volumul *Câine în rugăciune*). Aici, reveria o cotește către *melancolie*. Dovada apare din capul locului, autorul punând drept „Motto” la povestirea sa, emblematic versuri din poezia *Melancolie* a lui Eminescu.

Să vedem. Autorul se duce la pescuit la lacul *Săcălaia*, nume ce revine de multe ori în proza lui Lucian Gruia.

„Săcălaia, august 1996.

Văslesc molcom prin apa aparent întunecată datorită adâncimii lacului, vegetației subacvatice, nămolului de pe fund și reflectării cerului înnorat în oglinda fluidă. Nu am mai pescuit în lacul Săcălaia de pe vremea când eram elev de liceu, adică de vreo douăzeci și cinci de ani. Începând cu 1990, din cauza jenei financiare, nu ne mai petreceam concediile (Emil, băiețelul nostru de cinci anișori, Maria, soția mea și cu mine) decât la Dej, la mama acasă” (pag. 38).

Același tip de „păcăleală”: naratorul pornește la drum în tonalitatea unei realități banale, de relatare familiară și seacă. Ca tot pescarul de pe lume... hâț, încolo... hâț, încoace... prin cotloanele fermecătoare, încărcate de trestii. Și, deodată, această realitate obișnuită, de banalitate pescărească – oricât de seducătoare ar fi ea – se *derealizează* și se metamorfozează într-un *fantastic melancolic*: povestitorului îi apare din adâncul străveziu al lacului imaginea misterioasă a unei biserici, pe treptele căreia se plimbă neliștită o tânără îmbrăcată în rochie albă, ținând un copil în brațe. Uluit, adânc tulburat, povestitorul pornește la o dificilă „documentare” și află despre o întâmplare cu încărcături istorice, deopotrivă romantice.

Din punct de vedere strict *literar*, aflarea *documentară* a poveștii bisericii din adâncuri și a hieraticei imagini a fetei, nu mai prezintă cine știe ce interes, fiindcă relatarea se întoarce din nou la o *realitate cu amănunte istorice*, chiar dacă rămâne bizară. Din punct de vedere al originalității artistice, semnificative cu adevărat, rămân – după părerea mea – momentele reliefării *fantasticelor* imagini din adâncul locului, când pare că o banală scenă pescărească se *derealizează*, metamorfozându-se într-un *ce* misterios.



Lucian Gruia posedă, constant, acest dar artistic – nu prea des întâlnit – de a-l „păcăli” cu *har* pe receptor, sărind lent, insinuant, de pe treptele unor realități banale, obișnuite, către mistere ale fantasticului.

Câteodată – de fapt, o singură dată – povestitorul se lasă tentat să-și *diagnosticeze* singur, din fuga concediului, *tipul de reverie* pe care-l trăiește. Ca în povestirea *Secvențe aniversare* (din *Câine în rugăciune*), un sentimental fragment de memorii. Zice scriitorul: „Aici mi-a venit ideea năstrușnică de a amesteca pulberea trăirilor calcinate cu ciment și apă, turnând amalgamul obținut în niște cofraje confecționate din lemnul de gard aproape putred, risipit din belșug la fața locului. Pe când plăcile se întăreau, nuclele necazurilor se ordonau în structuri continue formând armăturile de rezistență ale prefabricatelor viselor mele. Cu aceste elemente improvizate am început să construiesc la întâmplare, mai mult în joacă, la modul inconștient, *suprarealist, oniric*” (pag. 11-12. Sublinierea mea – Gr. S.). De!... Știi eu, dacă-i așa?... *Suprarealist* și *oniric*, nu-i același lucru. Ori e lae, ori bălae. „Cofrajele” – vorba autorului – memorialiste, pe care povestitorul și le construiește sunt un soi de elemente alandala, paradoxale. Adică, un „alandala” construit relativ *conștient*, după o *ordine* relativ calculată. Cam cum se întâmplă, nu odată, în *suprarealism*. Prin urmare, poate că acele „cofraje” ideatice, din povestirea lui Lucian Gruia, au o natură *suprarealistă*. Nu cred, însă, că și „onirică”. Onirismul, „bate câmpii”, cu *acuitate insistentă*, pe ogorul inconștientului. Însă, în cazul povestirii cu pricina, „onirismul” rămâne la stadiul pur *declarativ* și nedemonstrat.

Și în cazul volumului, *Culorile neliniștii*, sunt unele povestiri – mai ales, alegorice – care se rețin: *Peștera lui Platon*, *Experimentul filosofic fundamental*, *Izvorul timpului*. În acest prim volum de proză, însă, autorul nu prea pare sigur pe propriu-i talent. Parcă, încă nu și-a găsit întru totul *sinele* artistic. Fie se pierde – nițel „haotic” – în tot felul de mărunțișuri banale, fie sare într-o altă extremă, cea a unei *etalări* ample, de cunoștințe din cultura universală. Că Lucian Gruia posedă o amplă, variată și autentică cultură, mai cu seamă din palmaresul culturii universale mitice, rămâne, neîndoielnic. Dar, îndrăsnesc să-l sfătuiesc să nu facă *risipă* de cunoștințe culturale, oricât de valoroase altminteri, într-o structură epică a *literarității*. E adevărat, literaturile moderne se lasă abundant tentate de asemenea „risipe”, spre a ne dovedi cât sunt de „deștepte”. Numai că, arareori, rămân până la capăt convingătoare.

Între volumul *Culorile neliniștii* și *Câine în rugăciune*, se află o distanță de doisprezece ani. Timp, în care, prozatorul și-a mai *distilat* reveria proprie, a adus-o mai înche-gat, mai temeinic și mai *ordonat* pe făgașul propriului *sine literar*. Ceea ce – cum sper că am demonstrat – se poate vedea în cel de al doilea volum, *Câine în rugăciune*.

Poate că încă mai este loc, în proza acestui scriitor, de un plus de efort ideatic pentru renunțarea *parțială* la o serie de mărunțișuri cu aspect de „proces verbal”, mizând, într-un chip mai decis, pe o *esențializare epică* a reveriei.

Dincolo de orice observație posibilă, rămâne cert că Lucian Gruia este un prozator de o remarcabilă originalitate literară, căreia s-ar cuveni să i se acorde de către critică, o atenție sporită.

Dumitru LAVRIC

## Bacovia – Dimensiuni europene

A apărut în versiune românească *Existența poetică a lui Bacovia* (Editura Ateneul Scriitorilor Bacău, 2012), mai întâi teza de doctorat susținută de tînăra Svetlana Paleologu Matta în 1955, tipărită în 1958 în franceză și tradusă acum în română de poeta Lucia Olaru Nenati, al cărei efort a fost deja încununat de un premiu la festivalul de poezie pe care Bacăul îl organizează în memoria poetului. Într-un amplu studiu introductiv (*Un nume de referință în exegeza bacoviană și eminesciană*), traducătoarea recomandă cu un patos nereținut (*în acorduri lungi de liră!*) autoarea și cartea la care publicul românesc are acces la peste jumătate de secol de la apariție: „În viziunea tinerei doctorese, Bacovia nu se încadrează, ca în exegeza internă românească, doar între elementele naționale de comparare – fără însă ca acestea să lipsească – ci se raportează în chip firesc, *organic* și fără complexe, la zestrea poetică și chiar filozofică europeană, relevîndu-i consonanțele de acest fel și altfel avînd capacitatea de a defini fără ezitări profilul existenței poetice bacoviene din perspectiva culturală europeană și nu doar din cea națională.” *Recomandarea* și-o fundamentează Lucia Olaru prin: existența *referințelor* la „nume autorizate ale gândirii europene și nu numai”, a *ideilor*, „remarcabile, unele chiar insolite, înserate într-o evoluție analitică de mare intuiție și abilitate hermeneutică, adesea de-o concentrare aforistică a discursului, ce se reunesc într-un demers de instituire a unui profil poetic bacovian ferm și original conturat”, a *stilului* „ferm științific, flexibil, de o mare suplețe intelec-

tuală ce probează stăpînirea unei dexterități hermeneutice uimitoare”. Desigur, funcționează și un fenomen de *consonanță* căci în dialogul amplu, cu rol de epilog sentimental, ce este atașat studiului, S.P.M. se exprimă la rîndu-i despre L.O.N.: „O, Lucica dragă, dar vorbești așa de frumos și atît de emoționant că mă emoționezi și pe mine și aproape că sunt puțin intimidată. Ai vorbit foarte frumos, ești o vorbitoare înăscută și ai spus lucrurile foarte just și cu tonul just și frumos și ai spus exact lucrurile adevărate.” Așa s-ar putea explica și *paritatea* materialului distribuit în cele 182 de pagini ale volumului – aproape jumătate aparținînd Luciei Olaru Nenati – *traducerea în limba română, studiu introductiv, interviu, medalion biobibliografic, anexe și îngrijire ediție* fiind contribuțiile acesteia la aducerea atît de tîrzie în circuitul cultural național a unei apreciable contribuții critice care îl receptează pe Bacovia din perspectivă continentală.

Într-o manieră îndatorată sistematizării hermeneutice de tip didactic, dar sugerată chiar de specificul universului poetic abordat, secțiunile cărții se centrează în jurul cîte unui text considerat fundamental și glosează în marginea unor *teme* formulate în titlurile capitolelor: *O victimă a timpului său*, *Animus occidental – Anima moldovenească*, *Precipitatul existenței*, „*Angoasa*” românească, *Sentimentul timpului la Bacovia*, *Plictiseala*, *Poezia cromatică*, *Murind neîncetat*, *Satanism*, *Refuzul civilizației*, *Fenomenul Bacovia*... Se poate decela în aceste *tematizări* o fecundă intui-



ție. În sprijinul căreia e solicitat nu numai textul bacovian ci și numeroase trimiteri intertextuale la nume de prestigiu ale gândirii și creației: Pitagora, Platon, Jung, Heidegger, Pascal, Bergson, Poe, Dante, Trakl... Astfel, intuiția faptului că Bacovia este o victimă a timpului său rezonază cu grava meditație kierkegaardiană („Încă din fragedă pruncie săgeata durerii s-a instalat în inima mea. Atita timp cât ea rămîne acolo, eu pot fi ironic, dar dacă va fi smulșă, eu voi muri.”) și se prelungește într-o metaforă a autodevorării: „Atunci cînd un arbore se usucă de bătrînețe, trunchiul său îngăduie să apară vâscul care îi bea restul vieții și-i grăbește sfîrșitul. Am putea spune că Bacovia este vâscul timpului nostru. Dar jocul raporturilor este mai subtil și ciudat: căci dacă el este vâscul, el este în același timp și o parte din arbore – așadar comuniunea – și deci efect al propriei sale cauze. Acesta este un semnal de alarmă.” Tot intuiția îi șoptește autoarei că, în creație, orice lipsă poate fi un avantaj – perspectiva fiind imediat răsturnată („Dacă Bacovia este victima timpului nostru, vîlstarul său perfect, nefericit, damnat, el este totodată marele său privilegiat.”), pentru a explica productivitatea ironiei ca marcă a *aristocratismului orgolios și politețe a disperărilor*. Tot cu un *șperacelu psihanalitic* sondează Svetlana Paleologu dublul bacovian („Bacovia este produsul unei duble eredități, a unei coabitări în care *animus* european se reunește în *anima* ancestrală, moldovenească.”) în care s-a precipitat „trama vieții moldovenești: singurătatea, beția și ploaia”, elemente care au generat *suferința ontologică* a lui Bacovia: „Frumosul cuvînt *melancolie*, lăsat moștenire de Eminescu, se întunecă la el, apare din străfunduri ca o muzică dureroasă și invadează întregul vers.” Cu aceasta se plonjează în acel înfricoșător și tenebros *de nespus* pe care Bacovia îl abordează într-o limbă „non imaginativă, austeră (...) apropiată de magia primitivilor. Intensitatea și tensiunea interioară, încărcătura cuvintelor, pun pe fugă orice accesorii, orice decor.”

Prin grila heideggeriană este abordat *timpul bacovian* văzut într-o *luminozitate crepusculară, agonizant*, între *umiditatea și cangrena autumnală*, traducerea căruia revine în sarcina ritmului; abordînd *timpul de plumb*, discursul critic propune o nouă comparație care îl imobilizează pe Bacovia: „Ca și Proust, Bacovia are această tehnică nouă a descompunerii timpului – timp care este înfrînt, condamnat – apropiindu-se de noul tip al omului modern.”

Învecinată cu angoasanta temă a timpului este *murituidinea*, prilej de a pune în pagină *paradoxul bacovian*, care-i guvernează ca un soare negru universul liric: preluînd o altă meditație a gânditorului danez („Cîtă vreme moartea reprezintă pericolul suprem, se speră în viață; dar cînd se descoperă un pericol încă și mai mare, atunci se speră în moarte.”), demersul critic descifrează *cangrena disperării* care obligă la a *trăi moartea*: „Acesta este cazul lui Bacovia, caz tipic al disperării – aceasta este faimoasa «boală a morții», cea mai teribilă și torturantă contradicție pe care a născut-o existența și care constă, pur și simplu, în a nu putea muri.”

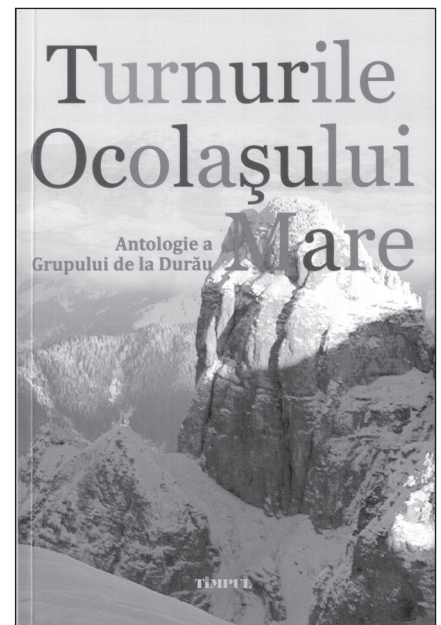
Am selectat doar cîteva argumente prin care Svetlana Paleologu Matta demonstrează că *existența poetică a lui Bacovia* se înscrie în *modernitatea europeană*, într-un dialog de la egal la egal cu marile spirite ale acestui areal atît de fecund. Atitudinea ideatică se eșafodează, nu de puține ori, pe formulări memorabile ce sugerează posibile dezvoltări: „simfonia abisală a ultimului vers”, „Bacovia este occidental la gurile Dunării”, „Fenomenul Bacovia constă tocmai în contemporaneitatea sa naturală cu Occidentul, fără decalaj”,

„un Degas redat cu o sensibilitate delicată, vibrantă”, „Bacovia este pictorul lucid și teribil al răului modern”, „Bacovia este un damnat, dar un damnat aflat în slujba unui mesaj”...

Prin astfel de *iluminări*, demersul critic formulat în urmă cu jumătate de secol de tînăra romîncă stabilită în spațiul helvetic se aliniază la altitudinea vocilor autorizate ale criticii românești care s-au rostit în timp asupra lirismului bacovian: „Cultul bacovian pare mai mult o reacțiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al dezgustului ce împinge pe rafinați spre primitivism” – E. Lovinescu; „Bacovia e un poet elementar, dar cu menționarea puterii sale primitive de sugestie, cu totul excepțională” – Ș. Cioculescu; „Simbolismul poetului e acela din tradiția sumară a baudelaireanismului care a cîntat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristețea autumnală.” – G. Călinescu; „Poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii și convalescent, cufundat în deznădejde și în prevestirea morții apropiate.” – T. Vianu; „Poezia d-lui Bacovia descinde din zona de jos a universului poesc și baudelairean și chiar din Rollinat.” – P. Constantinescu; poet unic în literatura noastră și (...) poet unic chiar în cadre mai largi decît acelea ale literaturii noastre” – V. Streinu; „Unul dintre precursorii europeni ai celor mai noi tendințe din literatura universală de azi” – A. E. Baconsky; „poezia bacoviană deține, prin postulatul ei tragic, o virtualitate universală și profund contemporană, justificînd confruntarea cu cîțiva din marii martori ai aceleiași tensiuni, care sunt Kafka, Camus, Beckett” – M. Petroveanu; „Nihilomelancolia bacoviană e viziunea metafizică a neantului, o aproximare poetică a morții, perceperea deplăsării implacabile a universului spre violet (...), spre pustiul adînc (...) și glacialitatea thanatică” – Ion Simuț; „Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situîndu-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism și de orice curent literar, în universalitate. (...) poetul cu cel mai adînc ecou asupra poeziei române moderne este izolat în strania lui frumusețe, inimitabil.” – N. Manolescu.

Chiar dacă puțin cunoscută în România pînă la ora acestei traduceri, *Existence poétique de Bacovia* s-a bucurat de ecouri favorabile semnate de C. Călin, M. Petroveanu, Edgar Papu, Th. Codreanu: „finețea multor intuiții, justetea punctelor de vedere”, „descoperitoare de priorități ale noastre”, „tot ce s-a gîndit mai profund despre Bacovia în deceniul al cincilea”... Rămîne de văzut dacă raportarea prea insistentă la existențialism nu se va constitui într-un balast și dacă maniera discutabilă în care discursul liric se traduce în discurs critic nu va trezi ironii, de mirare fiind că cea care mai tîrziu va dedica un studiu *galaxiei Proust* nu decelează convingător între eul empiric și eul artistic, lansînd enunțuri hazardate și chiar rizibile de tipul: „Singura grijă a poetului este aici să anunțe iubitei sale decese din oraș.”; „Bacovia mătură hornul cu focul sufocat sub cenușă.”; „Cocoțat într-un turn (...), poetul domină de la înălțimea privirii sale cîmpia Bacăului.”; „De la înălțimea turnului să poetul observă mulțimea etalată pe străzi...”; „Arghezi se dedică olăritului și modelează cu mâinile sale de urs membrele unei femei adorabile”...

Cît a influențat cartea aceasta receptarea lui Bacovia în spațiul european e greu de spus; cum se va integra în orizontul criticii românești actuale o va decide viitorul apropiat. În contextul întregii opere semnate de Svetlana Paleologu Matta, *Existența poetică a lui Bacovia* rămîne un semnal credibil ce anunță studiile fundamentale de mai tîrziu ce vor fi dedicate lui Eminescu.



Sabina FÎNARU

## Grupul ca pluralitate

„Au fost 7 (șapte [între 1995-1999, n.n.]) – într-o grupare de scriitori «gata formați», membri ai Uniunii Scriitorilor din România-USR, azi vedete, pe atunci doar recunoscuți în plan profesional național, personalități accentuate, fiecare fiind altceva: Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu. A fost o minune (...) Ar fi meritat, în timp, după ce s-au închis *Caietele de la Durău*, să fi apărut cei șapte membri ai ei într-o antologie reprezentativă, să impună un stil al vieții literare de Grup. Așa a fost să fie, eu și Doina Popa să ne vedem de drum, la un moment dat.” (Liviu Ioan Stoiciu, „Contemporanul”)

„...O antologie pe care, dacă-ar fi fost după capul meu, aș fi numit-o 5+1 (...) Celor cinci poeți – Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon – li s-a alăturat Vasile Tudor. Să tot fie cincisprezece ani de când cei cinci poeți se întâlnesc tocmai pentru a marca diferența.” (Mircea A. Diaconu, *Poeți și critici (în post-istorie)*)

Scriitorii consemnează povestea, criticii comentează istoria, cititorii descoperă intriga; dincolo de toți - prezentul ființei de hârtie, triumful discursului în spațiul tipografic. Editată de chiar unul dintre membrii grupului, Cassian Maria Spiridon, antologia *Turnurile Ocolășului Mare*<sup>[1]</sup> sublimizează o voință de solidaritate prin teritorializarea unui model cultural, local și supraindividual, prin afinitate spirituală, atașament pentru cotidian și activism, prin participare la o experiență comună și pragmatism. Grupul de la Durău, altui moldovenesc al grupării optzeciste, este o „generație de creație” cu voci care și-au păstrat idiostilul, fără a „se” intertextualiza, ca luniști.

Gruparea optzecistă *a fost*, grupul de la Durău încă este, și ceea ce i-a ținut la un loc pe reprezentanții ei, ale căror creații sunt atât de diferite, este toleranța față de alteritatea complementară, necesară afirmării și recunoașterii valorii fiecăruia dintre ei. Grupul de la Durău pare a-și asuma totalitatea înțeleasă ca unitate autodiferențiată într-o plu-

ralitate (în termeni kantieni), diferită de „totalitatea fragmentară”, caracterizată printr-o multiplicitate anarhică sau conflictuală, a ideologiei optzeciste. E ceea ce sugerează chiar titlul antologiei, ilustrat fotografic pe copertă cu vârful Ocolășul Mare, conglomerat cu coloane fasonate în basorelief de vânt și de ploaie, cel mai înalt din masivul... fragmentat al Ceahlăului. El pare a mitologiza ludic o atitudine etică și o ideologie literară și culturală, fondată pe spiritul critic și constructiv.

Și totuși, din zorii optzeciști până în amiaza postmodernistă, refuzul eterogenității pare împlănit prin acceptarea unui nou coleg, iar omogenitatea dintre istoria consemnată și memoria grupului începe a se fisura, momentele de geneză se multiplică<sup>[2]</sup> (semn de regenerare, dar și de moarte, de trecere în legendă?), iar întâlnirile rituale, prin repetare regulată, ale membrilor ei, au aura melan-

2. „Grupul de la Durău s-a coagulat în doi-trei ani începând din 1993, iar în 1995-1996 s-a definitivat într-o structură care, în mare, se păstrează și în prezent. Ca scriitori, din grup făceau inițial parte Adrian Alui Gheorghe (care datorită poziției și relațiilor proprii a reușit să asigure un spațiu de întâlnire periodică la o cabană din Durău), Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, Liviu Ioan Stoiciu, soția lui, Doina Popa și subsemnatul (Cassian Maria Spiridon – n.n.). Cum am menționat, ne întâlneam periodic, cam la două luni, veneam cu familiile, marcam anumite evenimente – zilele de naștere etc. La una din întâlniri, cred că în primăvara lui '95 le-am propus, dacă tot ne întâlnim, să trecem dincolo de aceste momente și să edităm o revistă periodică, *Caietele de la Durău*. Inițiativa mea a fost îmbrățișată de toți cei prezenți și în octombrie 1995 apare primul număr, iar în septembrie 1998 numărul șase și ultimul... deocamdată – având ca redactor coordonator pe subsemnatul și ceilalți, redactori. În tot acest interval am avut numeroși oaspeți, nu cred că e cazul să-i nominalizez. Cert este că s-a produs o sciziune în grup. Revista și-a încetat apariția, cabana s-a privatizat, grupul de la Durău a rămas și se întâlnește în continuare periodic și este format din Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, Mircea A. Diaconu, subsemnatul și familiile lor.” (Cassian Maria Spiridon, în Revista „Argeș”, Pitești, octombrie 2010, p. 1)

1. *Turnurile Ocolășului Mare*, Editura Timpul, Iași, 2012, 201 p.



colică a unei „reîntoarceri ce exclude Același-ul”, cum ar spune Deleuze.

## 5+1 (fără a mai socoti și criticul)

Ludică și cinică, aluzivă și subversivă, insinuantă, prefața lui **Mircea A. Diaconu** (*Poeți și critici (în post-istorie)*) face „o pledoarie pentru diferență” și pentru margine, situată sub semnul carnavalescului și (auto)mistificării; criticul se referă la atomizarea structurală proprie ideologiei din post-istorie și definește grupul de la Durău ca „accident care a devenit sens. Sens împotriva istoriei”, ai cărui membri, „porniți pe căi și în direcții proprii (...) fac din diferență tocmai liantul care îi unește”.

În preambulul propriului text critic, el își ficționalizează și-și travestește gândirea sub măștile unor mentori de marcă, precum Nicolae Manolescu, Umberto Eco, sau Roland Barthes. Iar acest procedeu este deopotrivă și joc ironic și autoironic, dar și reflecție autoreferențială asupra crizei actuale generalizate de legitimitate și autoritate a metodelor critice.

Poate de aceea, în cele din urmă, în exegeza asumată a celor șase poeți, în texte filigranate și concentrate, el evită criteriile de ierarhizare și comparațiile în interiorul grupului, urmărind fizionomia lor particulară și codurile poetice individuale prin raportare la o tipologie estetică supratemporală. Prudența, precizia, concentrarea de efigie prin care definește factura fiecărei poetici sunt strategii ale unui exercițiu de luciditate și de obiectivitate critică.

Și totuși, în discursul prilejuit de această antologie, dar și în articolele pe care le-a publicat după aceea, s-a produs o schimbare; criticul a redescoperit parcă libertatea și fantezia, devenind contemporan cu atitudinea, momentul și principiile de organizare ale textelor despre care vorbește. Se confesează, ezită, se răzgândește, construiește povești și paradoxuri, inserează documente autentice și inventează citate, intertextualizează cu Maiorescu și-și ia rămas bun de la cititor cu vorbele lui Caragiale. Ne provoacă și ne distrează printr-un dublu discurs, ludic și serios, fragmentat și diversificat ideatic și stilistic. Pentru că el se situează în raport cu grupul, în mod fatal, înăuntru și în afară, simultan.

## Sfârșmare și constelare rizomatică

În geografia vagului interior, substanța lumii devine esență a libertății poetice generice pentru **Adrian Alui Gheorghe**: „Eu am terminat, între timp, de spus lucrurilor pe nume, fratele meu nenăscut a numit lucrurile care nu există. O făcea cu atâta patos că lucrurile numite de el luau chip.” (*Jazz*) Viziunea lui integratoare și paradoxală configurează nevoia de resemnificarea existenței în ansamblul ei, prin interogațiile unui eu dilematic, cu oroare de fixare; singura lui strategie este conexiunea rizomatică, nemediată de limite interne sau obiective, ce pulverizează materialitatea obiectelor, pentru a le transfera într-un teritoriu nici real, nici posibil, ci al unei virtualități ideale, impersonale.

Această strategie pare a fi cea care produce poezia eului expansiv și flămând de ființă și de miezul lumii, desirându-și inconsistența dincolo de coaja formelor lor, sub amenințarea vidului: „Sunt gol ca o pictură chinezească într-un ziar/ de provincie liniile acelea par mereu niște cocori/ în repaus/ visând zboruri lungi cu finalitate nesigură” (*Autoportret în mișcare*). Fantasmatic devin concretul, fenomenele și regnurile, gesturile săvârșite, rolurile asumate, continua rein-

ventare și locuire a sortii și a universului seminal, ocrotit de vasele lui aripi care ating văzduhul neomodernist.

Temperamentul pasionat și emotivitatea delicată a eului deformează structurile realului și îi subminează caracterul iconic, printr-o avalanșă de imagini, iar dinamica noilor reprezentări este mijlocul de deconstrucție a dimensiunii perisabile a vieții: „Trebuie să potcovesc melcii./ Trebuie să învăț apele să rostească încet silabisit/ numele pe care le-am dat./ Trebuie să-mi tocesc ghearele în carne./ Trebuie să sărut o prăpastie/ (...) De asta nu poți muri tot timpul uneori e chiar/ o deșertăciune moartea” (*Un milion de motive pentru care nu pot muri acum*). Iar poezia se supune acestei strategii, fiind deopotrivă paradis și destrămare în atingere cu istoria: „Doamne, ce bine era pe atunci!/ Brutarul cocea pâine;/ Croitorul făcea haine pe măsură; (...)// Ziua venea cu o indicibilă plăcere./ Luna se cățara pe munți sveltă.” (*Cum a dispărut orașul grecesc Cnossos sau Poetul bătrân își declamă faima* (5))

Discursul poetic nu mai zidește la modul romantic cetăți imaginare, evocate nostalgic, ci salvează limbajul prin care se conservă sensul vieții: „«Opriți spectacolul, prea multe cuvinte mor pe limba/ poeziei...!»// Aș fi vrut ca toate cuvintele să asculte de mine,/ Acum ascult de toate cuvintele” (*Poetul bătrân își declamă faima* (1)). Cuvintele restituie libertatea poetică lumii, iar poezia devine un spațiu auroral și utopic al nevăzutului ascuns, reinventat ludic și metaforic; acolo, poetul este un onomaturg, a cărui acțiune estetică este a unui erou civilizator: „Dumnezeu face toate lucrurile frumoase, poeții vin/ doar și pun hoțeste semnătura;/ mai mult, fac trafic cu imagini furate din grădinile raiului/ pe care când le atingi se transformă în pulberi de cuvinte.” (*Poetul bătrân își declamă faima* (2))

## Fotomontajele distanței

Într-un elan invers, poezia lui **Cassian Maria Spiridon** stilizează, prin contemplația lucidă, imaginea lumii, ale cărei legi și sens general încearcă să le descifreze. Eul liric refuză să-și dezvăluie identitatea și sălaşul, iar distanța de la care privește întruchipările ei este altceva decât dinamismul integrator din poezia lui Alui Gheorghe: e o supra-realitate nedeterminată, statică, a diferenței: „nu gândiți/ nu sperați/ pe pământ nu rămân// nici în cer nu mă duc/ nu mă duc veți mai ști/ lanțul e scurt pentru cer/ la fel de scurt pe pământ” (*Lamento*).

Dincolo de suprafața lumii, eul trăiește experiența pulverizării și vidării de ființă a sinelui, damnat într-un univers măcinat de păcat („în timp ce scriu poemul/ aflat în grădinile părăsite/ goale de păsări și vânt/ mușc mărul// (...) scriu poemul cu mărul/ din care dinții mei rup” - \*\*\*), părăsit de sens, invadat de tăcere și moarte: „toti avem o blondă tinerețe/ privim cu nepăsare cartea vieții/ cum/ filă după filă/ se destramă/ altă Penelopă nu-i să țese/ într-o altă pânză/ firele-ncurcate” (*Altă Penelopă*); „să ne iubim/ în diferitele tipare ale morții/ s-or rătați imagini numeroase/ cu trupurile noastre îmbrățișate/ plâng/ și lacrimile sunt/ lucitoare cărămizi în zidul nopții// eu mă sfârșesc/ dar nu și timpul/ în care mă-nfășor.” (\*\*\*)

Reprezentarea realului pare un decupaj de multiplicități leibnitiene în contiguitate, a căror identitate se topește în necunoscut, iar lumea - o imagine fotografică, o suprafață aplatizată prin strivire: „suntem lumi/ atât de diferite/ zbuciumate/ încarcerati în ramele tăcerii/ cu inimile copleșite/ pe umeri cu poveri neînțelese” (*În atelierul de*



pictură). Sentimentul alienării generează o atmosferă de angoasă și stranie, amplificată de imagini violente, ale confruntării și alegerilor radicale: „și totul sosește/ precum un tigrul/ măreț/ cunoscând cele grele/ sclipitor/ cum un furnal/ vărsător de oțel/ peste acoperișul în pantă/ al realității// gheară desenând pe spinare/ semnul întreg al supra-realului/ - în mine totu-i tragic.” (*De dragoste și de moarte*)

O entitate mai vastă încorporează și eul, legiferând individualul prin înscrierea lui în tiparele umanului („duc viața/ celor din marile orașe/ ale industriei și învățaturii/ localități împărțite pe zone” - *Poem uman*), divinului („în ziua când m-am născut/ ieșea din biserică preotul/ cânta/ «Hristos a înviat din morți/ pre moarte cu moartea călcând»”) și ale modelelor culturale („și pe deasupra era Luna singură și bolnavă/ - doamnă cam coaptă, dezvirginată târziu și stângaci -/ mai era un păstor cu oi multe și câini/ erau fiare, plante, piscuri și ape// când m-am născut era scrisă cartea.” - *În ziua când...*).

Realitatea însăși este o reminiscență a memoriei individuale și livești, dar strigătul de tip expresionist rămâne nerostit, eșuează ca Iona în burta balenei, fiind înlocuit de metaforele înghițirii și strivirii. De aceea, tehnica predilectă a poetului este inter- și metatextul, în diferitele lui variante, aluzie, citare sau parodie: „am scris un tratat/ despre moarte/ despre esență și gol/ un întreg decalog al iubirii/ (...) cenușa o beau/ dimineața și seara/ ziua și noaptea.” (*Am scris un tratat*)

O viziune ironică tematizează, prin distanță, criza limbajului și motivul privirii, cuvântul nemaiputând să exprime relația dintre sine și Celălalt. Ea își asumă alienarea, iar libertatea sa se situează la limita necesității: „nu există ființă mai mincinoasă decât poetul/ el când spune/ te iubesc/ să nu-l crezi/ deja în mintea lui urmează alt vers/ mai important/ să fii sigură/ (...) nu-i în stare nici pe sine/ a se iubi/ n-are încredere și nădejde/ în visele sale/ le măcelărește/ le trișează/ le izgonește-n poeme.” (*Nu există*)

Când privirea se întoarce în sine, raționalitatea se fisurează și eliberează vocea intimă, închisă în adânc, și timbrul unui lirism suav: „Când lampa Lunii se stinge/ și toate stelele sunt adormite/ te văd doar cu mâna/ ajunge doar brațul meu să te afle/ ca tu să fii cuprinsă/ salvată/ printre crenelurile sufletului/ dintre hăurile zburătoare.” (*O săgeată îmbrăcată în roșu*)

## Corporalitatea concentrică

Asemenea poeziei lui Nicolae Sava și mai ales a lui Vasile Tudor, poezia lui Radu Florescu se naște nemijlocit din trăirea neangajată în vreo ideologie estetică și din transfigurările generice ale lirismului dintotdeauna.

Călător cu dorul de casă în inimă, străbătând mările oceanului și ale pământului, poetul Radu Florescu își face din propriul trup, amenințat de boală și moarte, o corabie când rătăcită în larg, când adăpostită la țărmul viselor, care devin teme ale poeziei: „viața asta e tot ceea ce știu./ afară e frig și aerul rece taie ca sticla./ în camera mea nu se întâmplă nimic./ în varul pereților văd ziua care tocmai a trecut./ o zi ca oricare alta îți spui și prin fereastra deschisă/ arunci ziua de acum ca pe o haină îmbrăcată de ingeri./ Până seara târziu casa în care stau/ pare o corabie singură./ în jur moartea vălurește ușor/ așa cum respir.” (*Oameni și peisaje (așa cum respir)*)

Ca un nou Ulise, poetul se află într-un periplu prin lumi virtuale, organizate concentric, a cărui miză este recupe-

rarea propriei corporalități; discursul său consemnează, ca într-un jurnal de bord, sentimentele ce se obiectivează în geografii interioare, extinse *Peste mări și țări*, cu munți de sare și mări inundând izvoarele sângelui. Acolo, eul în-corporează, neutralizându-și finitudinea, dimensiunile timpului și spațiului, iar nivelele cosmosului și ale ființei se dislocă și se restructurează abnorm. Exprimând o stare de criză, a precarității fizice, reprezentarea absoarbe în compensație pasta profundă a unui expresionism arhetipal, cu aură fantastică-alegorică: „ziua călătoresc în burta unui pește/ care mă scoate din apele dulci spre ocean./ văd lumea ducându-și viața pe țărmuri/ văd soarele cum tremură năprasnic pe apă/ mai văd pe frații mei pești cum stau veșnic la pândă./ seara târziu/ istovit/ mă întorc de pe istovitele ape./ fiecare clipă naște gândul pierzaniei./ timpul din lume măsoară acum bucuria din oase./ până în zori/ calcule simple îmi arată că în trupul unui bărbat/ doarme liniștit un trup de femeie.” (*Oameni și peisaje (ziua în care eșuez)*)

Nici libertinaj, nici revoltă și tăgadă în periplus și întoarcerile sale. În nevoia de concret, de prezent, în atașamentul pentru nemărginirea și materialitatea lumii, pentru pământ, este un instinct primar de renovare individuală prin primordial și arhetipal, contopirea cu stihii și integrarea ciclicității ritmurilor lor: „moartea e un vis enorm pe care nu-l spui nimănui./ rând pe rând risipiți prin ungherele cârnii/ împărțeam bucuria. Trăiam în alergare cu gândurile/ mereu în altă parte. Îmi aminteam trupul cald al pământului/ cum pulsa în lumina crudă a dimineții./ urmau zilele și nopțile fără memorie/ cu o ușă care se deschide în neant./ primisem un nume și un drum pe care coboram în fiecare zi/ să văd lumea/ (...) ca să înțeleg mai bine am ieșit dimineața din casă/ ca un faraon în câmpiile de orez din fața piramidelor/ și cu multă migală mi-am întors sufletul pe dos/ și l-am lăsat așa în voia sorții/ o viață de om.” (*Oameni și peisaje (rând pe rând risipiți)*)

Vocea lirică, profund elegiacă, plânge singurătatea ființei în fața morții implacabile, a fragilității sale, proiectându-și durerea la scara întregului cosmos, amplificată de conștiința tragică a propriei zădărnicii și insignifianțe: „Când vine vremea să pleci/ casa în care stai se mișcă încet spre lună/ nu se schimbă nimic/ doar lumina pătrunde mai greu prin ferestre (...) / îți place să crezi că aerul pe care l-ai dislocat/ cu trupul tău acum urlă năpraznic/ ocupând noi teritorii./ se suprapun anotimpurile peste o viață trăită în grabă./ în camera ta intră altcineva (...) / până la urmă nu se schimbă nimic/ doar un greier urcat pe mânerul ușii/ cântă febril chemându-și iubita.” (*Simțindu-ți absența*)

Rostirea transformă poezia în spațiu ontologic ascetic și empatic, în confesiune și ritual de supraviețuire: „scriu de parcă aș vrea mereu să fiu în alt loc./ departe de casă multiplicat/ într-o imensă mașinărie uzată/ care clipă de clipă adună amintiri netrăite./ aerul pe care-l respir scorojește albastrul cerului/ într-un ritm infernal./ îmi închipui că sunt nordul și sudul/ locul perfect unde pentru o mie de ani/ pacea stă în cuvintele mele. Aerul e tare./ departe de casă crescute direct din cer/ zilele mele totuna cu dealul ascuns/ în spatele casei.” (*Departe de casă*)

Ea recuperează densitatea și intensitatea unui spațiu fără hotar și a unui timp echinoxial, al echilibrului și împăcării îngerești dintre cer și pământ, între divin și uman, salvează și prelungește nedeterminat viața în singurul paradis cunoscut eului, cel trupesc: „pe o cărare de apă mă întorc zilnic acasă./ în jurul meu tristețea împarte și mântuie./ viața adună sub pleoape bucurii fără sfârșit./ e momentul

să îmi răsfăț moartea/ cu tot felul de lucruri/ să-i vorbesc  
continuu despre o vacanță în cer/ să-i amintesc în fiecare  
zi hățșurile cârnii/ unde fericit am înnoptat ani la rând./  
mă întorc acasă.” (*Oameni și peisaje (pe o cărare de apă)*)

## Simulacrele circularității

Structura universului poetic al lui **Gellu Dorian** nu este mul-  
tidirecțională ca la Adrian Alui Gheorghe, panoramică pre-  
cum a lui Cassian Maria Spiridon, nici nu tânjește după den-  
sitatea concretului, ca poezia lui Radu Florescu; discursul lui  
pune în scenă o confesiune despre experiența tragică a eului  
individual, obsedat de autonomia sa în contingența lumii; con-  
testarea și sfidarea limitelor și valorilor ei, în numele libertă-  
ții, sunt dublate de simptomele ubicue ale alienării. „Își făcea  
de lucru mereu în altă parte,/ numai acolo unde trebuia, nu,/  
acolo era absent ca în somn când în loc de vise/ trăia reali-  
tăți din care nu putea ieși întreg” (*Pustia*, 1). „De câte ori  
aud pumnii bătând în cer, sar din cârciumă unde adorm/ ca  
un prunc cu gura lipită de sânul mamei/ și vorbesc așa, fără  
noimă, o vreme până ce vine vecinul și-mi spune/ că nu mai  
e nimeni în cer, totul este pustiu acolo/ și nici măcar birturi  
nu mai sunt - // (...) și deodată întuneric în tine, întuneric și  
afară, întuneric peste tot...” (*Întuneric peste tot*)

Singurătatea, izolarea, pustia, beția, somnul sunt meta-  
fore ale degradării spiritului și alunecării în nebunie, de  
aceea reprezentarea recurge adeseori la contrasensul iro-  
nic și autoironic; eretică, ea pare a parodia „etica geome-  
trică” și filozofia substanței, prin viziunea radical pesimistă  
și oboseala bacoviană a vitalității, într-o lume în care pante-  
ismul s-a convertit la materie și cantitate: „Morții sunt mai  
vii decât toți cei care se foiesc în jurul meu/ și nu-mi vor-  
besc, // (...) când au fost vii păreau morți,/ acum sunt mai  
vii decât mine al cărui mormânt arde lumânări prin toate  
bisericiile, // (...) mâine mă vor avea în grijă și pe mine cei  
vii,/ acum sunt bolnav ca sub o cicatrice amintirea cuțitu-  
lui...” (*Funia*) „Nu e nicio fericire că nu mori acum sau că  
nu ai murit până acum,/ nicio tristețe că se va întâmpla  
mâine,/ cei mai mulți mor de atâtea ori/ încât nici nu-și  
dau seama că s-au născut”(…) „Numai să știi cum să faci  
saltul dintr-o lume în alta, // mulți au sărit și de bine, cred,  
n-au mai dat nici un semn,/ stau acolo îmbuibăți în votcă  
și scufundați în femei,/ lăsând aici treburile neterminate,  
cârciumile pustii,/ cimitirele pline.” (*Pustia*, 11-12)

Lumea, configurată prin reducția la punctul de vedere al  
eului, amplifică privirea halucinantă a acestuia („Sunt câteva  
milioane de ochi care stau după fereastra/ prin care se văd  
rafturi pline cu sticle, // cele de vin fac să se vadă prin ochii  
mei/ milioane de ochi/ care stau după fereastra prin care  
privesc...” (*Milioane de ochi în privirea mea*)), iar discursul  
transpune cinetica circulară a infinitei lui multiplicări, tra-  
gica reluare de sine care-i anulează libertatea: „Ziua de mâine  
se va ascunde în ziua de ieri,/ așa ar fi bine, mi se șoptește  
în ureche de chiar gândul meu/ care stă lângă mine și bea,/ la  
o altă masă, alt gând al meu îmi strigă același lucru, la  
toate mesele, toate gândurile mele/ se rostogolesc ca niște  
inele pe degetele mâinilor/ cu care am mângâiat femei ale  
căror umbre/ mă acoperă până la ultima.” (*Pustia*, 3)

O estetică titanică, a consumului culinar, fundamen-  
tează colonizarea cotidianului cu imaginea unui sine devo-  
rator și autodevotor, cuprins de un nesăț obsesiv, ipos-  
tază a donjuanismului: „Stăm față în față, de cele mai multe  
ori singuri,/ ne sorbim din priviri ca două ființe/ lăsate pe  
pământ să-și facă prin lume de cap” (*Farfuria*). „Oglinda

intră în mine cu tot cu celălalt despre care știu/ când s-a  
născut,/ cum a trăit,/ ce-a făcut,/ ce-a mâncat,/ ce-a băut,/ ce-a iubit,/ cum va muri, știe doar oglinda prin care iese  
în cer/ ca la cârciumă celălalt/ care a băut cu gura mea și  
nu s-a îmbătat,/ a mâncat cu gura mea și nu s-a săturat”  
(*Pustia*, 10). Trăindu-se și jucându-se ca alteritate, deve-  
nită simulacru al eului prin repetare, acesta pare a se mișca  
într-o infinită Matrioșka: „în peretele din față e o ușă prin  
care se scurg toate imaginile/ lumii care se scurge în altă  
lume care la rândul ei se scurge în altă/ lume/ care lume e  
altă lume/ lume care nu mai există...” (*Pustia*, 4) „Se aude  
în sufletul meu gol sufletul meu plin,/ zgomotul este ca o  
femeie peste trupul căreia trece arcușul unui/ lăutar înse-  
tat - // (...) toată viața mea de până acum a copiat viața mea  
de acum înainte...” (*Muzica din cealaltă parte*)

Zbateră eului pentru a se salva din „șuvoiul de zile  
noroioase”, din haosul lor, a căror alternativă-i neantul, e  
aidoma unui *Echilibru deasupra mlaștinii*, ca în tabloul lui  
Paul Klee: „Mintea mea e un întreg infern,/ Dante, un mic  
copil pe care-l scot din limb,/ îi ofer o țigară, o cafea,/ se  
uită la mine cum ucid somnul cu trupul meu deșirat/ pe  
cearșaful boțit, rece.” (*Pustia*, 7)

Situată sub zodia dantescă a celui de-al optulea cerc, al  
seducătorului, experiența infernului individual, a „omu-  
lui plat”, care nu reușește să se disocieze de dimensiunea  
fenomenală a vieții, ea își asociază imagini din registrul  
cruzimii, care invadează realitatea derizorie, insinuându-  
i limitele de jos; și, centrat pe nevoia de expiere, discursul  
recuperează zăriștea morală a eului, abisurile și înălți-  
mile spiritului, liniștea, repausul: „Toată ziua vei osteni cu  
toți ceilalți pe un eșafod/ de pe care au fost luate securea  
buturuga ciubărele/ în care peste noapte au adunat sân-  
gele obosit/ în care și tu te-ai scaldat/ (...) peste toate aces-  
tea/ peste toate celelalte/ va veni și odihna/ // ce ispășire va  
fi!” (*Oboseala*, subl. aut.)

## Intervalele spiralei (linii și bucle temporale)

La **Nicolae Sava**, eul nu ajunge la salvarea morală, ca în  
poezia lui Gellu Dorian. Altfel decât acesta, el trăiește obse-  
siv nevoia de armonizare a conștiinței cu fapta și cu lumea,  
iar cugetarea poetică se desfășoară în spirala unui mono-  
log concentrat, acut și limpede ca muchia unui diamant;  
ea se deschide spre înălțimea ideală a reflecției etice, nea-  
tașată de o filozofie anume, cu rădăcinile în trăire și obser-  
varea realului.

Făptură a gândului, cavalier rătăcitor prin proza și anec-  
dotica propriei vieți, poetul se află într-o continuă căutare a  
umanității umane, inocente și pure; iar călătoria existențială  
trasează însuși discursul poetic, autoreferențial: „Și car-  
nea mea, încă roză și strălucitoare/ precum o mare neîn-  
teresată de țărături, / mai soarbe sângele pe care i-l trimite  
inima mea/ cerșetore mereu de iubire./ Ea încă nu s-a  
terfelit/ precum sufletul. // (...) Din când în când e nevoie  
de făcut curățenie generală/ în suflet, chiar dacă răvășim  
totul/ de nu ne mai regăsim multă vreme/ prin strâmțul  
univers construit în grabă de alții.” (*Despre buna viațuire  
dintre trup și suflet-I, III*)

Drumul poeziei are o candoare și o noblețe donquijotescă  
și trece plutitor prin tărâmurile alcătuite din materii vagi și  
umbre luminoase, aeriene și acvatice: „Privighetoarea lui per-  
sonală/ își lua copacul/ și pleca în altă livadă” (*Privighetoarea*),  
ducând „Hainele de victorie ale soldatului/ cântecul dincolo



de cuvinte, aburul ceaiului îndulcit cu privirea” (*Privighetoarea arsă*); el este un interval spațio-temporal, minutarul emoției, vibrația tăcerii, ecoul unui cântec, urma din memorie a frumuseții: „Copii, zise poetul, vă voi citi ultima capodoperă./ Se opri la fereastră, o deschise încet/ și rămase privind înainte./ Tocmai trecea un anotimp.” (*Moment poetic*)

În acest teritoriu, ființa poetului, nedeterminată de cauze și scopuri, rarefiată până la imponderabilitate, își anulează trăirea în devenire și ajunge subtilă și delicată ca suflul invizibil al obiectelor și al lumii, ele însele autoficțiuni ale sinelui: „M-au mișcat, iarăși, de exemplu singurătatea/ stâlpilor de telegraf, oboseala lacătelor încuiate,/ drumul denivelat involuntar de sinceritatea/ prietenilor comuni cu razele de lună” (*Umbra mea suficientă*). „Știu că pământul/ îmi poate fugi de sub picioare oricând/ iar prietenul meu cel mai bun mă va putea împușca/ cu o vorbă./ Dacă poștașul meu tânăr îmi aduce numai facturi/ și ziare, pentru cine să mai beau acest pahar?” (*Pentru cine să-mi încordez ceasul din nou?*)

Asemenea lui Don Quijote, renunțarea la iluzie aduce după sine moartea, iar discursul configurează acest drum, al eșecului fantasmării, pulverizate de exercițiul auto- și heteroscopic, încorporând o alegorică biografie. Imaginile absenței, singurătății, disperării, inutilității și „nimicniciei funciare”, lexicul, clasele morfologice, mărcile gramaticale tot mai rare ale eului transpun ratarea lui, în structuri sintactice precise și simple, prozaice, indicând apropierea de capăt, de tăcere și moarte: „Golful disperării se ivește atunci când clachezi/ și nimeni nu-ți mai întinde nici măcar o privire” (*Golful disperării*). Un traseu existențial tragic prin absența relațiilor inter-subiective: *Felcerul de cuvinte*, *Personajul* și *Ideea Din vorbele altora*, din *Viața publică*, ori din *Istorie* sunt întruchipări ale umanității abulice, mutilate, indeterminate, pierdute în masă, îndepărtate în timp, separate de sine, alienate, pe care poetul, colecționar de priviri și iluzii, nu o poate salva: „Atât am fost. O mare dezamăgire pentru omenire./ Și mi-e rușine când văd cum cimitirele/ vin nesătute spre mine” (*O mare dezamăgire pentru omenire*). „Umblă pe străzi nefericitul orașului./ (...) Acum trece strada pe sens interzis/ trotuarele îi par o vie vitrină cu păpuși/ din carne și vise. Culege toate privirile/ care se dreaptă spre el (...)/ Umblă pe străzi nefericitul orașului./ Se oprește și numără. Are adunate un teanc/ de priviri. Le așează în ordine (...)/ În ordine perfectă își ține toate privirile,/ când îi va fi dor de ele le va scoate pe rând/ le va despături frumos și va retrăi/ generozitatea nopții aceste. Singur (...)/ Umblă nefericitul orașului, umblă./ A cules tot ce era de cules până ce strada/ și-a deschis vitrinele cu obiecte moarte./ Spre dimineață se îndreaptă spre casă./ Intră în camera mea, atinge lumina./ (...) El e. Intuiesc după respirația lui grea./ Îi pun mâna pe piept și mă întreb: de ce oare/ cea care se zbate în pieptul său e inima mea?” (*Nefericitul orașului*)

## Pliurile memoriei

Altfel decât poezia lui Nicolae Sava, unde traseul existențial ajunge la un capăt drum, iar discursul liric la marginea prozei, desfășurând o tragică singurătate, poezia lui **Vasile Tudor** manifestă opțiunea pentru tăcere și absență, vagabondaj și solitudine; ea este spațiul unei tainice locuri, sedimentate în straturi ale unor perspective și voci lirice diferite, măști ale unei neîntrerupte metamorfoze a eului.

Figură tutelară a textului, absența pare o ipostaziere a interiorității ce rămâne necomunicată și neînțeleasă. Sonețele o abisalizează scenic, prin vocea unui eu marginal, aflat în culisele lumii obiectelor, ale cuvântului și văzutelor: „Sunt rău și singur și gol/ Îmi râd de mine nebunește/ O, fericirea-i un ciolan/ De care câinele bolește!// Trec doamnele și eu rămân/ Integru și negat și sumbru.../ Indiferență de păgân,/ Mormântul alb prin care umblu.” (*Sonet către Nimeni*)

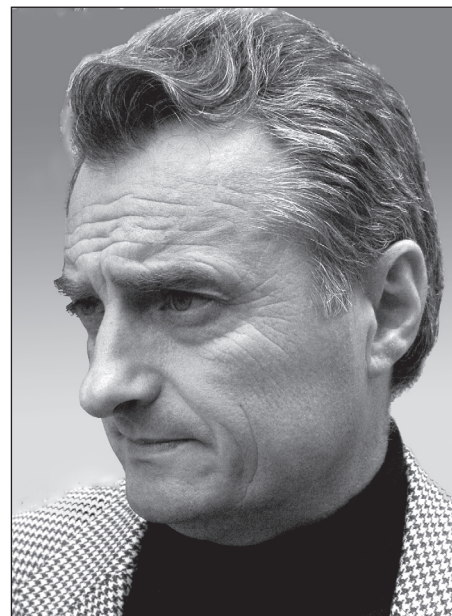
Lirica tăcerilor stratificate și condensate în adâncul emotiv al sinelui nu tulbură și nu remodelează însă realul, căci esența armoniei sale este identitatea cu sine, iar clivajul cu lumile paralele care-l înfășoară nu duce la alienare, nici la închidere totală. Armonia este regăsită în spațiul memoriei, străbătute de o nesfârșită nostalgie după o plenitudine trecută. Scrisul însuși devine asumare a tăcerii și a vagabondajului, fondare subiectivă a sensului neștiut al existenței, născându-se din muțenia și orbirea față de contingent, din refuzul formelor lui: „Un noctambul își plimbă tristețile pe stradă/ De parc-ar fi o doamnă și câinele roșcat./ Măturătorii-adună iar zilele în ladă/ (O, numai răsăritul mai poate fi curat!)// S-aude-n lume somnul... ci numai el se tace/ Fugind sub pasul ei cu nări fără putere./ Nici o magie neagră nu poate-a-l mai desface/ De soarele oprit cu umbrele-n vedere!// Un duh al frumuseții îi însoțește viața,/ Lumina neschimbată se face tot mai grea!// Și vremea curge-întruna îmbrățișându-i fața.../ (O, câte vieți-lumină vor fi fiind prin ea?)// Absența arde-n pleoape, târându-mi-l pe străzi.../ Ci eu sunt doar o frunză în preajma unei lăzi!” (*Sonet către Alteu*)

Regimul nocturn al imaginarului nu orientează reprezentarea spre oniric, el este structurat cromatic și mai ales muzical. În sonet, eufonia versului deviază și camuflează caracterul iconic al cuvântului, iar constrângerea structurii prozodice transformă labirintul interior al tuturor libertăților posibile într-un spațiu raționalizat, al alegerilor necesare, din care lirismul își soarbe meditația, manifestând aceeași nevoie de ordine, ca la Nicolae Sava: „Mă risipesc în sine-mi schimbându-mă la chip/ Bolnav fără iertare de-albastrul cel cu pântec/ Ea-i preschimbată doamne în trisul arhetip/ Să nu mai pot vreodată prin alta să mă vindec// Imagine trezită, o, cum să te ucid/ Cu mâna infidelă tragi aerul de seară/ Din constelații curge prealimpe lichid/ Și sânii tăi îl varsă cu viețile-n afară.” (*Sonet către Imagine*)

*Rondul de singurătate* al eului prin zăriștea lumii, „regat de negații”, depărtat de armonia muzicală a intimității din cuibarul memoriei, este transpus în vers liber, care uneori se spațializează ciudat, în stil avangardist, prin forme arbitrare sau simbolice, întruchipând litere, săgeți sau trepte; el subminează obiectele realului, topindu-le formele, suprapunându-le contururile și construiește, printr-o anamneză simbolică, un spațiu nostalgic și utopic, al integrării și armoniei: „amintește-ți copilăria/.../erași mut și nu puteai striga” (*Amintește-ți: erai mut*), „dar orb eram și nu puteam vedea/ cum Timpul profanează intimitatea lumii” (*Dar orb eram*). Acest spațiu al jubilației, unde eul recuperează unitatea din adâncul sinelui, este unul al metamorfozării în neființă, în alergare și miros, în „labirint de aripi, zare/ respirată de neviu”.

Ipostaziind poetica absenței și a tăcerii, înseși normele discursului sunt împinse către destrămare, dincolo de cuvânt: „Aerul ușor mă pierde/ subțindu-mă-n zburare/ Litere căzînd din verbe:/ trupurile migratoare!” (*Schimbarea la față*); iar poezia devine o expresie a nevoii de fantasmare, de idealitate și sublimare, o esență a armoniei individuale: „visare/ nepătrunsă de negare”.





Radu VOINESCU

## Literatura pentru copii între statutul de vedetă și cel al marginalității

Autorii de literatură pentru copii de la noi se plâng adesea de faptul că sunt ignorați de critica literară. Mai exact, reclamă lipsa de interes a criticii de întâmpinare pentru cărțile lor și, în consecință, faptul că nu se bucură de cronici în revistele literare. E adevărat și e perfect justificat să se întâmple așa, deși, până la urmă, dacă sunt evitați de foiletoniști, compensează din plin prin vânzări. Am arătat în altă parte („Luceafărul de dimineață”, nr. 48 (976), miercuri, 1 decembrie 2010) cum și-ar putea găsi locul prezentările și discuțiile despre noile apariții în materie de literatură pentru copii. În principiu, este vorba despre inițierea și în România, după modelul altor țări, a unor așa-numite fanzine, reviste specializate în diverse domenii ale literaturii de consum: *polici-er*, SF, fantasy, *comics* etc. Numai acestea ar putea satisface, în sensul pe care autorii și l-ar dori (deși... dacă am observat eu bine fenomenul, sunt destui autori de cărți pentru copii care oferă cu tenacitate producțiile lor recente criticilor literari), dar și în beneficiul cititorilor cerințele legate de publicitatea (literatura de consum are nevoie de așa-ceva), ca și de comentariul asupra aparițiilor sau despre schimbul de impresii între fani.

Iar dacă pare costisitor efortul de a face să apară astfel de reviste pe hârtie, nu văd nici un impediment pentru a lansa un fanzin pe Internet. De altfel, scriitorii de anticipație din România au, în momentul de față, mai multe astfel de repere, „Revista Societății Române de Science Fiction și Fantasy”,

„Nautilus”, „Colecția de Povestiri Științifico-Fantastice Anticipația” (ultimele două, ale Editurii Nemira, care mai editează *on-line* și revista „Suspans.ro”), „Gazeta SF”, „Helion” (cu o existență efectivă de peste trei decenii, primul număr fiind tipărit în 1981, dar numai în ultimii ani trecută în spațiul virtual; în 2010, dacă informația mea este corectă), „Galileo Online”, „Cititor SF” și poate că mai sunt și altele (nu iau în calcul aici blogurile personale dedicate SF-ului). Nu pot să nu fac o referire specială la „Europa SF. The European Science Fiction Portal”, administrat de Marian Truță, un portal în limba engleză, cu mari ambiții și cu extensie impresionantă.

Între timp, și în materie de benzi desenate lucrurile s-au mișcat. Apar revista „Harap Alb continuă” (din 2010) și cel puțin două fanzine: „Comics.ro” și „Clubul Benzilor Desenate – BDC”. În privința cărților pentru copii propriu-zise (vom vedea imediat că nu avem întotdeauna, în ciuda aparențelor, cărți propriu-zise pentru copii și că le denumim așa mai mult dintr-o convenție metodologică), lucrurile, se vede, mai au de așteptat.

Referindu-mă la comentariul cărților pentru copii în reviste, nu știu nimic semnificativ în ultima vreme în afară de „Dosarul” (impropriu numit așa; de fapt, este vorba de un singur articol) publicat de Gabriela Glăvan în numărul din decembrie 2012 al „Dilematecii”, intitulat „Avangarda și literatura pentru copii”, precum și de o anchetă, în același număr de revistă, dedicată cărților preferate de copiii câtorva tineri scrii-



tori, alături de un comentariu (!!!) al Ioanei Bot la o carte cu titlul... *Botic și alții. Carte pentru cei mari... și mici*.

Literatura pentru copii interesează, însă, dintr-un unghi de vedere mult mai înalt (mă refer la o ierarhizare de ordin științific) și mai sofisticat decât acela al criticii foiletonistice. Domeniul se pretează la abordări multiple în orizontul istoriei și teoriei literare. De multe ori, această literatură este tratată împreună cu aceea pentru adolescenți, fiind dificil de stabilit care ar fi, din punctul de vedere al înțelegerii convențiilor narrative dar și al universului de fapte și simboluri, vârsta de la care se termină copilăria și începe adolescența. Repet, spun aceasta din punctul de vedere al relației cu textele, care foarte adesea este diferită de împărțirile pe care psihologii specializați în aria infantilă le determină. Ca să demonstrez cât sunt de complicate lucrurile, pot aduce în discuție faptul că unii dintre cititori nu se maturizează, efectiv, niciodată, din punctul de vedere al lecturii și al gustului artistic în general, ei nereușind să treacă de la romanele de aventură, de spionaj, ba chiar de la foto-romane și benzi desenate către ceea ce numim capodopere sau măcar literatura înaltă (calchiez aici un germanism: *Hochliteratur*). Dar ce să spunem de faptul că există capodopere ale literaturii pentru copii sau, cu un concept mai larg, pentru copii și adolescenți?

Pentru că vorbim de această extensie a conceptului, mi-aș permite să-mi însușesc pentru uzul discuției care urmează termenul de „genuri neclare” (*blurred genres*) pe care Margaret Meek îl folosește în studiul introductiv la *International Companion. Encyclopedia of Children's Literature (second edition, edited by Peter Hunt, Routledge, 2004)*. Meek se referă în special la indistincția pe care o prezintă, pentru copii, diferențierile făcute de adulți între ficțional și non-ficțional, însă văd aici o indistincție și mai profundă în ceea ce privește clasa-rea unor cărți sau a unor genuri ca fiind pentru copii sau nu. Ca să dau un simplu exemplu, unii ar socoti *Călătoriile lui Gulliver* drept o carte pentru copii, alții, dimpotrivă, pentru adulți, în timp ce, de fapt, fiecare o citește și ia ce poate din textul ei. Altfel spus, sunt cărți care contează în ambele lumi: și cea a adulților, și cea a celor în creștere. Nu mai vorbesc de o anumită indistincție instalată din punctul de vedere istoric. Există cărți care au fost inițial scrise pentru adulți, cu timpul intrând, însă, în arealul literaturii așa-numite pentru copii și adolescenți, cum ar fi romanele lui Jules Verne și Karl May sau poate chiar *David Copperfield*, al lui Dickens. După cum sunt cărți scrise pentru copii, precum *Alice în Țara Minunilor*, a căror simbolistică și desfășurare nu pot fi înțelese cu adevărat decât de critici cu o înaltă pregătire și cu o perspectivă multilaterală asupra structurilor literare, sau *Aventurile lui Huckleberry Finn*, concepută ca o carte pentru copii și adolescenți și devenită un reper clasic al literaturii americane.

În fața literaturii pentru copii stau probleme pasionante de descifrat, aspecte ce necesită studii aprofundate, multidisciplinare. Am să enumăr doar câteva dintre ele, în parte rezultate din propria reflecție asupra domeniului (din perspectiva faptului că m-am ocupat în chip special de literatura de consum, ca domeniu mult mai larg, înglobând și categoria la care mă refer aici), în parte din lucrări cum este cea tocmai amintită mai sus, ori din altele, precum *Aspects and Issues in the History of Children's literature (edited by Maria Nikolaeva, Greenwood Press, 1995, publicată, mi se pare semnificativ să precizez pentru a se vedea cât de mare este interesul acordat studiului teoretic al acestei literaturi în alte țări, sub auspiciile International Research Society for Children's Literature), Understanding Children's Literature (edited by Peter Hunt, Routledge, 1999), Changing Concepts of Childhood and*

*Children's Literature (edited by Vanessa Joosen and Katrien Vloeberghs, Cambridge Scholars Press, 2006), Geschichte der deutschen Jugendliteratur: in Monographien (Hermann L. Köster, Janssen, 1906) etc.*

Care ar fi, prin urmare, problemele la care mă refer, ridicate de studiul acestei literaturi? Să enumerăm câteva! Literatura pentru copii poate fi văzută ca suport al dezvoltării emoționale și cognitive a copilului, de asemenea, ca adjuvant sau complement al demersului pedagogic, apoi al formării morale a copiilor și adolescenților. Nu mai puțin important, se poate studia rolul universalilor și codurilor copilăriei în demersuri de literatură comparată atașate diferitelor culturi ale lumii, în afară de cea occidentală. Ori, mai departe, lirica pentru copii, legende și miturile și influența lor asupra literaturii pentru copii sau acestea văzute ca literatură pentru copii și tineri, temele religioase și literatura pentru copii și adolescenți, formarea limbajului și adecvarea creației potrivit vârstelor, eroul și trăsăturile lui, spiritul național și patriotic și influența literaturii pentru copii și adolescenți în formarea acestora, imaginația, genurile (*fantasy, science fiction*, romanul detectiv pentru copii, romanele eroice, paremiologia, fabulele, poveștile și basmele, epopeile, dramaturgia pentru copii), universul școlar în literatura pentru copii și adolescenți, dragostea, călătoriile, romanele de aventuri, de război, romanele cavalești. Studii specializate pot da la iveală relații interesante între universul literaturii pentru copii și psihanaliză. Sau modalitățile sindromului de identificare estetică (H.R. Jauss) la copii și la adolescenți în funcție de tipurile de erou sau de acțiune prezentat. De asemenea, există o legătură directă între literatura pentru copii dintr-o anumită epocă (de pildă, perioada expansiunii coloniale a imperiului britanic, cea a militarismului prusac, a imperialismului german ori cea a ascensiunii militare a celui de-al treilea Reich, dar și epoca formării națiunilor ori cei șaptezeci de ani de orânduire comunistă) și ideologia dominantă sau propaganda de stat.

Nu mai puțin importante sunt benzile desenate sau foto-romanele și legătura acestora cu calitățile ficționale proprii ale copiilor, legătura dintre model și valoare etică, dintre model și evoluție în carieră sau afirmarea profesională (amintesc, în treacăt, faptul că nu de puține ori cercetători în domeniul cuceririi spațiului cosmic sau proiectanți de tehnologii spațiale s-au declarat influențați în munca și în abordările lor de imagini sau sugestii din literatura – inclusiv *comics* – și din filmele SF văzute în copilărie și adolescență). Așadar, ilustrația cărților pentru copii se pretează la investigații serioase și pline de surprize din mai multe unghiuri: estetic, psihologic, arhetipal, cultural etc. O direcție importantă ar putea viza rolul și importanța povestirilor cu animale, precum *Fram*, *Lassie* sau *Colț Alb*. Ca și temele specifice, modalitățile creative ale autorilor de astfel de literatură, piața ei, modalitățile de răspândire locală sau mondială și așa mai departe. Nu în ultimul rând, istoria literaturii pentru copii și adolescenți poate fi privită în lungă ei desfășurare, deși oficial categoria a fost acreditată în secolul al XIX-lea.

Iată, așadar, un domeniu care se prezintă mai mult decât fertil de investigație pentru aceia care ar lăsa prejudecățile la o parte și ar accepta că abordarea lui se înscrie cu drepturi depline în sfera teoriei critice, a comparatisticii și a istoriei literare. Cu mențiunea, repet, că studiul ține de literatura de consum. Ca să fiu convingător, în cazul în care mai este nevoie, am să ofer un exemplu împrumutat de la un critic german, Peter Domagalski. Acesta desprinde și sintetizează (în *Trivalliteratur. Geschichte-Produktion-Rezeption*, Verlag



Herder, Freiburg im Breisgau, 1981), câteva dintre trăsăturile caracteristice unei asemenea literaturi, trăsături în care se vor regăsi integral și cele ale literaturii pentru copii și adolescenți. În domeniul lingvistic și stilistic: primitivitate, banalitate sau afectare în alegerea cuvintelor și în structura propozițiilor și a frazelor, acumulare de adjective, de superlative și diminutive, fraze stereotipe, clișee. În reprezentarea fizică a personajelor și în redarea relațiilor acestora: tipizare, descriere plată, utilizarea reprezentărilor în alb și negru, distribuții de rol constante. În structura acțiunii: interschimbabilitate sau interoperabilitate a schemelor de acțiune (de exemplu, finalul fericit), acumulare în cascadă de momente dramatice. Referitor la trăsăturile care țin de intențiile autorului: naivitatea sau minciuna, calcul al așteptărilor cititorului (specularea viselor și fantasmelor acestuia) și accentuarea pe cele presupuse mai bune, mai idealiste, imitația modelelor istorice. În privința modalităților presupuse ca veridice de receptare din partea cititorului: lipsa de detașare, empatie sentimentală, auto-afirmarea în amorțeală mentală, lipsa simțului critic.

Multe dintre aceste gânduri legate de problemele specifice studiului literaturii pentru copii și adolescenți mi-au fost stârnite sau actualizate, la vremea respectivă, de apariția cărții regretatului Iuliu Rațiu, *O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți* (ediția I, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2003, ediția a doua, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2006; *N.B.*, nu este menționat nicăieri, în datele paratextuale ale volumului de la Prut Internațional, faptul că este vorba de o a doua ediție). Mărturisesc aici și o anumită mâhnire de a nu fi reușit să realizez, dar motivele nu au ținut de voința mea, un comentariu al acestei cărți cât autorul încă mai trăia.

Iuliu Rațiu este un exemplu de scriitor care a servit cu devotament literatura pentru copii. Cititorii revistelor „Arici pogonici”, „Luminița”, (al căror redactor-șef a fost, de altfel), „Cutezători”, ascultătorii emisiunilor de radio pentru copii de până în 1989, cel puțin, își amintesc, desigur, numele lui. După 1990 a inițiat și a condus revistele pentru copii „Spiridus”, „Top Junior”, „Mini Junior” și „Luceafărul copiilor”. Nu făcea parte dintre scriitorii preferați ai copiilor și ai adolescenților; literatura sa fiind, în genere, mai puțin „prizabilă”, suferind de un oarecare schematism stilistic (chiar în cadrul schematic și clișeistic, prin definiție, al acestei literaturi) și nu întotdeauna construită suficient de captivant, impregnată uneori de un lirism fără ecouri în sufețele celor care manifestau mai mult interes pentru alți scriitori, precum Constantin Chiriță, Radu Tudoran, Viorica Huber, Ion Mânzatu, Eduard Jurist, Petre Luscalov, Grigore Băjenaru, Dumitru Almaș, Alexandru Mitru, George Șovu (ca să nu mai vorbesc de strivitoarea concurență a străinilor), totuși, dincolo de faptul că a fost un bun redactor-șef de reviste pentru copii, a înregistrat și destule succese în activitatea sa literară, întinsă pe ceva mai mult de cinci decenii. Rețin, într-o enumerare foarte sumară, din această îndelungată carieră ce numără în jur de treizeci de titluri, debutul, în 1954, cu romanul *Flăcăul*, apoi *O nemai-pomenită colivie* (proză, 1961), *Uluitorul zbor al rachetei Excelsior I* (1963), *Soarele din peșteră* (roman, 1966), *Planeta de adolescent* (1987, Premiul „Albatros”), *La revedere, Făt-Frumos!* (roman, 1969), *Anotimpul dragostei* (roman, 1973), *Șopârta electronică* (roman, 1983), *Gustul mărului de aur* (schite și povestiri, 1987), *Răzbunarea roboților* (povestiri, 2001, Premiul Asociației Scriitorilor din București), *Rivalii lui Harry Potter* (roman, 2004, Premiul ASB), de asemenea, versuri: *Anotimpul clipei* (2003) și *O zebra trecea pe zebra* (2005) etc., dar și teatru: *Neștiutul cerc al sărutului* (1977,

Premiul ASB), *O aventură ca la carte* (1975), *Telefonul galben* (1999, Premiul ASB), precum și un scenariu de lungmetraj de animație, *Temerarii de la scara 2* (1987). Prima ediție de la *O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți* a beneficiat de Premiul special al Ministerului Culturii și Cultelor.

Într-un avertisment tipărit pe contrapagina de titlu, autorul își încunoștințează cititorii: „Originală doar prin intenție și efort (recunoaștem fără falsă modestie), lucrarea de față, singura, din nefericire, abordând o asemenea vastă tematică, atât la noi în țară, dar, s-ar părea, și în lume, reprezintă o scurtă «sinteză analitică» a unora dintre cele mai interesante și esențiale momente, consemnate (mai cu seamă întâmplător), în istorii literare, enciclopedii, dicționare, cursuri universitare etc., care au încercat să prezinte, cât de cât, fenomenul amplu, complex și uluitor, al unei literaturi ce, sub... modesta rochie-simbol a Cenușăresei, ascunde o adevărată comoară de înțelepciune, atât de necesară și utilă educării, dar și înnobilării sufletelor copiilor și ale adolescenților de pretutindeni și din toate timpurile.”

Trecând peste afirmația hazardată potrivit căreia lucrarea ar fi unică în lume, efect, fără îndoială, al precarității mijloacelor și surselor de informare de la noi la acea vreme (din nefericire, cu toate progresele pe care le-am înregistrat în acești zece ani, tot suntem departe de tezaurele bibliografice apusene și de oferta editorială impresionantă pentru fiecare domeniu al cunoașterii truvabilă în librăriile de acolo), nu se poate nega faptul că lucrarea aceasta – mai ales dacă ținem cont tocmai de puținătatea surselor și a modelelor pe care le va fi avut în atenție autorul ei (lista bibliografică de la final nu indică decât următoarele lucrări la temă: Gheorghe Secheșan, *O istorie a literaturii pentru copii*, Editura Augusta, 2000; Ilie Stancu, *Literatura pentru copii*, Editura Didactică, 1967; Cornelia Stoica și Eugenia Vasilescu, *Literatura pentru copii*, Editura Didactică și Pedagogică, 1982 și Maria Șleahțișchi, *Literatură pentru copii*, antologie, Editura Știința-ARC, 2004) – prezintă câteva bune intuiții din partea celui care a conceput-o.

În câteva capitole de început apar eseuri dedicate scrisului pentru copii, locului acestei literaturi în ansamblul general al literaturii, premisele ei psihologice și istorice, derivarea din mituri și legende, o trecere în revistă a principalelor epopei și mituri ale antichității orientale, dar și ale celei greco-latine. Acestea sunt urmate de considerații legate de basm, apoi de literatura medievală, de romanele cavalierești, pentru a ajunge la Dante, Boccaccio, Rabelais și Cervantes. De aici trece la călătorii, începând cu cea a lui Ghilgameș către tărâmul nemuririi și încheind cu cele din Jules Verne. De aici, se ajunge fără nici un racord justificativ la temele adolescenței, începând, nu se știe de ce, cu Mircea Eliade și adolescentul său miop și cu detalii biografice ale romancierului istoric al religiilor, pentru a merge către Fénelon și către *Werther* al lui Goethe, pe care îl socotește, în deplină neconcordanță, s-ar zice, cu istoria efectivă a cărții și cu valul de sinucideri declanșat de povestea pe care o conține printre tinerii din Germania și nu numai, „o «lecție» [ghilimelele de la „lecție” vin din aceea că autorul vrea să sugereze că un asemenea roman nu este decât într-un sens simbolic sau figurat un exemplu pedagogic] pentru adolescenți”, miza lui fiind, se înțelege, estetică.

Apoi este vorba, în următoarele capitole, destul de scurte, despre literatura franceză, despre traduceri din Jules Verne în românește, despre literatura engleză, cea americană, germană și română, văzută, aceasta din urmă, ca având o valoare ce ar merita să fie mai mult cunoscută și apreciată (cu asta



sunt de acord, între anumite limite), despre romanul detectiv, literatura science-fiction și, cu un accent corect pus, literatura de informare (e vorba de segmentul non-ficțional, cel destinat mai cu seamă popularizării datelor unor științe).

În ciuda acestor bune orientări, realizarea efectivă a capitolului, structura și redactarea lor lasă mult de dorit. Inițial note de curs pentru o universitate unde autorul a predat literatura pentru copii, acestea dau viață, aflăm dintr-o notă la argumentul introductiv, unui vis mai vechi la care subscriaseră și alți scriitori pentru copii, între care Radu Tudoran, Mircea Sântimbreanu, Octav Pancu-Iași, Ion Hobana, Călin Gruia, Constantin Chiriță, Alexandru Mitru, un vis care țintea dărâmarea unor tabuuri, detronarea ideilor „preconcepute, conservatoare” ale criticii literare, idei care „minimalizau” literatura pentru copii. Sunt de remarcat, din loc în loc biografiile unor scriitori importanți ai literaturii pentru copii pe plan universal, prezentați cu fotografii la a doua ediție, ceea ce adaugă o anumită doză de culturalizare pentru cei care parcurg cartea, necesară chiar și dacă lucrurile sunt cunoscute îndeobște, numai pentru faptul că în felul acesta, textul istoriei, îmbunătățit cu acest material iconografic, capătă o turnură adecvată unor astfel de demersuri. Este vorba, efectiv, cu toate minusurile pe care le semnalez aici, de o istorie universală a literaturii pentru copii și adolescenți, iar această decizie pentru iconografie se vedește mai mult decât salutară.

Metodologic vorbind, opțiunea pentru „literatură pentru copii și adolescenți” și nu „pentru copii și tineret”, cum se mai practică, inclusiv în literaturi mai importante decât a noastră, mi se pare una foarte nimerită, din motive care rezultă, sper, din succintele evaluări ale domeniului de la începutul acestor rânduri. Deși rămâne în continuare o zonă cu granițe neclare, denominația mai estompează ceva din problematica acuzat controversată a ariei acestei literaturi.

*Puero maxima reverentia debetur*, îl citează Iuliu Rațiu pe Terentius și este adevărat că datorăm copiilor cel mai mare respect, însă nu și stilului copilăresc atunci când e vorba de știința literaturii. Datele prețioase pentru cunoașterea domeniului literaturii pentru copii și adolescenți pe care Iuliu Rațiu le aduce în discuție – un semn de distincție pentru un scriitor care a gândit și în termeni critici obiectul preocupărilor sale de o viață și care nu a dorit să rămână doar autor de ficțiuni –, probabil uimitoare pentru mulți dintre cei care se limitează doar la Alphonse Daudet, Mark Twain, Ion Creangă, Lewis Carroll, Johana Spyri, J.R.R. Tolkien, J.M. Barrie, J.K. Rowling, L. Frank Baum, Erich Kästner, Edmondo de Amicis, Arkadi Gaidar și alți câțiva scriitori, se pierd într-un mic haos al prezentării intrinseci a fiecărui capitol. Dar nu ar fi doar atât, mai este vorba și de un pășunism greu de înghițit al expresiei și de un registru vetust, prăfuit, al interpretărilor, pigmentat cu derapaje de jurnalism ieftin. Un jurnalism neinspirat în ideile și orientările sale, ținând, mai degrabă de gândirea unei persoane atașate clișeelelor și convențiilor epocii de dinainte de 1989.

Un spațiu important este consacrat unui dicționar de autori și opere aparținând literaturii române, literatură în care sunt integrați, fără prea mari opintelile ideologico-istorico-metodologice, așa cum se mai întâmplă, scriitorii din partea stângă a Prutului. Așa cum tratează chestiunile Iuliu Rațiu, problema prezintă un caracter de firesc și de organicitate necăutate. Este cu totul remarcabil efortul autorului de a menționa scriitorii care s-au aplecat și asupra universului copiilor, iar listele bibliografice transcrise în dreptul fiecăruia denotă o permanentă atenție asupra fenomenului, manifestată, probabil, de-a lungul mai multor ani, scriitori mai importanți sau mai puțin

cunoscuți aflându-și locul în acest demers lexicografic necesar ce poate constitui oricând un suport pentru viitoare cercetări sau pentru o istorie mai bine scrisă.

Cartea mai cuprinde și o listă cu cărți socotite esențiale pentru copii și adolescenți. Alte literaturi – engleză, franceză, germană – au și ele astfel de indexări. Atât doar că aici se vedește încă o dată ghemul de contradicții care marchează unele zone ale acestei arii literare. Spre exemplu, a indica *Divina Comedia* drept potrivită copiilor și adolescenților mi se pare a ignora specificul de înțelegere al vârstelor respective, tipul interesului pentru carte care, la aceștia, când există, este unul al hedonismului lecturii. Atașând astfel de repere care țin în mod evident de stadii mai înalte ale stăpânirii artei de a citi, de etape foarte avansate ale experienței de lectură și de interpretare – lectura copiilor și adolescenților și codurile culturale fiind o problemă importantă, pe care încă nu am enunțat-o până aici, a studiului acestui domeniu –, proiectăm, de fapt, propriile noastre dorințe și experiențe de adulți asupra universului copiilor, pe care nu-l mai vedem în liniile sale proprii, ci prin prisma intereselor și, până la urmă, a fantasmelor noastre pedagogic-melioriste.

Un indice de nume și unul de opere asigură, în cele din urmă, un aparat științific pe care, din păcate, nu-l găsim și la cărți mai cu pretenții realizate de doctori în științe filologice și publicate la edituri cu renume, lucru pe care, de altfel, l-am semnalat ori de câte ori s-a impus.

Nu aș vrea să închei înainte de a semnală faptul că lucrarea lui Iuliu Rațiu, care merită, de altfel, în postumitate, stima noastră pentru demersul său, în ciuda observațiilor critice avansate aici, nu se află chiar pe un teren sterp. În afară de reperele bibliografie românești pe care le folosește, mai semnalez, nu fără un sentiment de bucurie legat de această emulație în jurul unui subiect atât de interesant și de fertil, deloc ușor, chiar dacă aparențele pot induce o astfel de prejudecată, o serie de alte câteva lucrări: Adela Rogojinaru, *O introducere în literatura pentru copii* (București, Oscar Print, 1999), Mihaela Cojocaru, *Literatura română pentru copii* (Editura Universității din Poliești, 2004), Eva Monica Szekely, *Literatura pentru copii și tineri* (ediția a 2-a revăzută și adăugită, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2006), Florica Bodiștean, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story”* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007), Monica Onojescu și Alina Pamfil (coord.), *Valori formative acronice și contemporane în literatura pentru copii și tineri: Lucrările Simpozionului Național de didactică a Limbii și Literaturii Române*, Ediția a 7-a, Cluj-Napoca, 17-19 noiembrie 2006 (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007), Dumitru Gherghina și Ioan Dănilă, *Literatura pentru copii și adolescenți cu noțiuni de teorie literară* (Editura Didactica Nova, 2008), Mircea Breaz, *Literatura pentru copii. Repere teoretice și metodologice* (Editura ASCR, 2012). Nu toate au drept țintă literatura propriu-zisă, este vorba adesea și despre metodologie didactică, dar este de așteptat, pe fondul unor asemenea deschideri, să apară lucrări din ce în ce mai serioase, care să investigateze literatura pentru copii și adolescenți și nu bocete pentru așa-zisa ei lipsă de audiență. Numai dacă ar fi să numărăm premiile obținute de Iuliu Rațiu și inventariate mai sus și ar fi de ajuns să încetăm cu lamentațiile.

Cât despre cartea lui Iuliu Rațiu, *O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți*, cu toate lipsurile sale, ea constituie o excelentă premisă pentru cercetătorii viitorului în scopul de a demara o construcție cu adevărat remarcabilă, care să ne situeze în rândul celor mai avansate literaturi ale lumi în această privință.





Valentin COȘEREANU

# Românismul profesorului Aron Pumnul în Cernăuții imperiului habsburgic

Motto:

„Nici că ne-ar fi putut sosi mai la timp!”

Al. Hurmuzachi

În anul când Aron Pumnul sosea la Cernăuți, fugind din Ardeal, urmărit de trădările cozilor de topor și prigonit de unguri, Bucovina își atinsese deja două dintre cele trei obiective propuse imediat după ocuparea regiunii: cea militar-strategică, și cea economică. Mai rămânea de atins obiectivul politic.

Acest obiectiv se va îndeplini în anii de după stabilirea lui Pumnul în Cernăuți și a fost consecința drepturilor câștigate în urma mișcărilor revoluționare ale anului 1848 – în general – și a „Petițiunii Bucovinenilor către împăratul, din iunie 1848, formulând dorințele țării pentru o autonomie provincială și pentru conservarea caracterului național românesc

al ei” –, în special. Abia acum primește Bucovina statutul de ducat autonom, subordonându-se direct Curții Imperiale din Viena; avea, prin urmare, o stemă proprie – capul de zimbru –, preluat din stema vechii Moldove, „ceea ce proba intenția Împărăției Austriece de a-și întări și extinde tot mai apăsător dominația în răsăritul Europei” (Filipciuc, 2001, p. 27).

Spre deosebire de alți profesori care au participat la revoluția pașoptistă, fie în Viena, fie în alte provincii ale imperiului și care „au fost spulberați în toate părțile” (Ștefanelli, 1983, p. 53-54), dar mai ales în Bucovina, Aron Pumnul a fost atras de teritoriul pe care l-a considerat tot restul vieții sale drept patria românismului, făcând tot ceea ce era culturalicește posibil pentru îndeplinirea exemplară a dezideratului comun întregii nații – unirea.



La sosirea profesorului în Cernăuți, starea învățământului românesc era deplorabilă. Practic, trebuia un efort considerabil pentru a-l aduce la viață, căci el căzuse pradă tuturor „stricăciunilor” datorate coloniștilor ruteni și germani, care luptau pentru deznaționalizarea populației românești, cultivând interesele economice ale Vienei imperiale prin înființarea „Fondului religios”, metodă prin care – așa cum s-a văzut – visteria imperială își însușea sume importante în detrimentul sistemului școlar românesc.

Poate cel mai bun argument în favoarea susținerii afirmației este acela al anului 1775, când, imediat după ocuparea Bucovinei, generalul Splény, guvernatorul militar al provinciei, a propus înființarea unui gimnaziu, având limba de predare –, limba germană. Numai că acest gimnaziu – „Lands gymnasium” – s-a înființat abia după trei decenii, în 1808. În fapt, înființarea gimnaziului „a fost impusă de expansiunea coloniștilor germani în Bucovina și nu prin grija statului austriac pentru cultivarea populației române băștinașe, majoritară și principala producătoare a bunurilor de care avea nevoie curtea imperială și burghezia austriacă” (Filipciuc, 2001, p. 28). Până în 1848, cu predare în limba germană au funcționat doar primele patru clase inferioare – numite atunci „gramaticale” – și abia după acest an, cele superioare, adică cele din clasa a cincea până în clasa a șaptea, numite „clasele de umanitate”. Numai forțați de împrejurări evidente, religia – etichetată „greco-orientală” – făcea excepție și se predă în limba maternă.

În efervescența intelectual-culturală a curții Hurmuzăcheștilor din Cernaucă, impulsivă și de iluzii refugiați din toate provinciile românești (inclusiv cele ale Ardealului), numele lui Aron Pumnul era pomenit alături de marii bărbați ai neamului: Iancu, Bărbăntiu, Mureșanu, Gh. Bariț, Balint, Sever și alții. „Petițiunea Bucovinenilor către împăratul...” a fost înaintată pe 3 august 1848, iar la punctul 2 al acesteia se specifică în mod expres tocmai doleanța cea mai de preț a bucovinenilor: „conservarea naționalității, înființând școli populare și o catedră de limba și literatura românească, punând în funcțiune persoane care știu deplin limba țării, [...] îndatorind toate oficiile provinciale ca să primească suplici și în limba românească și să le rezolve în această limbă” (Petițiunea Bucovinenilor către împăratul..., 1889, p. 100).

Referitor la aspectele citate în petiție în legătură cu specificația expresă de a avea profesori care „știu deplin limba țării”, remarcă entuziastă și spontană a lui Alexandru Hurmuzachi – „Nici că ni-ar fi putut sosi mai la timp!” – este edificatoare în legătură cu sosirea neașteptată a lui Aron Pumnul în capitala provinciei. Ea exprimă o concordanță aproape neașteptată între dorința de a înlătura sistemul unui învățământ hibrid și inefficient, înlocuindu-l cu unul românesc, ceea ce reprezenta, în sfârșit, o punere în practică a idealului suprem al românilor din Bucovina habsburgică. Este, poate, dovada cea mai clară că nimic nu e întâmplător în viața istorică a unui popor.

Timpul era prețios și exista temerea ca nu cumva birocrații imperiale să mai găsească un motiv de amânare, așa cum s-a întâmplat și cu alte ocazii; ar fi fost catastrofal pentru românii bucovineni, care au trecut de câteva ori prin entuziasmul unor decizii favorabile lor, dar care au fost amânate *sine die* din cauza întorsăturilor neprielnice ale evenimentelor.

S-a trecut, așadar, la înfăptuiri grabnice. Pe 28 decembrie 1848 s-au înscris la concurs mai mulți candidați (Ilarion Hacman, Porfiriu Dimitrovici, Samuil Andievici și Vasile Iancovici), care se vor retrage din motive necunoscute încă, așa încât au rămas să concureze pentru nou înființata catedră doar Aron Pumnul și Teoctist Blajevici.

În data de 19 ianuarie 1849 Aron Pumnul depune o lucrare (numită atunci „elaborat”) care purta titlul: „Scurtă privire asupra istoriei limbii românești”, iar celălalt candidat – Teoctist Blajevici – o lucrare intitulată: „Dezvoltarea limbii românești în diversele răstimpuri”. Cum din comisie făcea parte și Alexandru Hurmuzachi, om cu o vastă cultură și deschizător de drumuri în domeniu, acesta a întocmit la 24 ianuarie 1849 referatul său, „Părere asupra elaboratelor domnilor candidați”, în care învățatul, punând față în față cele două lucrări, se pronunță mai întâi asupra lucrării lui Teoctist Blajevici, despre care spune că acesta „nu este nici măcar lămurit asupra numelui limbii după a căria profesură îmblă” (Sbiera, 1889, p. 164).

Cât despre folosirea termenilor referitori la limba *moldo-* sau *vlahoromânească*, autorul referatului arată că limba unei țări se numește „după numele națiunii, nu însă după al țărilor locuite de ea și despărțite politicește unele de altele” (Sbiera, 1889, p. 164), permițându-și – în virtutea celor afirmate de candidat – să-l ironizeze pe autor destul de drastic, ajungând în acest fel să vorbească despre limba „moldo-valaho-transilvano-bucovino-basarabo-valahoromânească” (Sbiera, 1889, p. 164).

Alec Hurmuzachi merge până acolo încât sancționează folosirea în mod neadecvat a unor termeni cum ar fi „favorisitoarele” în loc de „favorabile” sau „clironomisite” în loc de „moștenite”, concluzionând: „după ce am citit lucrarea, nu ni putem face nici măcar o idee superficială despre gradul de față al dezvoltării ei, și tot așa de puțin aflăm și despre fazele prin care a trecut” (Sbiera, 1889, p. 164) limba română.

Despre „elaboratul” profesorului Pumnul, Hurmuzachi are, în schimb, numai cuvinte de laudă, căci din lucrarea acestuia reiese că limba română este „originară și nu fică [...], o soră dreaptă a celorlalte limbi romanice” (Sbiera, 1889, p. 167). Mai mult – ține să remarce autorul –, „stilul domnului Pumnul [...] este [...] de tot românesc și modern; este corect, foarte clar și precis. El scrie ca autorii cei mai noi și mai buni” (Sbiera, 1889, p. 167).

Hurmuzachi nu uită să scoată în evidență trecutul studios al profesorului, iar pe deasupra a toate, militantismul său pe tărâmul românismului – un merit care să-l surclaseze pe celălalt candidat: „și-a făcut o parte din studiile sale teologice în limba românească în Ardeal și anumea în Blaj, iar după finirea lor a propus în limba națională [...], filosofia ca profesor la același institut [...] a lucrat la una din gazetele cele mai bune și mai românești, la «Organul Luminării». [...] Ca profesor fu ales în Mai în comitetul național de către cea mai numeroasă adunare populară românească” (Sbiera, 1889, p. 168).

Pentru a cunoaște dimensiunea culturală a acestui „mare apostol al românilor din Bucovina” – cum îl va numi fostul său elev, Teodor Ștefanelli –, se cuvine o radiografie spirituale a zbuciumatei sale vieți, care a știut să arate „învățăcelilor” săi dragostea unui sfânt, iar conaționalilor, fața unui martir. Nimic nu l-a împiedicat pe acest om să se abată de la ținta



sa: propășirea culturală a românilor de pretutindeni. Să-l fi iubit degeaba, „ca pe un tată”, Eminescu?

Autorul celor mai cinstite amintiri din perioada cernăuțeană, Teodor V. Ștefanelli, îl descrie pe Aron Pumnul, profesorul, având „veșnic o înfățișare melancolică și dureroasă [...], dar când venea [la școală n.n.] era o sărbătoare [...], căci mult îl iubeam cu toții pe acest bărbat bun, care ne instruia cu atâta tragere de inimă, cu atâta iubire părintească și cu atâta liniște și răbdare” (Ștefanelli, 1983, p. 62). Este, în descrierea aceasta, poate cel mai bun exemplu de cum trebuie să se poarte un profesor, căci majoritatea celorlalți, deși unii foarte bine pregătiți, nu erau dispuși să joace rolul unui părinte, conștientizând cu detașare că nici nu erau, nici nu puteau să se depărteze de exemplul înscorțosat al școlilor austriece prin care trecuseră și pe care le aveau drept model indestructibil.

Pumnul s-a apropiat de „învățăceii” lui în mod firesc, iar copiii îl iubeau nu numai pentru atitudinea sa descrisă mai sus, ci și pentru faptul că au fost inițiați „în gramatica și literatura românească”, dar mai ales pentru că le-a „predat și puțină istorie națională, atâta cât era pe atunci permis să ascultăm din istoria neamului nostru” (Ștefanelli, 1983, p. 62) – fapt nemaiîntâlnit până la venirea lui Pumnul în Bucovina. În felul acesta, profesorul blăjan „a deșteptat în elevii săi conștiința națională și a îngrijit ca aceasta să rămână vie din generație în generație” (Nistor, 1991, p. 167).

În timpurile în care se insinua – mai întâi –, apoi se dezvolta ideea că „românii nu se pot numi popor [...], că locurile pe unde trăiesc nu sunt ale lor proprii [...], că nu sunt capabili a se organiza [...], că ei numai a distruge pot, dar a zidi, ba ! [...], că nu sunt capabili nici chiar de cultură; că graiul lor ar fi un grai rustic și grosolan, că n-ar avea nici puterea, nici calitățile de a se dezvolta, de a concepe și exprima ideile culturale [...], de a servi științelor ca mijloc de cultivare și de răspândire” (Sbiera, 1889, p. 45), Ardealul a plămădit în brazda pământului său o voce care să contracareze toate aceste „teorii” artificiale și impuse; cu atât mai mult, cu cât ele erau impuse unui popor ale cărui teritorii erau împărțite de aceeași născocitori ai respectivelor teorii.

Vocea lui Aron Pumnul avea să capete glas în Cuciulata Făgărașului Transilvănean, în 1818, obișnuit de mic cu sărăcia și greutățile, din moment ce Sbiera, îl caracteriza succint drept „gol la pungă, dar plin la inimă de simțăminte nobile și generoase” (Sbiera, 1889, p. 47). A plecat la școala din Odorhei la 14 ani, școală pe care o va urma până în 1836. Învăță apoi la Blaj, „izvorul de viață al românilor” (Sbiera, 1889, p. 47), și termină liceul la Cluj. Ca orice „școlar” ieșit din opincă, Aron Pumnul „învăța la focul din vatră, sau la lumina lunei, și [...], în lipsă de hârtie și de tăblițe, se exercita în calcul și geometrie scriind pe arina Târnavelor” (Sbiera, 1889, p. 47). Dar râvna sa n-a rămas nerăsplătită, căci în 1843 va fi trimis pe cheltuiala Episcopiei din Blaj la Institutul „Sfânta Varvara” din Viena pentru a urma teologia, pe care a absolvit-o în 1846. S-a întors în Blaj, unde a fost hirotonisit preot (romano-catolic), preferând însă să practice profesoratul în disciplina filosofie, la liceul din oraș.

Pentru Aron Pumnul, Viena a fost Mecca culturală a timpului său și norocul de a o cunoaște sub acest aspect. De parte de „petrecerile și plăcerile deșarte și trecătoare” (Sbiera, 1889, p. 49), Pumnul studia cu un nesaț demn de personalitatea sa, nu numai teologia, pentru care era trimis acolo,

ci și filosofia, istoria universală și cea națională, precum și filologia. Prietenii săi erau Kant și Spinoza, Descartes și Leibnitz, Seneca și Aristotel, Voltaire și Rousseau. Peste toate, însă, studentul voia să cunoască originile propriului său popor. Înainte de a fi apărătorul cauzei acestuia voia mai întâi să-i știe istoria și cultura, așa încât aici și-a „întărit convingerea că o colectivitate de oameni [...] formează un organism propriu, un popor, o națiune [...] când are și cultivă un grai propriu, graiul său național, în care se manifestă și se întreține, se cultivă și se dezvoltă viața sa intelectuală” (Sbiera, 1889, p. 50).

Student fiind, Pumnul traduce din limba franceză manualul de filosofie al lui Felice Colson, „De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie”, apărută la Paris, în 1839, iar din limba germană, „Fizica” lui Baumeister. Cunoscând bine trecutul românilor, profesorul s-a întors cu dragostea de a împărtăși elevilor săi ceea ce acumula în toți acești ani, numai că politica de maghiarizare a românilor transilvăneni l-a îndârjit și mai mult, când, întors în țară, mai toate organele de presă ale propagandei ungare cereau desființarea autonomiei Transilvaniei sub deviza: „Uniunea Transilvaniei cu Ungaria, sau moartea!”

Așadar, în 1847, Pumnul a devenit profesor de filosofie la liceul din Blaj, unde și instruia elevii, punând mai presus de orice dragostea de patrie, de limbă și de obiceiurile acesteia. Profesorul a câștigat atâta iubire față de elevi, încât aceștia l-au ajutat în răspândirea ideilor românismului și a mobilizării în vederea marii adunări de la Blaj, de pe Câmpia Libertății, din 15 mai 1848. Fiind unul dintre cei mai înfocați revoluționari, autor al „Proclamației” din 10 aprilie 1848, Aron Pumnul a fost „urmărit cu sălbăticie de autoritățile ungarești” (Rusșindilar, 1995, p. 80), dar a scăpat ca prin minune, trecând munții în Țara Românească, poposind un timp la București, apoi capitala Moldovei, ca, în sfârșit, să ajungă – nu fără peripeții – în Bucovina.

Între timp, Bucovina – spune I. G. Sbiera – „începu să-și schimbe fața sa curat românească și să devină o mică Babilonie în privința graiurilor vorbite într-însa. Graiul românesc fu delăturat de funcționarii galițieni, încetul cu încetul, din toate oficiile țării, și înlocuit pretutindene cu cel nemțesc. Chiar și episcopia, ademenită [...] începu a se folosi [...] de cel nemțesc” (Sbiera, 1889, p. 56). Aceasta era atmosfera și starea de lucruri, când profesorul Aron Pumnul a sosit în Bucovina, după ce a scăpat din închisoare, dar și de holeră, ca prin minune. Se vede că mai avea ceva de spus.

Așadar, prin rezoluția împăratului Francisc Iosif I, din 20 decembrie 1848, se înființează mult dorita catedră de limbă și literatură română din Cernăuți, în condițiile arătate mai sus. Cerința primordială a bucovinenilor era aceea de a angaja la catedră un pământean instruit, care, înainte de toate să știe bine limba poporului său. Cum la vremea respectivă „lipsa de bărbați instruiți, de bărbați cu știință de carte, de profesori care să priceapă timpul în care trăiesc” (Sbiera, 1889, p. 59) era asiduă, venirea lui Aron Pumnul „a fost, din punct de vedere național, ceea ce a fost Gheorghe Lazăr pentru România” (Galaction, 1987, p. 45).

Sosirea profesorului în Cernăuți, așa cum a fost zugrăvită de Iralie Porumbescu, tatăl compozitorului – atunci seminarist și secretar al gazetei „Bucovina” –, pare desprinsă din poveste: „un om înalt, îmbrăcat într-un burnus cafeiniu, îmbumbat până la gât, cu o pălărie cu streșini late, și

în toată înfățișarea sa o figură ofilită [...] «Nu cunosc aici pe nimeni» [...] și tot cu glas debil și rar: «Nu cunosc pe nimeni la care aș fi îndrăznit să intru. Am auzit ceva de numele dumitale la Iași... nu bănuiesc... din grea cale viu și sunt foarte obosit... apoi și încă convalescent după o boală. Am pățit multe» [...] Părul lui, cam demult netuns și barba nerasă, crescuseră neregulat și-i dădeau o apariție ce-ți deștepta compătimirea” (Sbiera, 1889, p. 80-81).

În generozitatea lor, așa cum făcuseră și cu alți refugiați români din celelalte provincii românești, Hurmuzăcheștii i-au oferit cărturarului găzduire imediată: „privește de acum înainte casa mea ca pe a D-tale!” – l-a îndemnat, în stilul-i caracteristic, bătrânul Doxachi. Așa a devenit Pumnul, un fidel colaborator al gazetei „Bucovina” care începuse să apară din 16 octombrie 1848. Apoi, a urmat examenul pentru catedra de limba și literatura română, cu specificația expresă că în „Emisul presidiului țării Galiției din Leina dintr-a 10. Ianuarie 1849 Nr. 239, prin care se aduce la cunoștința corpului profesoral, că Maiestatea Sa, prin rezoluțiunea prea înaltă dintr-a 20. Decembrie 1848, comunicată prin emisul ministerial dintr-a 26. Decembrie 1848 nr. 8306, a aprobat înființarea catedrei de limba și literatura română la institutul de studii filosofice din Cernăuți. Prezentat într-a 23. Ianuarie 1849 Nr. 163) se prevedeau îndatoririle noului profesor de a predă „cinci oare [...] pe săptămână, dintre carile trei sunt destinate pentru gramatică și două pentru literatură” (Sbiera, 1889, p. 170).

Spre deosebire de toți ceilalți refugiați români din Moldova și Transilvania, care aveau rosturile lor, întorcându-se cu toții în vadul de unde au plecat temporar, Aron Pumnul s-a integrat noului spațiu pentru totdeauna, nu numai din cauza primirii de excepție ce i s-a făcut, dar mai ales pentru faptul că a realizat imediat situația: noua sa patrie avea și mai multă nevoie de un om care să-i slujească idealul. S-au adăugat la acestea, poate, și temerile răzbunărilor din trecut, căci ungurii nu știau ce-i iertatea, mai ales atunci când era vorba de un român din Transilvania.

Dragostea și respectul ce și le purtau reciproc elevii și profesorul erau atât de evidente, încât atunci „când avea să intre profesorul Pumnul în clasă era mare liniște și aceea din cauza respectului ce aveam toți pentru acest bărbat” (Ștefanelli, 1983, p. 65) – fapt care nu se petrecea cu alți profesori, deși aceștia cereau imperativ ordine și disciplină la ore. Evident că tot ceea ce e forțat nu dă rezultatele scontate; „față de alți profesori – spune Ștefanelli – nu existau aceste considerațiuni și vuietul, jocurile și săriturile erau la ordinea zilei” (Ștefanelli, 1983, p. 65-66).

Pumnul era iubit și pentru faptul că avea o metodă pedagogică aparte, una care nu cerea elevilor săi mai mult decât puteau; era mulțumit ca fiecare să prindă din lecțiile sale atât cât îl ținea mintea, știind că oricum un minimum de progres exista. „Niciodată nu cerea dela ei decât aceea ce fiecare era în stare să facă fără multă încordare și bătaie de cap. De aceea și școlarii își împlineau cu plăcere datoria [...], și această dragoste și iubire se răsfrângea mult și asupra obiectului ce li se propunea” (Sbiera, 1889, p. 63).

În zelul său pedagogic, Pumnul a mai luat, în decursul anului 1865, încă două clase superioare, fapt care i-a înrăutățit sănătatea și așa prea șubredă. Avea un dispreț suveran pentru cele lumești, așa încât nu se sfia să-i vorbească adesea propriului elev, Ioan G. Sbiera, „despre caracterele

oamenilor în lupta lor pentru un trai mai bun și plăcut; îmi spunea că nu trebuie să mă aștept din partea lor la nici un sprijin și ajutor dezinteresat” (Sbiera, 1890, p. 199). Eminescu însuși, în închipuirea lui tânără văzuse pe învățătorul desăvârșit, pe omul de cultură însuflețit de un mare ideal, pe cel ce s-a dăruit unei înalte cauze” (Dumitrescu-Bușulenga, 1963, p. 34). Așa trebuie să fi fost, din moment ce la moartea acestuia, Eminescu iese în public, cu toată reticența lui înăscută pentru un asemenea act.

Supranumit de Alexandru Hurmuzachi drept „un caracter deplin și om de înaltă moralitate”, Aron Pumnul evoluează în cultura bucovineană, conștient fiind că servește în acest fel întreaga literatură, limbă și istorie românească. Nu e de mirare că moartea prematură a acestui mare profesor și patriot român a „îndurerat întreaga Bucovina și funeraliile lui au luat proporții de doliu național” (Dumitrescu-Bușulenga, 1963, p. 35). Cuvântările celor doi Hurmuzăchești (Eudoxiu și Alexandru), a mitropolitului Constantin Morariu, cele ale profesorilor Sbiera, Călinescu, Iralie Porumbescu, dar și ale foștilor elevi – atât la înmormântare cât și la sfințirea mormântului – amplificate de presă și de unele lăcașuri de cult bucovinene, stau mărturie în acest sens.

Pentru a susține pe viu istoria națională, Pumnul nu s-a limitat doar la buchiile gramaticii; el a făcut eforturi atât arhivistice cât și pe teren, în vederea unor scrieri care apărau istoria neamului de nedreptățile scrise de străini. „Privire repede preste moșile mănăstirești, den care s-a format mărșul fond religionar al bisericii dreptcredincioase răsăritene de-n Bucovina” (Cernăuți, 1865) este un exemplu grăitor în acest sens, căci în lucrare se afirmă categoric faptul că „toată viața noastră religioasă, morală, științială se susține din acele proprietăți” (Sbiera, 1889, p. 73).

„Elaboratul” însuși al profesorului constituie o pledoarie argumentată în favoarea originii limbii române. La fel de elaborate sunt și lucrările intitulate „Neatârănarea limbei românești în dezvoltarea și în modul de a o scrie”, „Fragmente den literatura românească”, „Constituțiunea sau așezământul bisericii românești”, „Bineștiința limbii românești cu litere romane”, „Formăciunea cuvintelor românești”, „Curs de literatura românească”, în care sunt pomeniți toți cronicarii moldoveni sau „Forma den afară a poeziei române”, precum și încercările: „Stilistica afacerilor den viața practică”, „Sumariu din religiunea creștină”, „Filosofia populară” – majoritatea scrise înspre folosul elevilor săi.

Între toate, însă, „Lepturariul...” a rămas până astăzi opera sa de căpătâi, constituind prima încercare a unei istorii de literatură română din tot spațiul românesc. Prin el, profesorul Aron Pumnul a „dat culturii române o nouă direcție de dezvoltare” (Loghin, 1943, p. 490), ceea ce a constituit, nu numai produsul cultural al unei epoci, dar a reprezentat valoarea unei conștiințe culturale și de istorie literară a întregii nații.

*„Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758/ „This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758”.*



Lucia OLARU NENATI

## Eminescu în presa Botoșanilor de altădată (II)

**T**iberiu Crudu semnează în cuprinsul acestui număr comemorativ un articol pe o temă mult agreată de el, *Eminescu și poporul*, în care amintește, dintru început, de marea dragoste a poetului față de popor, prin care înțelege, precum se știe, pe țărani, depozitarii virtuților neamului de care se simțea atașat în primul rând prin filiațiunea sa biografic-țărănească, dar și datorită anilor de copilărie printre sătenii ipoteșteni. Se amintește de periplul său de tinerețe prin țară care i-a alimentat și mai mult acest atașament, de pasiunea lui pentru culegerea producțiilor artistice ale poporului pe care le-a cuprins între manuscrisele sale și din care a extras și prelucrat basmele-i de specială frumusețe și a transcris piese lirice unicate (din care sunt redată în articol câteva piese elocvente). Și când porțile literaturii i s-au deschis largi "el nu s-a sfiit să intre cu țăranul de mână, așezându-l și pe el, cu producțiile lui sufletești, la locul de cinste ce i se cuvenea". Iar uneori, când a simțit că trebuie să-l ajute în stângăcia lui "i-a luat el însuși cuvântul din gură, vorbind și scriind în numele lui." Spre a dovedi că aceste producții sunt cele mai reușite din creația poetului, autorul invocă titluri precum *Călin*, *Ce te legeni codrule*, *Doina* ș.a. Chiar și atunci când ajunge ziarist, spune Crudu, el "face din jurnalistică nou mijloc de-a susținea poporul" spunând cum istoria acestuia este "un șir neîntrerupt de martiri". De aceea, el scrie împotriva tuturor celor ce oprimă poporul: politicieni corupți, străini jefuitori și falsificatori, iubind în schimb și având prieteni, oameni purtători de comori sufletești arhetipale precum a fost Creangă. Ideea centrală a articolului e aceea că, Eminescu "deși era aristocrat prin gândire, rămăsese tot țăran prin apucături, iar acest alter ego își ridică uneori sus capul și-și cerea drepturile. Nu lipsește aici nici importantul amănunt că Eminescu iubea mai mult decât orice pe lume "să zică sau să asculte doine și cântece bătrânești". Concluzia

este aceea din premiza demonstrației, că atunci "când, mulțumită culturii și geniului său creator s-a ridicat mai presus de această mulțime fără nume, n-a uitat vatra caldă de unde a plecat", sau, mai mult, aceea maniheistă, că cei de sus nu i-au dat nimic, iar cei de jos i-au dat totul.

Marele lingvist **Sextil Pușcariu** își alătură și el glasul corului comemorativ botoșănean oferind spre publicare niște *Impresii trăite*, *Recitind pe Eminescu*; de astă dată, pe tema felului de-a iubi al lui Eminescu. Pornind de la versurile din *Povestea codrului*, despre efortul naturii de-a face femeia mai presus "decât orișice păpușă", autorul are revelația că, de fapt, pentru Eminescu "femeia a fost o păpușă însuflețită", căci, deși a iubit o poetă, n-a cântat niciodată pe "tovarășa vieții bărbatului, pe femeia care întregeste pe bărbat în lupta vieții, împărțind cu el bucuriile și durerile, încitându-i ambiția, domolindu-i impulsivitatea brutală, subtilizându-i felul de-a lupta". El face apoi o interesantă constatare, aceea că femeia pe care o cheamă și o iubește Eminescu "e soră bună cu Venera, nu cu Minerva". Pătrunzătoare este și explicația acestui fapt bine surprins, aceea că el era un singuratic, "pentru că cu sine se simțea mai bine în viață, pentru că nimeni nu-i putea da mai mult decât putea sorbi din sine și fiindcă sufletul și mintea lui erau atât de bogate încât se putea dispensa de alți oameni." Fiind și el printre cei ce-au exprimat de-a lungul timpului opinia că poetul era un bărbat senzual "cu o fantezie plină de halucinații, pentru care femeia (...) era vecinica țintă dorurilor sale", profesorul cernăuțean descrie imaginea, atât de cunoscută, a femeii blonde cu ochi mari în care Eminescu nu dorea să citească altceva decât "misterul de nepătruns al sufletului femeiesc, îngeresc și demonic în același timp, iubitor și trădător, femeia care te respinge și te cheamă, te ferește și te nenorocește". De aceea poeziile lui descriu nu numai frumusețea ei exterioară, "ci



ne arată armonia întreagă ce există în mișcările, în mlădie-re, în unduirea linilor ei.” Urmează apoi o altă considerație pertinentă și anume că “femeia, pentru poet, e tot ce natura a creat mai desăvârșit, dar în același timp, ea e o parte a naturii (...) atât de mult încât el n-a pictat niciodată nici un peisaj din care să lipsească femeia care înobilează și pe care o cere firea întreagă”. Această aserțiune este servită apoi de exemple din poezia *Freamăt de codru*, toate conducându-l la concluzia că tipul femeii lui Eminescu e constant și niciodată altfel decât “un fel de Cosânzeană bălaie, atât de mult încât “pentru el, însăși ideea de “blond” începe să se amestece cu noțiunea de “iubire”: Dulce dragoste bălaie!”

Avocatul și publicistul botoșănean **Const. Oprescu** meditează și el în acel număr special *Pe marginea “Luminei de lună”,* începând cu o considerație etern valabilă, ce stă la baza infinitelor reevaluări literare, aceea că “asupra nici unui mare poet nu se poate spune niciodată ultimul cuvânt de apreciere”, deoarece “omul de geniu și opera genială scapă mai totdeauna tiparelor înțelegerii noastre. O simțim, o admirăm, dar rămânem veșnic mai prejos de proporțiile ei uriașe.” Invocând în sprijin exemple notorii precum cele ale lui Homer și Goethe, el se referă apoi la o mentalitate ciudată, dar utilă în diacronia receptării eminescologice și anume că, la începutul secolului, citirea poeziilor lui Eminescu era interzisă elevilor, iar insurgenții riscau eliminarea. Observând că, din fericire, lucrurile s-au schimbat și că de 25 de ani poezia română evoluează sub semnul eminescian, el mărturisește că citirea acestei poezii “răscolește profunzimi sufletești de care singuri ne înspăimântăm”, că “un torent de pasiune te involbură și te zguduie când te apropii de dânsle”, dar și că, atunci când ți-ai revenit, “o filozofie binefăcătoare îți rămâne în cuget”, încercând apoi s-o cuprindă într-o imagine plastică: “concepția lui Eminescu e o catedrală cu vârful în ceruri și cutremurată înlăuntrul de vuet de orgă”. Și el îi găsește ca tovarăși din literatura universală pe Lenau, pe Leopardi, pe Byron, pe Musset, dar, cunoscător la sursă al literaturilor străine, afirmă și el, ca și M.Dragomirescu, că “e ceva mai mult” că “splendida îngemănare a sufletului nostru național cu sufletul uman de totdeauna și de pretutindeni ridică poezia eminesciană la înălțimi pe care puțini aleși ai făpturii noastre s-au încumetat să ajungă”. Stăpân pe afirmațiile sale, precum ne-o arată întreaga sa prestație publicistic-literară studiată aici, Const. Oprescu proclamă fără ezitare în 1919, la Botoșani, că prin Eminescu “intrăm în rândurile neamurilor creatoare de cultură umană” și că numai neputința și graba împiedică înțelegerea deplină a importanței acestui “fapt fundamental al vieții noastre ca neam” (s.n), că “sensul însuși al existenței noastre ar fi <întors și ateu> dacă nu ne-am da seama de el”, căci “am contractat prin Eminescu o datorie neasemănat de mare față de cultura universală”. Un semn al înțelegerii acestui lucru este însăși comemorarea celor 30 de ani de la moartea poetului în toată țara, deși vremurile erau “tulburi și dezorientatoare”. Comentatorul calm și echilibrat al atâtor fapte literare riscă pentru prima dată, în finalul acestui articol, să fie acuzat de exaltare: “dar e o datorie ca, atunci când ne vom încheia definitiv și vom păși siguri pe propriul nostru drum, la căpătul lui să ni steie în față figura aceluia care a fost Mihail Eminescu.”

Universitarul ieșean **Ion Simionescu** adaugă acestui florilegiu publicistic eminescian intervenția sa de pedagog de

elită sub titlul *Eminescu și școala*, obsevând aici ceea ce cu timpul au devenit constante ale eminescologiei: implicarea irepresibilă a lui Eminescu în nenumărate domenii ale vieții publice, mereu cu spirit critic, cu dragoste pentru popor, cu durere acută de-a nu putea vindeca răul văzut și arătat. Un astfel de domeniu este și cel al școlii, în care s-a implicat, adus de soartă, ca revizor școlar iar ideile sale despre școală “ca factor de educație și cultură națională, puteau să servească tuturor celor ce au lucrat la organizarea școlară, drept călăuze sănătoase”. El își argumentează aserțiunea prin citatele, azi cunoscute, din scrisul de acest fel al lui Eminescu (“școala va fi bună când popa va fi bun...ș.a). Așadar, școala este “pusă în mediul ei de viață (...) și nu e luată ca un organism izolat, menit să trăiască fără vlagă”. Universitarul știe să observe de pe atunci, fiind printre primii care o făceau la acea dată, corectitudinea ideilor pedagogice eminesciene, precum “minunata deosebire între pedagogie și dresură, între lucrarea mecanică și priceperea obiectelor predate, între lecția vie care învăluie sufletul și între vorbele moarte cu care școlarii rămân în minte sau cu gânduri încălțate și idei nemistuite”. El evocă portretul acelui profesor pe care Eminescu îl conturează în necrologul dedicat aceluia, prilej care, ca de obicei la Eminescu, este folosit pentru generalizarea noțiunii luate în vizor, în cazul de față, ducând la “icoana adevăratului profesor” adică la ceea ce noi am numit “modelul ideal”<sup>[1]</sup>, văzut de Eminescu în raport cu orice lucru din real. Profesorul autor proclamă dezideratul că acele cuvinte ale lui Eminescu despre obligația de-a înțelege tu însuși ceea ce predai copilului “ar trebui să fie scrise pe tablourile din clasă ale tuturor școlilor normale, alături de cele ale lui Herbart și Pestalozzi; ele cuprind adevăruri care nici azi cu toată străduința, nu sunt duse la îndeplinire deși stau la baza instrucțiunii adevărate.” Este prima dată când cineva, și nu oricine, asociază numele lui Eminescu cu celebrele nume ale pedagogilor lumii. Și ideile din rapoartele revizorale ale lui Eminescu sunt sesizate ca fiind potrivite a “servi drept modele de rapoarte iscusite, demne, pline de observări folositoare, celor ce umplu beciurile Ministerului de Instrucție cu foi scrise după un calapod anumit, în care doar numele variază”. Citarea unor fragmente din rapoartele poetului vine să întărească ideea susținută și mai ales să provoace exclamarea că nimic nu s-a schimbat din tabloul pictat de Eminescu, nici după 40 de ani. Concluzia justă și fundamentată până aici de un serios om al catedrei ca și al condeiului, din finalul articolului, este asemănătoare oricărei alteia despre faptele poetului din meteorica sa existență. “Eminescu a lăsat din scurta-i trecere printr-un modest post administrativ, mai multe îndrumări sănătoase și mai prețioase observări critice asupra școalei și culturii noastre decât mulți din cei care au ajuns la vârsta de pensie în posturi mai înalte, cu un orizont mai larg de observări și de experimentări”.

Articolul intitulat *La Ipotești* aparține botoșăneanului **I.L.Ciomac**, inginer agricol și publicist, aflat și el printre întemeietorii revistei *Junimea Moldovei de nord*. Textul debutează prin panoramarea natalei vâlcioare de la Ipotești, dându-se și utile detalii geografice de situare a localității și a posibilității de acces pentru doritori; apoi vizorul auctorial se

1. **Lucia Olaru Nenati**, *De la muzica poeziei la poezia muzicii*, Prefață de D.Vatamaniuc și Viorel Cosma, Ed. Gee, Botoșani, 2000, pag. 115.

concentrează asupra incintei cauzatoare de interes pentru un asemenea cătun, altminteri neimportant, descriindu-i stadiul de atunci, ceea ce conferă textului valoare documentară: "împrejmuită cu un zaplaz de scânduri putrede și umbrită de vreo câțiva pomi bătrâni, într-o curte mare, se zărește o căsuță de zid pe jumătate ruinată, cu pereții dărăpânați, cu urma unor pervazuri de ferestre în care stau infipite gratii ruginite. Acoperișul bătut de ploi și uscat de soarele neertător stă plecat gata să se prăbușească". Descrierea cuprinde în cercuri mai largi și curtea cu "buruieni care cresc în liniște", coșerul de păpușoi care "stă și el aplecat pe o coastă par'că ar fi un semn de întrebare pentru nepăsarea stăpânului", livezile bătrâne ce mai au doar "câțiva copaci scorburoși, ce-și întind sinistru crengile uscate către bolta albastră". Tensiunea afectivă pe care o construiește gradat autorul se naște și din contrastul pus în valoare între starea jalnică a casei cu "tencuiala jupuită de vreme" pe care "nu s-a învrednicit nimeni s-o dregă" și semnificația ei, de-a fi "locașul unde a trăit primele clipe ale vieții, cel mai mare gânditor și cântăreț al sentimentelor omenești cele mai subtile, Mihai Eminescu". El își îndreaptă apoi tirada spre proprietarul de atunci al casei, "Conu Gheorghe Isăcescu, om original și sănătos", care însă "nu se cutremură dacă căsuța aceea (...) se va dărâma sau nu, deși știe bine câtă însemnătate are pentru neamul nostru acel sfânt locaș". Ironizându-l pentru

originalitatea de-a lăsa acea casă pradă paraginii deși, "după averea sa, i-ar face cinste dacă ar întreține-o în așa chip ca să fie un loc de reculegere sufletească, pentru puținii vizitatori ce s-ar încumeta să se abată pân-la Ipotești" el mai aduce în discuție încă un fapt agravant, izbitoarea deosebire față de celelalte case din sat care, "curate și împrejmuite bine, arată vrednicia și hărnicia stăpânilor", precum și informația că și pădurile de pe colinele din fața casei "acum cad pradă securei hotărâte și lăcomiei unor negustori fără inimă", apropiind apoi din nou vizorul spre a lua în raza lui pe sătenii Ipoteștilor care "în această zii de vară, își muncesc cu spor ogorul strămoșesc". O notă de subsol redacțională aduce informația că "un comitet de cetățeni ai orașului va apela la d. Isăcescu pentru a ceda casa lui Eminescu în mod gratuit sau cu plată, cum va vrea d-sa, ca să fie amenajată pentru școală. Căci Ipoteștii n-are măcar școală primară!"

Acest articol are rolul de-a mai adăuga niște amănunte referitoare la aspectul incintei gospodărești a căminarului ce ne-au fost întrucâtva de folos și acestea la structura proiectului de refacere și reconstituire a acesteia pe care l-am conturat în anii 70 ai veacului trecut; pe de altă parte, el mai adaugă câteva informații cu privire la evoluția contorsionatei deveniri a incintei muzeale eminesciene de la Ipotești. (Va urma)

Viorica ZAHARESCU

## Popas prin cărți... Miorcani și Ipotești

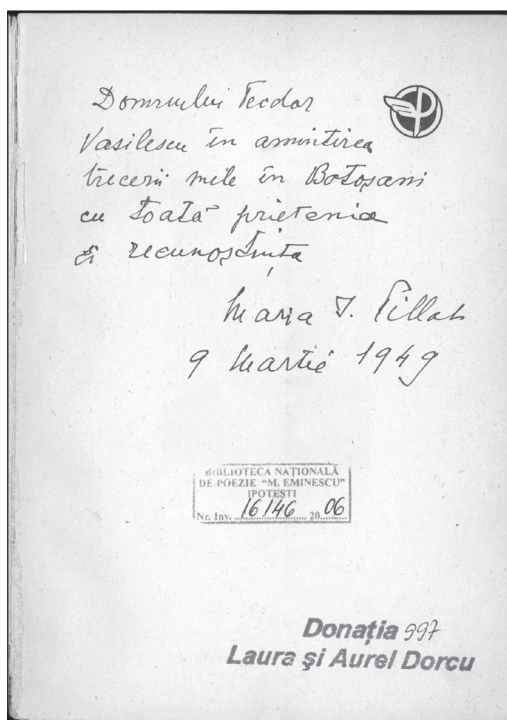
Despre localitatea Miorcani din județul Botoșani am în minte doar două informații. Prima: că din acea zonă se aducea nisipul cel mai fin la fosta întreprindere de sticlă și menaj din Dorohoi unde, prelucrat de oameni specializați în această meserie, devenea mai întâi un ghem de foc care la final se transforma în obiecte de cristal; a doua informație: că la Miorcani a fost moșia părintească a poetului Ion Pillat care, după primul război mondial, vară după vară, în lunile august și septembrie, venea aici însoțit de prieteni, și ei poeți, pentru a se odihni și a scrie versuri. Doar venirea zilelor răcoroase de toamnă îl făceau pe poet și invitații lui să se întoarcă la București.

„Ascendenții mei din partea tatălui erau moldoveni. Pilăteștii au o origine botoșăneană. (...) Din acești Miorcani s-au ivit la viață mai târziu atâtea poeme străbătute de parfumul meleagurilor moldave și **poetica monografie a Satului meu**, străbătută și ea de atâtea dragoste de țărăn, de glia strămoșească și de tot ceea ce

e românesc" (ION PILLAT-MĂRTURII DESPRE OM ȘI POET, 1946, pag.85)

În munca mea din bibliotecă, când mi-a permis timpul, am poposit la volumul de mărturii despre omul și poetul Ion Pillat. Volumul face parte din colecția Prof. Aurel Dorcu, iar pe prima pagină are în original o dedicație și semnătura soției poetului, Maria Pillat. Sunt adunate în paginile volumului, editat la un an de la moartea lui Ion Pillat, amintiri ale celor care i-au fost prieteni, care l-au cunoscut cu diverse ocazii, care i-au citit poeziile. Poate că nu greșesc dacă readuc în atenție două momente deosebite din viața poetului Ion Pillat. Una este din perioada de tinerețe a poetului, iar cealaltă din ultimii ani ai vieții.

Tânărul Ion Pillat avea vârsta de douăzeci de ani când a avut curajul să-și arate poeziile pentru prima dată unui critic literar. Emoție și teamă au fost simțirile pe care le-a trăit până la momentul primirii invitației de a se întâlni cu criticul și de a analiza împreună versurile sale. Citez :





Cel dintîi critic căruia am arătat versurile mele a fost **Titu Maiorescu** și tot Titu Maiorescu mi le-a tipărit pentru prima oară, în **Convorbiri literare**, în toamna 1911.(...) Titu Maiorescu citește versurile, le păstrează și îmi trimite vorbă să mă prezint la dînsul ca să le discutăm împreună. (...) La ora fixată am sunat deci, cu inima cît un purice la poarta casei din strada Mercur. Revăd și astăzi după 20 de ani, cu ochii minții biblioteca, masa de lucru, biroul sever, statuia aceia de bronz a Venerei din Milo...(...)o admirabilă conferință despre poezie, pe care-îmi dau seama acum-Maiorescu o ținea nu pentru mine, ci de dragul poeziei însăși (...) Îmi arăta drepturile imprescriptibile ale formei, indicîndu-mi greșelile de ritm și de rimă, pe care cu mîină proprie, le îndreptase, schimbîndu-mi unele versuri complet. Ca să-mi liniștească emoția de poet în fața unor refaceri atît de radicale, mi-a spus, textual : Așa făceam și cu versurile lui Eminescu. Bietul Eminescu ! – dar fericitul Pillat ! (Mărturisiri literare-D. Caracostea-pag.360)

Poetul Ion Pillat a murit în anul 1945; a trăit doar 54 de ani, iar cu trei ani înainte de moarte, în luna august, se află la Miorcani și începe să facă însemnări zilnice într-un jurnal de vară. Citez cîteva rînduri din acele însemnări făcute de poet în acele locuri de pe malul Prutului, atît de dragi lui, unde făcea plimbări împreună cu soția Maria și fiul Dinu care era însoțit mereu de cei doi câinii ai săi.

Din fotoliul meu de pae, de pe pridvor, privesc la arborii aproape centenari ce străjuesc alea pînă la poarta mare de fier din zidul parcului. Poarta e zăvorâtă de zeci de ani, de cînd o știu și acolo sfârșește drumul ce nu mai duce nicăieri. Privesc ulmii străvechi, prietenii copilăriei, prietenii vârstei mele de azi. Măreție și noblețe a vieții vegetale față de cea a regnului animal! Micime, goliciune, urâțenie a animalului uman blestemat să nu-și găsească nicăieri locul odihnei, fugărit de propria-i umbră, chinuit de propriul suflet față de lenta ascensiune în azur a acestui admirabil echilibru de puteri strîngând în rădăcini umbra ce o vor dăruir din frunză! Noblețe a celui mai simplu copac - Ce lecție de împăcare cu sine, cu cerul și cu pămîntul, ce lecție de modestie creatoare, hotărâtă rămânere pe locul fixat de destîn, îmi dăruiesc ulmii mei.(Ion Pillat-Mărturii-1946-pag.291)

În aceeași localitatea, Miorcani, în perioada anilor șasezeci și-a rostuit destinul un profesor care, la rîndul lui, a îndrăgit acele locuri, oamenii, școala, elevii și, ca orice cadru didactic cu dăruire, pe Eminescu. Acel profesor a fost puncte de legătură între **Miorcani și Ipotești**. Acest fapt l-am aflat într-un volum editat la Botoșani.

Sunt aproape patruzeci de ani de cînd instituția Muzeului Județean Botoșani, avându-l redactor de carte pe

Paul Șadurschi, care a ocupat și funcția de director al muzeului o perioadă de timp, a publicat volumul **Din trecutul județului Botoșani** în paginile lui fiind adunate comunicările unei sesiuni științifice organizată de muzeu în anul 1973 la Botoșani. Volumul are trei capitole : arheologie, istorie și memorialistică. Motivul pentru care m-am oprit la acest volum este că în ultimul capitol, cel de memorialistică, sunt evocate personalități ale județului nostru care în timpul vieții s-au implicat personal în diferite acțiuni, și-au pus puterea lor de muncă și creație, bunurile, pentru binele națiunii române și au lăsat mărturii scrise pentru noi cei de astăzi, mărturii ce au făcut ca autorii să-și primească locul binemeritat în istoria și cultura țării și a acestor meleaguri botoșănene.

În paginile volumului îl veți găsi evocat pe : **Scarlat**

**V.Vârnăv**, pașoptist și unionist care, aflându-se la Paris în anul 1846, fondează Biblioteca Română din Paris, locul unde se adunau românii ce se aflau la studii departe de țara lor. Întreaga conferință scrisă de **Panait Paradais** îl evocă pe **Scarlat Vârnăv**, *descendent al unei vechi familii de dregători moldoveni* care și-a donat averea statului român, colecționarul de tablouri și odiseea trimeriei colecției sale de tablouri de la Paris în România la Iași, scopul fiind de a contribui la întemeierea unui muzeu național de pictură.

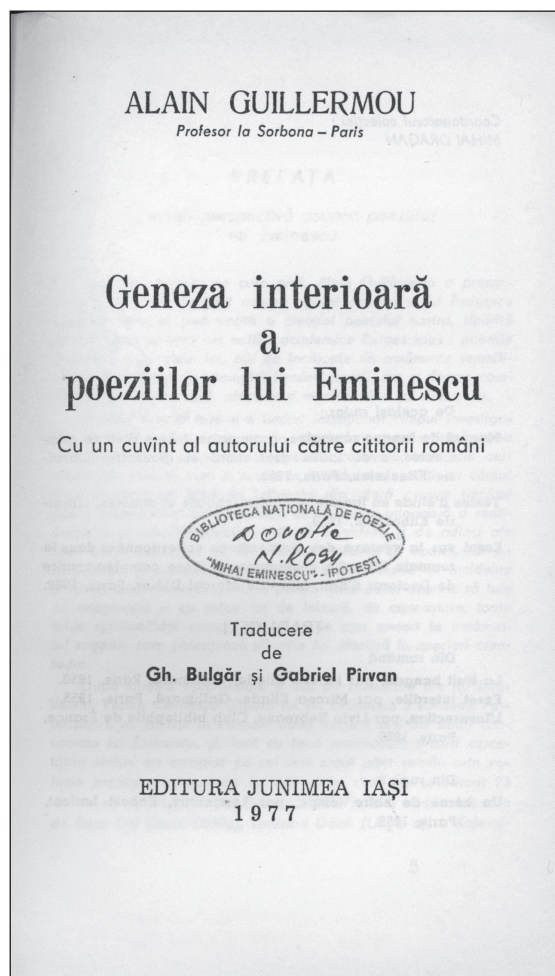
Așadar, din micile economii ce am putut face, căci vreo mare avere nu am, am cumpărat un rînd de tablouri zugrăvite de unii din cei mai însemnați pictori ai Europei, dimpreună cu o colecție de cărți, nouă, vechi și antice piste una mie la număr, spre a ofra obștei române. Cărțile vor sosi fără zăbavă de la Paris. Iar tablourile le-am fost trimis de acolo, încă din anul 1847... (pag.260)

Sunt evocați apoi **cărturarul Panait Mușoiu** și **artistul plastic Aurel Mărculescu**, ambii militanți socialiști printre muncitorii și țărani din Botoșani. Panait Mușoiu s-a aflat în orașul nostru în

anii 1888, 1890, 1892, 1893, timp în care redactează și publică articole socialiste în ziarul local Vocea Botoșanilor. A participat și la festivitatea dezvelirii bustului lui Eminescu în Botoșani în anul 1890, ocazie cu care se împrietenește cu Panait Zosin elev al liceului A.T. Laurian. Mult mai târziu, în 1925, într-un interviu pentru *Adevărul literar și artistic* despre perioada botoșăneană, mărturisește :

*Cunoștința ce am făcut-o cu dr. Zosin la inaugurarea bustului lui Eminescu la Botoșani mi-a dăruit pe cel mai bun camarad. Ne-am întovărășit și am făcut din Botoșani un centru de mișcare culturală și economică, unic în țară, ca entuziasm și ca legături personale.* (pag.273)

Elevul Panait Zosin, ajuns peste ani medic și profesor la Facultatea de medicină din Iași, publică în anul 1900





volumul *Substratul patologic în pesimismul contemporan*. La pagina 133 a volumului începe capitolul VIII și în el este analizată, pe scurt, din punct de vedere medical, viața lui Schopenhauer, a lui Leopardi, a lui Poe, a lui Baudelaire și a lui Eminescu. Volumul poate fi găsit și citit la sala de lectură a Bibliotecii Naționale de Poezie din cadrul Memorialului Ipotești.

În același volum de conferințe **Din trecutul Județului Botoșani** poate fi citit articolul despre **N.Iorga** și arta românească, scris de cel pasionat întreaga viață de istorie, artă și muzică, fostul profesor de istorie al liceului A.T.Laurian din Botoșani, Aurel Dorcu. Citez :

*(...)Comisia monumentelor istorice, pe care a condus-o mulți ani, avînd de luptat cu greutăți considerabile pentru a-i afirma misiunea pentru care exista a organizat expoziții de artă populară în multe orașe din lume; oferea reprezentanților culturii din alte țări, veniți în România, prilejul de a cunoaște comorile artei noastre.(pag.293)*

În conferința lui **Aristotel Crîșmaru N.Iorga** este socotit unul dintre cei mai activi susținători ai muzeografiei românești. În scrierile sale face prețioase referiri, sugestii, îndrumări și îndemnuri cu privire la cele trei laturi esențiale pe care se axează activitatea muzeelor: colectarea obiectelor de muzeu și rostul lui ca depozitar al monumentelor trecutului, muzeele ca centre de cercetare științifică și muzeale, ca factor cultural-educativ. (pag.297)

Pentru cei care lucrează în muzee este un articol deosebit de interesant. Autorul dă multe informații privind scrierile lui N.Iorga despre muzee, activitatea muzeografică, vizitatori, case memoriale, etnografie, comori muzeale.

Una dintre persoanele care i-a sprijinit moral și material pe Mihai Eminescu și pe sora sa, Harieta, în perioada cînt poetul a stat la ea în Botoșani, anii 1887-1888, a fost **Cornelia Ștefan Emilian** din Iași, evocată în acest volum de **Al. Bardieru**. Articolul este scris în memoria aceleia care la timp potrivit a sesizat situația grea în care se zbătea fizicește și moralicește poetul și a căutat prin toate mijloacele să-i dea un ajutor grabnic și destul de substanțial. (pag.308).

Ultimele pagini ale volumului sunt dedicate colecțiilor și colecționarilor din nordul județului Botoșani. Sunt amintite mai multe nume, dar din cei evocați m-am oprit la profesorul **Arcadie Mihăiescu din Miorcani**. (pag.323). Profesorul Arcadie Mihăiescu este puntea de legătură dintre Miorcani și Ipotești. Din articol aflăm că a studiat științele naturale și mai apoi istoria, că a fost colecționar universal pasionat, că în activitatea pedagogică a reușit să transforme elevii din Miorcani în colaboratori în marea operă de colecționare și cum, în trei camere din școala veche a localității, a amenajat un muzeu, piesa cea mai valoroasă fiind o calimară de marmură, de cîteva kilograme, care a fost a domnitorului A.I.Cuza . Cel care a scris conferința, **Iosif E. Naghiu**, l-a cunoscut personal, i-a vizitat casa, și ea muzeu și bibliotecă, i-a văzut colecția de peste zece mii de timbre. Profesorul Arcadie Mihăiescu din Miorcani, aflăm din articol, a purtat corespondență cu un ilustru umanist francez, profesor la Sorbona cu numele de Alain Guillerrou care cunoștea bine limba română și care...e mai bine să citez cîteva rînduri din articol :

În 1964, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, au avut loc la Ipotești serbări mari, la care a participat și Alain Guillerrou. Învățătură franceză a vorbit în

limba română despre Mihai Eminescu. A vorbit liber și atît de frumos, încît întreaga asistență l-a aclamat și a rămas profund impresionată. Arcadie Mihăiescu i-a scris o scrisoare la Paris în care a arătat ilustrului autor al unei cărți remarcabile despre Mihai Eminescu, bucuria sa personală și a tuturor celor care l-au ascultat, că a studiat atît de profund pe Eminescu. (pag.324)

Este vorba de volumul **La genese interieure des poésies D'Eminescu** scris de Alain Guillerrou și apărut în anul 1963 la Paris, volum ce se găsește și la biblioteca noastră în colecția Prof. Nicolae Roșu din Săveni. A fost tradus în românește de Gh. Bulgăr și G.Pîrvan, care au așezat în primele pagini *Un cuvînt* către cititorii români scris chiar de autorul volumului. La scrisoarea trimisă de profesorul din Miorcani primește răspuns de la Paris și este redat în întregime la pagina 324. Din răspuns citez doar cîteva rînduri :

*(...)Eu deasemeni păstrez o extraordinară amintire, a acelei dimineți de la Ipotești, unde am putut vorbi în prezența unei mulțimi atît de numeroase și așa de atente. Povestesc în jurul meu, la Paris, această experiență de neuitat(...). Eu mă ocup de Eminescu de mulți ani. Pentru mine e plăcut ceea ce vă spun, însă eu am impresia că vă cunosc poetul național, mai bine decît mulți dintre prietenii mei. Eu l-am urmărit atît în biografie cît și în opera sa.*

Scrisoare este datată 7 august 1964 și în ea veți afla despre preocupările filoromânului Alain Guillerrou privind limba română și pe Eminescu. În cuprinsul articolului conferențiarul ne dă și alte informații despre colecționarii pasionați din nordul Moldovei și bineînțeles detalii privind conținutul colecțiilor.

Ca o paranteză am citit într-un Ghid-Suceava-turistic (1967) că la acel eveniment de la Ipotești din 1964 au participat peste 15.000 de persoane și că în acel an putea fi văzut la răscrucea drumului spre Dorohoi **un panou** cu chipul lui Mihail Eminescu tânăr și cîteva versuri din *Fiind băiet păduri cutreieram* care aviza drumețul că se află la răspântia drumului ce duce la Ipotești. Cu ocazia celui eveniment au fost puse **plăci comemorative** tot în răscrucea drumului în memoria poetului. Acum, în anul 2013, la acea răscruce nu se mai găsește nimic, nici un indiciu care să îndrume turistul nu spre Muzeul memorial Mihai Eminescu de atunci, ci spre **Memorialul Ipotești-Centrul Național de Studii M.Eminescu** de astăzi.

Sala de lectură a **Bibliotecii Memorialului Ipotești** așteaptă zilnic pe cei pasionați de cărți și lectură. Se spune tot mai des că internetul și mass-media fac mare concurență **lecturii**. Dar eu cred cu toată convingerea că există astăzi interes pentru lectură în paginile unei cărți și că **plăcerea cititului** este o preocupare constantă a acelor părinți care își conștientizează rolul în educația copiilor lor. Cei care o fac au certitudinea că **lectura** poate dezvolta personalitatea copilului și poate să le îmbogățească viața **pe plan educațional și informațional**.

*Oamenii care citesc au mai multe lumi, sunt mai bogați, știu să întrebe și să se întrebe, înțeleg mai bine curgerea vremii și prețuiesc mai mult truda minții. Dacă poți să faci ceva pentru sporirea nevoii de carte e ca și cînd ai sădi pomi sau ai croi drumuri.* (Biblioteca nr.1-2001-Prof.Univ.Dr.Ion Stoica-pag.14)

# Eminescu în căutarea Arheului

Deși există o uriașă bibliografie dedicată poetului național, noi studii, dornice să adâncească perspectiva asupra creației eminesciene ori să puncteze fapte esențiale pentru înțelegerea vastității oceanice a acesteia, sunt și vor fi întotdeauna binevenite. Suntem datori să-l recitim pe Eminescu, să ținem aprinsă flacăra iubirii pentru cel ce a dat o nouă configurație limbajului poetic și care a fost, totodată, un model de dăruire – artei și neamului său. Fiecare epocă e chemată să-și aducă obolul la cunoașterea și interpretarea unui univers creator cu irizări infinite. În volumul său înmănunchind studii, articole, sinteze, intitulat *Eminescu în tentații metafizice*, Râmnicu-Sărat, Ed. Rafet, 2012, eseistul Ionel Necula din Tecuci problematizează în jurul aspirației filosofice eminesciene, considerată ca un aspect de prim ordin al lumii de idei, dar și al lirismului poetului.

În viziunea lui Ionel Necula, Eminescu apare ca un gânditor vizionar și profetic, preocupat de unificarea lăuntrică a *binomului minte-inimă* (concept central în volumul de față). Bine inserat în curentul filosofic și ideatic al vremii sale, dar și spirit însetat de absolut prin propriile înclinații, poetul cunoștea marea filosofie germană, care, după cum se știe, l-a inspirat substanțial. Totuși, originalitatea sa, tipică unui creator de prim rang, se vădește în aspirația de a nuanța unele concepte deja elaborate de Platon, Schopenhauer ori Kant, Paracelsus, Fichte ori Descartes, de a le personaliza înțelesul, în sprijinul poeziei sale. Că Eminescu era sincer și profund interesat de filosofie este un fapt cunoscut, vădit și în scrisoarea adresată de poet lui Titu Maiorescu, din care Ionel Necula citează un fragment edificator: „lucrurile în sine, întrucât nu poate fi cercetat nici prin percepție interioară, nici prin una exterioară, trebuie lăsat în pace” (p. 33). Iată deci că poetul se aventura până la fruntările absolutului, ale incognoscibilului (ipostaziat de Kant în conceptul lucrului în sine), nu se mulțumea cu mai puțin.

Ion Necula analizează efortul eminescian de a găsi un concept suplu, care să-i susțină ori chiar să-i întemeieze lirismul, poetul fiind un ins riguros în toate demersurile sale, dornic să-și clădească pe un fundament clar și filosofic viziunea grandioasă. Acest concept, căutat și inventat de Eminescu, a fost Arheul (Archaeus), diferit de cadrul ontologic kantian, prea fix, prea rigid configurat, ca și de apriga, inflexibila voință schopenhaueriană, definită printr-o raționalitate rece și imperativă.

Eseistul sesizează cu subtilitate glisarea sensurilor acestui principiu filosofic genezic înspre subiectiv, cu alaiul pletoric, atât de benefic pentru poezie, al visului, poveștii, nostalgiei, reveriei etc., transgresând „volitivul în optativ” (p. 19).

Aici ar fi de adăugat o sugestie: Schopenhauer a fost, la rândul-i, influențat de filosofia indiană, pe care, după cum au relevat numeroase cercetări, nu a înțeles-o în totalitate. Ionel Necula ar fi putut ține cont și de acest aspect – cel al influenței directe, din timpul studiilor în străinătate ale poetului, a filosofiei indiene asupra gândirii și operei eminesciene. Indianista Amita Bhowe, de pildă, a tratat subiectul în teza sa de doctorat, publicată postum în volumul intitulat *Eminescu și India*, în 2009, dar și în alte studii mai specifice; și alți autori sunt însă de acord că nu se poate descifra pe deplin gândirea creatoare a lui Eminescu în afara acestei influențe. Deja în 1980, de pildă, Constantin Barbu dedică un articol (*Lumea la Eminescu*) Arheului eminescian, în volumul jubiliar *Ramuri. 1905–1980*, Craiova, 1980, discutând acest concept în legătură cu lucrările capitale ale hinduismului,

*Bhagavad-Gita* ori filosofia vedantină a lui Shankara, cel ce „ne învață indecristibilitatea, inexplicabilitatea realității și, pentru cei care vor să vadă esența lucrurilor, necesitatea simplei eliminări a irealului (numele și forma) asociat realului” (art. cit., în op. cit., p. 137). Arheul e

definit aici ca „absolut al contemplației” și, totodată, ca *identical*, adică principiul de viață unic în toate ființele (*ibidem*), posibil desprins din *Chandogya-Upanișad*, dar asemănător și cu acel *Grundlage* al lui Fichte, fundamentul lumii.

În orice caz, poetul pare a fi fost predispus structural spre spațiul aparte al filosofiei orientale, pe care a înțeles-o, printr-o superioară intuitie, mai bine decât Schopenhauer, chiar dacă această comprehensiune nu este oglindită discursiv, ci topită în opera sa. Acesta a fost, până la urmă, câștigul neafilierii eminesciene la sistemul universitar, care l-ar fi absorbit printr-un alt tip de abordare, predominant intelectuală, în dauna poeziei.

În capitolul frumos intitulat *Lumea ca urzire arheică*, este reliefată originalitatea poetului în raport cu filosofia idealistă germană, prin contribuția personală a conceptului Arheului. Principiu ubicuu al lumii, acesta, spre deosebire de *lucrurile în sine* kantian, are o potență afectivă care-l pune într-o fericită legătură cu actul liric, dar și un mare „potențial liric și speculativ”: este un „punct mișcător” și un „agent cosmogonic”, expresie a divinului imanent. Eminescu, arată Ionel Necula, „nu privește spre Demiurg ca la un creator și administrator peste toate cele văzute și nevăzute, ci-l inserează naturii umane, îl asumă subiectiv și-l apropie de cerințele partiturii lirice” (p. 37). Pe bună dreptate, eseistul conchide că poetul, „în loc să acceseze divinul cu mijloacele revelației și raționalității și să înavuțască patrimoniul filosofic universal cu încă o viziune sistemică”, a preferat „să-i surprindă șoptirea caldă, umană, temperamentală, să-l pună în lucrare și să-l recupereze dintr-o perspectivă lirică” (p. 38).

Arheul, construcție „oximoronică” (în plan intelectual, dar integratoare în plan ontologic, am adăuga), prin care „divinul lucrează în intimitatea fiecărei ființe, iar nu deasupra sau în afara ei”, căci „În fiecare om Universul s-opintește”, cuprinde până și *neantul* (concept privilegiat, ulterior, după cum ne reamintește Ionel Necula, în filosofia modernă ori în eseistica cioraniană). La Eminescu *neantul* nu e deci „altceva decât o altă viziune a *arheului* – atunci „când este lipsit de substanță, de conținut, de obiectivitate și de întruchipare” (p. 36). Deși omniprezent, arheul trebuie să fie captat de om și pus în lucrare, implicat, adică, în mecanica lumii (p. 37), altminteri, nedescoperit și nefructificat, el îi apare acestuia ca *neant*. Arheul eminescian, conchide eseistul, sustrage ontologia din cadrul fixațiilor kantiene, eliberând *ființa* de orice *determinație* – timp, spațiu, cauzalitate.

Eminescu „ajunge să răstoarne apriorismul rațiunii pure în favoarea unui apriorism al inimii și al zăcămintului tectonic din simțire” (p. 57). În acest punct cugetarea eminesciană află un punct trainic de racordare la creștinism, la isihia cunoscută de poet dintr-o lucrare a monahului Nicodim Aghioritul, care vorbește despre unirea *minții*





cu inima. Capacitatea de detașare e și ea absolut consubstanțială lirismului eminescian: „În starea de poezie, omul vede umbra luminoasă a lucrurilor, fără ca ele să-i excite voința”, afirmă Eminescu, în *Fragmentarium*, detașare devenită însă parțială la poet, pentru a evita răceala de factură rațională. Interesat de cuprinderea subiectivă a Universalului, Eminescu îl prefigurează pe Heidegger prin *asumarea* și *locuirea* acestuia, posibile prin poezie. Astfel, „conceptul filosofic se transfigurează în metaforă” (p. 53–54).

Ionel Necula interpretează și *dorința* eminesciană, ridicând-o la rang de concept filosofic transfigurat, prelucrare genială a durei voințe schopenhaueriene, într-un cadru mai blând, în spiritul liricii populare și al eposului românesc.

Reținem din pledoaria lui Ionel Necula pentru explicarea preocupărilor de ordin filosofic ale lui Eminescu accentul pus pe poetica eminesciană ca fiind una de maximă exigență, dată fiind insistența cu care poetul privea lirismul ca pe o scrutare a firii lucrurilor, a esenței lor, pe care o vedea plasată în preajma divinului. O observație remarcabilă a eseistului privește caracterul operațional, de *work in progress*, a acestei poetici: „Eminescu era interesat prioritar de condiția poeziei și voia să statueze cadrul optim pentru creația poetică” (p. 43). Ca atare, universul liric eminescian nu este definit prin „rațiunea epistemică”, nefiind unul gata constituit, ci unul care „se constituie prin actul creației, fiind asumat la nivel pasional și empatic” (p. 44).

În secțiunea *Profetismul eminescian*, este discutată ipostaza de gânditor social a poetului (privită prin intermediul publicisticii sale), pentru care cultura constituia un factor formativ de cursă lungă, necesar națiunii și poporului, de unde conceptul eminescian al *statului de cultură*.

Am accentua faptul că nici aici *arheul* nu lipsește, deoarece el articulează întreaga gândire a lui Eminescu. Poetul îi aprecia pe conservatori, fiindcă vedea în ei o bună conectare la tradiție, la tot ce e curat, nepervertit: „Plugarii, păstorii și prisăcarii, categoriile privilegiate de Eminescu” sunt oamenii simpli, „neșcoliți și netrecuți prin smintirile civilizației”, cum considera poetul. Deși ei par, astfel, situați în contrast cu statul de cultură, contradicția este doar aparentă, căci principiile după care ei se orientează „sunt cele vechi, statornice în cutume, în datini și obiceiuri moștenite din vechime”, legitimate printr-un „transcendent genezic, diferite de achizițiile mai noi, preluate mecanic, artificial și în nepotrivire cu modul de viață autohton” (p. 67).

În consonanță cu viziunea arheică, așadar, poetul privilegia vechimea ca autenticitate, adică proximitatea ei față de divin. Eminescu, este de părere Ionel Necula, susținea progresul dinăuntru, iar în comparație cu Maiorescu, era „un protector al fondului autohton” sănătos. El lăuda vechea boierime, cu *simțul națiunii nealterat* (p. 81), preciza criteriile de recunoaștere a valorii umane, precum competența, dreapta așezare în structurile sistemului social, onestitatea, educația, erudiția, iubirea de țară, respectul pentru tradiția strămoșească – toate componente ale *statului de cultură*.

*Limba, religia, biserica, istoria, etica* sunt atributele esențiale ale acestuia, în tipicul spirit al organicității eminesciene. Limba este

„floarea sufletului etnic al românilor” (p. 37). În momentul când autoritățile eclesiastice și de stat au încurajat traducerea cărților religioase în limba poporului, „au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat. Din acel moment trăsătura de unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea, pe când înaintea românului înclina a confunda naționalitatea cu religia”, spune poetul (citată la p. 27), în accente sublime, ce-i mărturisesc patriotismul peren.

Biserica românească a fost și ea definită de Eminescu ca un factor corector al inechităților sociale, ca o comunitate afectivă, dar și etică, economică, pedagogică. Ionel Necula îi contrazice pe susținătorii ateismului eminescian (expresie a unei „virusări ideologice”) și accentuează importanța mutației intervenite după apariția Integralei Eminescu, ocazie cu care au ieșit la iveală poezii religioase relevante pentru credința creștină a poetului. Dimpotrivă, tocmai fiindcă acesta considera istoria omenirii ca pe o „desfășurare a cugetării lui Dumnezeu”, era cu atât mai conștient de primejdia „dizolvării teogoniei în antropologie” (p. 95) și lăuda voievozi și ierarhi arhetipali, precum Vasile Lupu, Varlaam, Matei Basarab, care mențineau vie ființa poporului. Cugetarea socială a lui Eminescu era deci una pragmatică, axată nu pe componenta dogmatică a religiei, ci pe aceea normativă, educativă (p. 97).

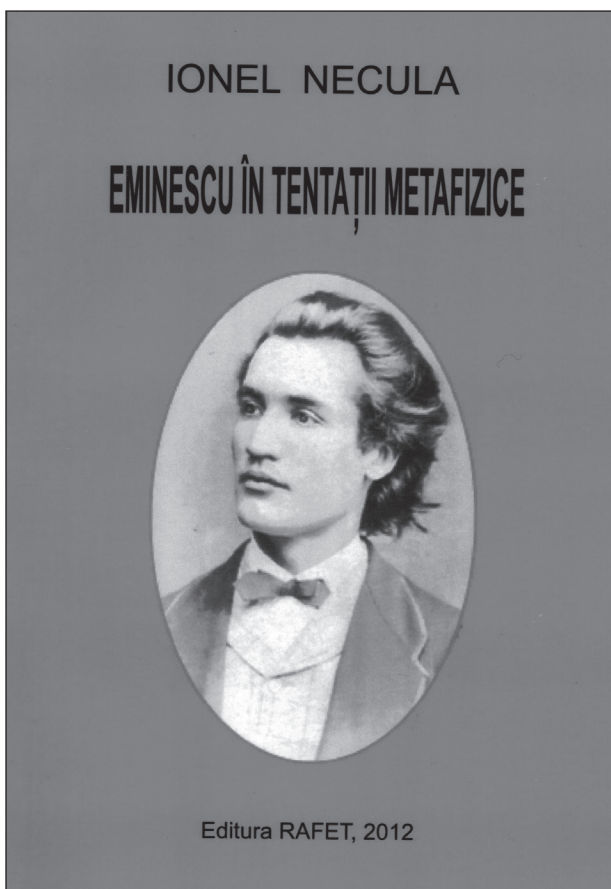
Prin ideea fondării unei filosofii românești pe baze religioase și etnolingvistice, Eminescu este un precursor al lui Mircea Vulcănescu ori C. Noica, arată Ionel Necula, care face, de altfel, numeroase trimiteri și conexiuni cu optica generației '27. Impactul gândirii eminesciene poate fi regăsit și în aforistica lui Emil Cioran ori în filosofia lui Ștefan Zeletin, ne asigură, în cunoștință de cauză, eseistul, cunosător și comentator avizat al operei acestora.

În aceeași ordine de idei, capitolul *Emil Cioran despre Eminescu* prezintă mărturia semnificativă a lui Cioran prin care acesta își declară filiația din *Rugăciunea unui dac*.

De bun-simț și exemplară disciplină intelectuală este atitudinea prudentă a lui Ionel Necula în ceea ce privește acreditarea uciderii lui Eminescu din motive politice. Subliniind anvergura culturală a lui Maiorescu, afecțiunea sinceră față de poet a acestuia, autorul consideră imposi-

bil amestecul său într-o presupusă cabală menită eliminării fizice a poetului și învinovățește o parte a cercetătorilor de azi că se pornesc să caute vinovați „și acolo unde a lucrat destinul”, în vreme ce alte nații au acceptat tragismul soartei unor iluștri conaționali (precum Hölderlin, Kierkegaard, Nietzsche ori Lenau).

Volumul *Eminescu în tentații metafizice* al lui Ionel Necula, sintetic, scris cu acuitate și un surprinzător ochi proaspăt, este bazat pe o cunoaștere profundă a universului eminescian și a bibliografiei aferente, asimilată organic, chiar dacă referințele bibliografice sunt succinte (ar fi fost, de pildă, indicată o prezentare a volumelor și studiilor existente până acum, legate de speculația filosofică eminesciană). Uzând de un ton colocvial, adesea jurnalistic, iluminat de citate dintre cele mai expresive (artă pe care autorul o posedă la perfecție), de o exprimare fluentă și firească, într-un stil fermecător, eseistul din Tecuci dă o binevenită interpretare, adâncită, unor aspecte complexe ale poeticii și gândirii eminesciene.





# Iubire „curtenească” și iubire „corporalistă” în poezia eminesciană

„Până una, alta, se cuvine să ținem seama de următoarea împrejurare: persoana umană este o entitate polarizată. Se compune din trup și suflet, ale căror forme extreme constituie cei doi poli ai personalității. Aceasta permite ca ființa omenească să fie abordată printr-unul din ele, care e situat astfel în prim plan și subliniat, pe când celălalt rămâne fie mai ascuns, latent sau estompat. Și există, într-adevăr, epoci corporaliste, care iau notă de om, mai cu seamă în camalitatea lui, la fel cum altele nu văd în came decât oglinda sufletului, crâmpeliul de materie în care se exprimă acela.” (Jose Ortega y Gasset)

Erosul, la Eminescu, pendulează între spiritualizare și frenezie pasională, în categoriile demonice, romantice, fie că termină anarhic sau conciliant, fie că se refugiază în vis. **De-aș avea...** este cea dintâi poezie cunoscută a lui Eminescu. Poetul se limitează la exprimarea sentimentelor erotice. „Floarea de mai” era singura stăpână pe gândurile lui. El se menține statornic în sfera metaforei, vorbind despre „o floare”, de „o florică”, de „o porumbiță”. Poetul rămâne atașat de imaginea iubitei. Versurile „I-aș cânta-o-ncetișor, / Șop-tind șoapte de amor” încheie fiecare strofă, făcând astfel ca nu numai poetul, ci întreaga natură să se arate îndrăgostită de iubita lui. Poetul se lasă furat de linia comparațiilor, de unele înfiorări senzuale: albul crinului este pentru el „alb ca neaua sânelui”. Lirica erotică eminesciană este, în anul debutului, prea puțin originală. Romanticul autor, deși răscolit de o dramatică experiență personală (moartea iubitei de la Ipotești) se lasă, deocamdată, dominat de lecturi preferate. Spațiul liric din **O călărire în zori** este dominat de figura „dalbei fecioare” care adoarme în timpul fantasticei

cavalcade nocturne, pe „sânul” unui, june frumos. Verbul vibrează de oftări, dar din pieptul „junelui amant” se aud totuși „dalbe cântări”, într-o mișcare de ușoară galanterie și moliciune ce dezvoltă motivul preacunoscut al metamorfozelor în vederea împlinirii erotice: „De-ai fi noapte-aș fi lumină, blândă, lină, / Te-aș cuprinde c-un suspin, / Și în nunta de iubire, / În unire, / Naște-am zorii de rubin; / De-aș fi mândră, râșorul, / Care dorul / Și-l confie câmpului, / Ți-aș spăla c-o sărutare, / Murmurare, / Crinii albi ai sânelui”. Există și în această poezie o adevărată euforie a sânelui, a „crinilor albi ai sânelui”, un element care provoacă „tandre visări” și miraje de „profume” și, în același timp, imaginația creatorului însuși. O particularitate distinctă a versurilor de început o constituie anumite viziuni clasicizante, precum și unele „reminiscențe” din mitologia clasică: Apollo, Eros, Eol, Echo, Chlôm, Erato, Vesta. Din 1866 datează și poezia **La o artistă** în care descoperim o vibrație erotică mai adâncă. Cântecul artei (era instrumentistă) nu exercită asupra sa doar o seducție pur omenească prin valorile acustice, ci una neobișnuită, înalt spirituală, care topește emoția sentimentală în apele imaginației. Iubirea e acum o „creație a spiritului, ce se situa deasupra instinctului ca o plămădă nobilă a sufletelor” (Jose Ortega y Gasset). Dintr-un obiect al adorației de moment, femeia devine, prin cântecul ei, simbolul unei existențe misterioase, o promisiune de fericire și cunoaștere, din care se vor nutri viziunile poetice viitoare. Într-o primă fază, „notele murinde” ale artei ca apoi cântecul cu virtuți magice să deștepte în inima contemplatorului romantic o emoție cu substrat funebru, amintire a unei drame trecute, filtrate acum prin gravitatea omenească a cântecului care

este al poetului însuși, simbolizat prin „lira sfărmată”. Dintr-un obiect al unei timide adorații platonice, explicabile la nivelul biografiei sentimentale adolescente, femeia devine deodată în viziunea poetului, o ființă cosmică, ea fiind, prin cântecul ei, risipit în nemărginire, o notă armonioasă din „cântarea sferelor”, din însuși sistemul muzical al universului, intuit cu o conștiință orfică: „Ești tu nota rătăcită / Din cântarea sferelor / Ce, eternă, nefinită / Îngerii o cântă-n cor? Ești ființa-armonioasă / Ce-o gândi un serafim? Când pe lira-i tânguioasă / Mână cântecul divin?” În această întrebare juvenilă întoarsă neliniștit spre imensitatea cosmică este prefigurată o direcție esențială a liricii erotice eminesciene în care femeia, cu toate atributele ei pământești, este, totuși, o expresie a gândirii poetului, el însuși o ființă cerească. Femeia, entuziasmul erotic proiectat în absolutul poeziei și durere, revers dramatic al imposibilității atingerii idealului de totalitate, de integrare în marele Tot, în armonia pierdută a vechimii. Femeia nu mai este doar „o marmură rece”, o metaforă, ci-i „marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie”. Versul „Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie” sporește în intensitate, afectiv și poetic, imaginea femeii ideale, ca apoi poetul să treacă la actualizarea acestuia din perspectiva propriilor sentimente. În fantezie, opoziția dintre trecut și prezent - „Tu ai fost divinizarea”, față de „Și astăzi tot frumoasă o revăd” este aparentă. Imaginea centrală, aceea a frumuseții ideale a femeii, este ridicată în ficțiune la o valoare absolută, la viața căreia participarea poetului este cu atât mai dramatică și mai profundă, cu cât opoziția dintre aceasta și imaginea reală a femeii „Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin” devine mai categorică în partea a doua a poemului.

Dialectica sentimentelor din *Venere și Madonă* dezvăluie o atitudine paradoxală, dar caracteristică structurii sufletești a romanticului: cu cât realitatea îl deziluzionează mai mult, iar femeia umilită de invectivă plânge, cu atât crește în intensitate elanul idealizării, încercarea de atâtea ori himerică a Creatorului de a opune vieții „vălul alb al poeziei”, creației. Dovadă e înduioșarea finală: „Plângi, copilă?...” „Șterge-ți ochii, nu mai plânge!... A fost crudă-nvinuirea / A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără fond. / Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire, / Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond”. Imaginea „tu ești sântă prin iubire”, asociată cu aceea din strofa a cincea, care face trecerea spre dezamăgire și invectivă, „Și-am făcut din tine-un înger, blând ca ziua de magie, / Când în viața pustiită rade-o rază de noroc”, ne îndreaptă către esența poeziei însăși, care este imaginea femeii înger. Elanul spre idealizare din partea întâi a antitezei (trecutul), idealizare ce nu concepe margini („Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer”) îl regăsim la fel de intens în partea a doua a antitezei (prezentul), când poetul se împacă oarecum cu viața, salvându-se însa prin fantezie („tu ești sântă prin iubire”) și lărgind perspectiva spre spațiul enigmatic al închipuirii spre lumea eternă a poeziei însăși. Dacă sufletul lui Eminescu oscilează între două *inimi*, între sacru și profan, acela al poetului se orientează definitiv spre lumea sacrului, simbolizată de visul poetic în stare să reînvie prin cuvânt imaginea pierdută a vieții originare. Prin *Venere și Madonă* femeia devine muză în imaginația poetului, ea este un arhetip feminin, prin care poetul ajunge la cunoaștere și înțelepciune, la conștiința de sine - aceea de Creator.

Cel mai adesea, erotica eminesciană celebrează nu prezența iubirii, ci amintirea sau visul ei. Între vis și iluzie „prin lumina cea rărită, / Din valuri reci, din umbre moi”, se încheagă părelnică întrupare feminină din *Diana*, statuie fugară de zeiță și „straniu joc” al luminii de lună, captat în ochi de Endymion. Tot acest joc de imagini iluzorii în oglinzile mișcătoare ale apei, joc ce mizează și pe pluralitatea de funcții mitologice ale Dianei (zeiță a lunii, zeiță a vânătorii) încheagă cea mai imaterială dintre visatele icoane feminine eminesciene. Din jocul de lumini pe ape, statornicia privirii („ochiul tău rămas pe loc”) creează imaginea frumuseții a cărei materie o dă lumina, valul călător și umbra. Diana este lumină, mișcare și vis de îndrăgostit Endymion, sau mai exact Diana nu este decât lumină, mișcare și vis. Recurența celor trei motive (lumina, mișcarea, privirea) care apar travestite pe tot cuprinsul poeziei, sunt însumate în strofa finală în imaginea Dianei. Cele trei motive converg într-unul singur: „straniu joc” pentru că apariția Dianei este rodul „straniului joc” al spiritului cu natura. Natura euforizată (pădurea, izvorul în lumina lunii, iarba moale, foșnetul adormitor al frunzelor) ascunde de această dată o suavă „vânătoare erotică a privirii”. Un „El”, ascuns în frunzișul pădurii, așteaptă trecerea frumoasei zeițe care nu întârzie să apară în întreaga ei grație: „Ah! acum crengile le-ndoaie / Mănuțe albe de omăt, / O fată dulce și bălaie, / Un trup înalt și mlădier. / Un arc de aur pe-al ei umăr / Ea trece mândră la vânat”. Din tonul vioi și jucăuș al enunțării este limpede că tânărul nu va avea sfârșitul cumplit al omonimului său antic, Acteon, care a îndrăznit să o privească pe Artemis la scăldat.

Toată viața, Eminescu a alergat după un „meteor feminin” (G. Călinescu). Zvonul dragostei lui Eminescu pentru Mite Kremnitz este dezmințit de unii și acceptat de alții. Iubirea aceasta „cerebrală” oscilează între sentimentul real și ficțiunea simbolică. Publicista germană „plânge de emoție și de mândrie atunci când Eminescu îi aduce poezia *Atât de fragedă...*” (G. Călinescu). *Atât de fragedă...* este o poezie spiritualizată în care figura iubitei, îngerească-senzuală („Atât de fragedă te-asameni cu floarea albă de cireș”, mersul este plutitor ca visul, mătasea rochiei tremură ușor, în schimb ochii sunt fierbinți și șaptele gurii calde), de o corporalitate diafană la început, evoluează în viziunea poetului și, pe măsura transformării stărilor sufletești spre o imaterialitate mistică, sentimentele poetului se purifică și se înnobilează prin ideea penitenței, a adorației: „Că te-am zărit e a mea vina / Și vecinic n-o să mi-o mai iert, / Spăși-voi visul de lumină / Tinzându-mi dreapta în deșert.” Mai întâi „mireasa blândă din povești”, apoi în momentul despărțirii, „mireasa sufletului”, iubita îi apare la sfârșit, când se îndepărtează în plină apoteoză, ca icoană „a pururi verginei Marii”.

Iubirea curtenească este „pură, dinamică, amoroasă, lipsită de materie, forma iubirii fără inerția cărnii” (Jose Ortega y Gasset). Această iubire nu se realizează și constă în tensiune, zel, năzuință. Idol de o clipă al lui Eminescu a fost și Cleopatra Poenaru. Dragostea pentru această femeie constituie geneza interioară a poeziei *Pe lângă plopii fără soț...* Petru Caraman observa că numărul nepereche al plopilor apare ca un element peisagistic, care predispune la presimțiri triste. Are dreptate, pentru că limita dintre „fizic și metafizic” se sparge, iar sentimentul de dragoste pentru femeia iubită tinde spre absolut. Poetul cerșește „o zi”, „o oră” numai de dragoste. Iubirea este respinsă. Nu el pierde, ci eroina dragostei

lui. Ea nu va rămâne în fața vremurilor viitoare în marmura nemuririi poetice și nu se va înălța în empireul în care strălucesc, în poezia eternă, Laura lui Petrarca, Elena lui Ronsard și „Doamna brună” din sonetele lui Shakespeare. Imaginea femeii unice cedează locul unei imagini nedistincte „Căci azi le semeni tuturor / La umblet și la port”. Dacă ar fi înțeles iubirea poetului, femeia ar fi învins moartea, devenind simbolic-eternă („Ai fi trăit în veci de veci / Și rânduri de vieți”). Inconstanța și inconsistența sentimentelor personajului feminin determină înstrăinarea superioară și definitivă a poetului („Și te privesc nepăsător / C-un rece ochi de mort”), atitudine care evocă strofa de încheiere a *Lucașfăurului*.

Structura eroticii lui Eminescu clarifică, într-un fel, raporturile dintre el și Veronica Micle. Aspirațiile lui sunt mai toate la modul grec, și consistă în voluptăți pe care le deține și le simbolizează Cupidon: „Gât și umere inimoase, / Șanuri albe și rotunde / El le ține-mbrațișate / Și cu mâinile le-ascunde.”

Eminescu nu se sperie, în poezie, de viziunile carnale. Apare, astfel, și o nouă imagine a femeii. Surprinsă în plină pasiune, ea solicită direct atingerea senzuală. Uneori, ca în *Floare albastră*, această solicitare se însoțește cu îndemnul către poet de a părăsi depărtarea („Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!”), pentru ca imediat să urmeze ademenirea apropierei tactile, împinsă până la agresiune pre-erotică: „Mi-oi desface de-aur părul / Să-ți astup cu dânsul gura.” În *Călin (file din poveste)*, pasiunea ei capătă un caracter de-a dreptul frenetic: „...a venit un Zburător / Și strângându-l tare-n brațe, era mai ca să-l omor.” În *Noaptea* există o suită întreagă în acest sens: „Pe genunchi îmi șezi, iubito, brațele-ți îmi înconjoară gâtul... / Cu-a tale brațe albe, moi, rotunde, parfumate / Tu grumazul mi-l înlături, pe-al meu piept capul ți-l culci.” Imaginea fetei adormite din *Călin (file din poveste)* este străbătută de un năvalnic val lăuntric de senzualitate: „Și de-a vârstei ei căldură, fragii sânelui se coc / A ei gură-i descleștată, de-a suflării sale foc.”

Nesatisfăcut cu situațiile obișnuite, Eminescu combină savante poezii șagălnice, de natură să facă mai suavă apropierea iubitei: „Când prin crengi s-a fi ivit / Luna-n noaptea cea de vară, / Mi-i ținea de subsuoară, / Te-o ținea de după gât” și „Ți-aduci aminte cum pe-atunci / Când ne plimbam prin văi și lunci / Te ridicam de subsuori / De-atâtea ori, de-atâtea ori?” Sărutarea intră drept element esențial și era așa de frenetică și avidă, încât alcătuia o copulație vinovată ca o însoțire: „Sărutări erau răspunsul, / La-ntrebări îndeosebi”.

Eminescu creează imagini de o plastică senzualitate. O scenă erotică, o retrăire violentă a senzației de trup în contopirea înfrigurată dintre bărbat și femeie apare în *Călin Nebunul*: „El o saltă-n a lui brațe tânără, rotundă, tare / Și ea tremură ca varga de oțel de-a lui strânsoare”. Poetul își fixează cu intensitate atenția asupra părților predilecte din trupul femeii: părul (părul tău bălai și moale de mi-l legi după grumaz” - *Călin (file din poveste)*); gura („...lăsând pradă gurii mele / Ale tale buze dulci” - *Dorința*); gâtul („...la alba strălucire a gâtului tău gol / La dulcea rotunzime a sânelor ce cresc” - *Apari sa dai lumină*), umerii („...când sărut cum pătimire ai tăi albi și netezi umeri” - *Călin (file din poveste)*) brațele („...al tău braț rotund îl pipăi” - *Călin (file din poveste)*); sâni („...când plini de flăcări eu de sânul tău m-ating” - *Locul aripilor*). Uneori, numai o indiscretă privire capătă intensitatea aparentă a unei violente tactilități: „ici și

colo a ei haine s-au desprins din sponci și-arată / Trupul alb în goliciune-i...” (*Călin (file din poveste)*) sau „ea cu umeri de zăpadă și cu părul lucitor / Și mai goală este în somnu-i” (*Călin Nebunul*).

Alteori, ca în poemul *Miron și frumoasa fără corp*, senzualitatea eminesciană se intensifică pe calea unei savante dezvoltări progresive a viziunii voluptuoase. „Ah, arată-mi-te goală / Atunci ea roșind se pleacă / Și sta piepții să-i desfacă / Și din sponci desprinse haina / Și în lună se dezbracă / Dezvelind taină cu taină”. Odată goală, ea își continuă gesturile ațățătoare: „Ce frumoasă-i... Umed- albă / Neted-dulce zugerăvit / De pe sâni rotunzi o salbă / Ea în urmă a zvârlit.”

Eul liric descoperă că iubirea nu poate fi desăvârșită și atunci coboară femeia de pe soclul pe care o înălțase. Izbucnește acum misoginismul. Femeia e falsă, cochetă, frivolă, demnă urmașă a Evei și a Dalilei („cocheta”, „lunecoasa”, „lingușitoare”, „rece”). Versul devine declamator. Poetul cultivă invectiva și chiar estetica urâtului. Se descoperă în lirica sa legată de Eros, o nouă cale de depășire a romantismului, de astă dată prin eliminarea iluziei și printr-o incursiune lucidă până la repulsivul resort al pieritoarei realități organice. Infama prezență, ce vrea acum să-l ademenească, descoperă subiacentul „leș” respingător, mascat de o factice frumusețe. Cât e de crud în *Când te-am văzut, Verena*: „De cărnurile albe eu falcile-ți dezbrac / Și pielea de deasupra și buzele le tai / Hidoasa căpățână de păr-u-i despoiată / Din mintii-mi? Vai... / ... Pentru că porți pe oase un obrăzar de ceară / Pă-reai a fi începutul frumos al unui leș”. Atracția amăgitoare se dovedește a fi doar fața de un virtual cadavru, de începutul unui „leș”.

Trupul și sufletul indică existența duală, de aici drama omului, etern împărțit între elanuri spirituale și dorințe carnale. Eminescu ilustrează perfect drama conștiinței care nu poate trăi niciodată, simultan, „oglindea sufletului” și „crâmpeliul de materie”.

Creația poetului e divizată, la rândul-i, între „cei doi poli ai personalității”: prima etapă stă sub semnul „sufletului”, ultima, sub semnul „trupului” nevolnic, ispitit, iubit și disprețuit. Poate aici e cea mai evidentă trăsătură romantică a operei eminesciene. Condamnată să fie o sinteză a contrariilor, iubire curtenească și iubire corporal istă, poezia lui Eminescu rămâne romantică, deși depășește cu mult granițele acestui curent.

#### Bibliografie:

G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1977

Mihai Drăgan, *Interpretări*, volumul I, Editura Junimea, 1982

Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de D. Murărașu Jose Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, Editura Humanitas, București, 1991

Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1979

Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1979

D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Albatros, București, 1986





Jacques DUQUESNE

## Diavolul\*

### I – Diavoli peste tot

Satan e unic, poate, dar o mulțime ca el l-au precedat și însoțit. Toate religiile cu origini cunoscute au afirmat existența puterilor Răului – adesea întrupate în ființe – vinovate pentru relele universului și pentru suferințele ce se abat peste oameni, cărora le și inspiră gândurile necurate ce-i bântuie uneori.

Astfel, în Africa neagră, continent pe care s-au găsit urmele primelor ființe umane, spiritele malefice par să fi circulat dintotdeauna și peste tot, populând jungla, savana, pădurile și fluviile, acționând în toate comunitățile, împărțindu-și sarcini tenebroase.

Mai mult, zeii creatori ai Pământului se arată uneori capabili să facă răul ei înșiși. La Dogoni, bunăoară, popor care trăiește în actualul Mali și a creat o artă complexă: Amma, ființă supremă aflată la originea tuturor lucrurilor, ratează prima sa Creație. În fapt, așază unul peste altul elementele ce compun lumea într-un ansamblu cu formă de grăunte; dar când acesta începe să se rotească, apa, element vital, alunecă. Va trebui s-o ia de la capăt. Zeul acesta, cum se vede, nu e atotputernic, nici perfect.

În plus, aduce pe lume patru divinități, din care ultima, pe nume Ogo, provoacă dezordine. Cele patru divinități trebuie însoțite – așa li s-a făgăduit – de patru surori gemene. Or, Amma lucrează foarte încet, în timp ce Ogo e un zeu nerăbdător, bănuitor și probabil invidios. Îl suspectează pe Amma că nu vrea să-i dea sora geamănă promisă. Fără să mai aștepte, el părăsește placenta genitorului său, ba chiar fură o bucată din ea, apoi cutreieră pământul în lung și în lat pentru a semăna tulburări și dezordini.

Iar Ogo nu e singurul de soiul lui. În multe religii străvechi, spiritele Răului au fost mai întâi ajutoarele sau slujitorii creatorilor, înainte de a dori – adesea din invidie – să le compromită lucrarea.

Oricum, o regulă universală nu există. Spiritele și zeii trec uneori dintr-o tabără în alta. Sau, ființe ambigui, sunt în același timp de partea Binelui ca și a Răului.

E cazul egipteanului Seth, un zeu brutal, patruped cu bot prelung și coadă bifurcată. Seth îl apără pe marele zeu Ra reprezentat de Soarele care străbate cerul într-o barcă, în fiecare zi, apoi, în timpul nopții, coboară pe tărâmul morților. Or, zeul Ra este amenințat de un șarpe (lucru nu prea original: în aproape toate miturile creației, șarpele reprezintă forțele haosului). Acest șarpe enorm, pe nume Apopis, nu se dă bătut niciodată. Pornește iar și iar la luptă împotriva brutalului Seth care îl apără pe zeul Ra. Seth este așadar de partea bună a baricadei. Asta până când se transformă în zeul Răului și al deșertului.

Mult mai puțin cunoscut, zeul Sido sau Souw a fost venerat în Oceania, iar aventurile lui sunt reprezentate în cadrul unui cult secret rezervat inițiaților (exclusiv bărbați). În credința unor popoare, el a dat omenirii rezerve de pește și primele recolte de legume. Alții spun că a croit trecători ce străpung munții, sau a creat lacuri. Este partea lui pozitivă. Dar Souw, înzestrat cu un falus enorm, era mânat de dorințe la fel de enorme. Iar de aici conflicte cu femeile. Atunci, i-a blestemat pe oameni și a creat moartea, războiul, vrăjitoria. Penisul lui, dotat se pare cu o viață autonomă, lua uneori forma unui șarpe...

Cât despre greci, ei au imaginat conflicte între zei, ca acela dintre Zeus și Prometeu, ocrotitorul oamenilor. Pentru a-i ajuta, Prometeu a furat un crâmpei din focul ceresc, iar pe deasupra și-a permis să șterpească de la atotputernicul suveran al Olimpului o bună parte din ofrandele aduse de oameni. Era prea mult. Ca să se răzbune, Zeus i-a oferit fratelui lui Prometeu o soție, prima femeie, Pandora, dându-i acesteia, drept zestre, o cutie sigilată în care fiecare zeu pusese un principiu distructiv.

Zeus a sfătuit-o să n-o deschidă niciodată, însă știa prea bine cu cine avea de a face: cu o femeie, adică o minte ușurică, frivolă, curioasă, cum vom vedea în multe capitole ale cărții, începând cu acesta. Pandora, bineînțeles, a deschis cutia cu prima ocazie. Și din ea au ieșit mii de nenorociri, boli, cutremure, crime și dezastre pentru a-i chinui pe oameni. În cutie a rămas doar speranța.

Pandora aparținea unui lung șir de surate.

Într-adevăr, mitologia greacă e plină de creaturi feminine monstruoase. Sunt binecunoscute Sirenele, cu cântecele lor vrăjite care-i ademeneau pe marinari ducându-i la pieire; ca să le poată rezista, Ulise s-a legat de catargul corăbiei, după ce astupase cu ceară urechile vâslașilor. Apoi Gorgonele, trei femei cu șerpi încolăciți în loc de păr și o privire ce-i împietrea pe bărbați. Suratele mai mari ale Gorgonelor, Graiele, mai rar pomenite și care aveau, împreună, un singur ochi și un singur dinte: destul pentru ca una dintre ele, Meduza, să-i poată ucide pe dușmanii lui Perseu și ai Atenei. Apoi Hidra din Lerna, un șarpe de apă cu nouă capete care, tăiate fiind, creșteau în loc și mai multe, iar Hercule a avut nevoie de ajutor ca să-i vină de hac: era una din cele douăsprezece munci pe care-a trebuit să le îndeplinească.

Amazoanele, războinice orientale, călărețe desăvârșite, neîntrecute la trasul cu arcul, ucideau, jefuiau și prindeau bărbați ca robi, apoi se întorceau acasă în fiecare an ca să nască, aruncând pruncii de sex masculin și păstrând doar fetele pentru a le duce neamul mai departe.

Răul reprezentat de puteri feminine nu era întâlnit doar la greci. În lumea slavă, Amazoanele erau cunoscute sub numele de *Polenița*. Erau întrecute, în basmele populare vechi, de Baba-Iaga, creatură hâdă cu nasul lung, înarmată cu o mătură și care păzește poarta spre Lumea cealaltă. Totuși, Europa răsăriteană cunoștea și spirite rele masculine: vârcolacii și vampirii, de pildă.

Pentru inuiții de la Polul Nord, războiul și moartea au fost aduse tot de o femeie (o vrăjitoare bătrână pricepută la descântece). E drept că o face cu bune intenții: oamenii înmulțindu-se peste măsură, Pământul risca să se răstoarne sub greutatea lor, aruncându-i în mare. După ce bătrâna a creat războiul și moartea, Pământul și-a putut regăsi echilibrul.

Tot o femeie, una tânără însă, e la originea morții pentru maorii din Polinezia. Tane, zeul arborilor, a modelat din nisip prima femeie și a luat-o de soție. Cei doi au avut o fiică, pe „tânăra fată a dimineții”, iar Tane s-a culcat și cu ea fără să-i spună că e tatăl ei. Când fata a aflat, răscolită, a fugit în lumile subpământene hotărând să trăiască acolo, în întuneric, și să-i „atrage pe toți oamenii, copii ai tatălui incestuos”. De altfel, în multe legende, incestul e legat de cele mai cumplite nenorociri.

În Bali, Rangda, alt demon femelă, feroce, conducătoarea unei legiuni de diavolițe cu gheare la mâni și la picioare, l-a înfruntat pe spiritul-rege, Barong, dușmanul Răului.

Lista cu spirite rele feminine ar putea să continue la nesfârșit... E un aspect comun unor popoare foarte diverse, și îl vom regăsi în Europa mileniului II, când vânatoarea de vrăjitori va fi mai ales o vânatoare de vrăjitoare. Să notăm totuși că rolul feminin era uneori mai

complex. Am văzut cazul bătrânei vrăjitoare a inuiților: dacă nu inventa moartea, Pământul s-ar fi scufundat în mare pentru totdeauna. Iar fiica zeului arborilor din Polinezia era înainte de toate victima tatălui ei incestuos.

Astfel, miturile și credințele multor popoare aduc în scenă ființe versatile sau cu două fețe.

Sub acest aspect, comportamentul babilonienilor și asirienilor e cu atât mai semnificativ cu cât Mesopotamia, „țara dintre fluvii”, e stăpânită de un pesimism funciar. Locuitorii zonei cred într-o mulțime de forțe malefice, pe care încearcă să le îmbuneze cu sacrificii sau, dimpotrivă, să le domine prin magie. Fără prea mari speranțe. Căci demonii sfârșesc, în toate cazurile, prin a-și supune victimele, pe care le paralizează, le nimicesc. Interesant e totuși că, la origine, acești demoni nu sunt cu adevărat răi. De altfel, sunt descriși uneori în imagini foarte poetice.

Nu mai puțin ambiguu e marele zeu hindus Șiva.

Desigur, hinduismul îl venerază mai ales pe Vișnu, zeu binevoitor, protector al universului, care coboară pe Pământ schimbându-și înfățișarea (așa-numitele „avatare”) pentru a restabili ordinea. Dar cazul lui Șiva – sinteză, la fel ca Vișnu, a mai multor divinități – e mult mai tulburător. Numele lui înseamnă „prielnic”; dar e numit și „răpitorul” sau „înfiorătorul”. Însoțit de strigoi și vampiri, această forță a tenebrei frecventează locurile de incinerare sub o formă terifiantă, cu un șirag de cranii în jurul gâtului, cu ochii de un roșu aprins, înconjurat de șerpi. Zeu al vieții, maestru al marelui balet cosmic, Șiva distruge și creează lumea deopotrivă. Și, la fel ca Vișnu, a înfruntat și ucis cohorte de demoni.

Însă repartizarea sarcinilor poate fi și mai clară.

Astfel, multe religii străvechi pun în scenă doi gemeni. Unul e bun, celălalt nu. Tribul Tuscaroras, un trib irochez din America de Nord, a păstrat mult timp amintirea celor doi copii ai unei ființe căzută pe Pământ dintr-o lume superioară, pe când Pământul era un deșert sinistru. Unul dintre gemeni, cel rău, a ieșit brutal din trupul mamei sale, ceea ce i-a provocat acesteia moartea. Cel bun, în schimb, a făcut Pământul să înflorească și l-a populat cu viețuitoare. Cel rău a încercat să-i imite, dar nu a putut crea decât șerpi (din nou șerpi...), condamnați să lăncezească pe un sol arid și sterp. A izbutit totuși să creeze trupul oamenilor, dar nu și spiritul, care le-a fost dăruit de fratele cel bun. Fratele cel rău l-a provocat apoi la luptă pe cel bun, cu speranța de a stăpâni lumea. N-a izbutit, și a rămas spiritul Răului, dominind peste morți.

Tibetanii pre-budiști credeau că din haos au ieșit două lumini: „Mizeria neagră”, mai întunecată, firește, și „Strălucitoarea”, evident luminoasă. În urma lor s-a înălțat un curcubeu, culorile acestuia s-au amestecat formând un ou uriaș, iar Mizeria neagră a creat întunericul și a umplut oul cu Duhoare, Molimă, Nenorocire, Secetă și Durere, urmate de feluriti demoni. Dar nici Strălucitoarea nu stătea cu mâinile în sân. A creat Vitalitatea, Bucuria, Bunăstarea, Prosperitatea, Longevitatea, însoțite de divinități benefice.

Lucru interesant, asemenea istoriei care disting un principiu al Răului și altul al Binelui au apărut în civilizații ce nu comunicau deloc între ele.

Thomas Hyde, un erudit orientalist englez din secolul al XVII-lea care cerceta fenomenul, a folosit cuvântul „dualitate” pentru a desemna situațiile în care o ființă rea e considerată eternă, la fel ca Dumnezeu creator și bun.

Evident, Thomas Hyde cunoștea istoria și gândirea lui Zaratustra, profetul iranian a cărui naștere – cu veacuri înaintea erei noastre – ar fi gonit, spune legendei, toți demonii de pe Pământ. Zaratustra, adorator al Dumnezeului Înțelept, creator și stăpân al lumii, povestea și el o istorie cu gemeni: primul, Spiritul Sfânt, optase pentru Bine în toate cele, pe când al doilea, Spiritul Distrugător, optase pentru Rău, firește. Oamenii trebuiau să-l combată, urmând să fie răsplătiți în Ceruri. Cei care însă l-ar urma, vor fi osândiți la o viață în tenebre.

Căci după moarte există o altă lume. Nu neapărat cumplită: răposatii, umbre fără consistență, continuă adesea un soi de viață larvară.

Pe acel sumbru tărâm, se întâmplă totuși ca morții „normali” să fie hărțuiți de alții, neglijăți de cei vii, rămași fără mormânt sau pomeniri, sau de inși nefericiți încă din viața lor pământească (accidentați, victime ale războaielor, înecați, de exemplu), ursuzi și frustrați.

La scandinavi și celți, și în toate civilizațiile care practică solidaritatea de grup, morții continuă să existe, fiecare văzându-și de treburile lui, într-un loc adesea sinistru; această existență li se refuză totuși celor care n-au fost utili comunității sau care, în viață fiind, nu au trecut prin ritualurile de inițiere. La tribul Betsimisiraka din Madagascar, cel care cultiva orez continuă să cultive orez; cel care construia continuă să construiască. Dacă-i lipsește o unealtă, o cere în vis urmașilor săi care i-o lasă lângă mormânt. Cel mai adesea, așadar, morții nu sunt niște condamnați, și mai curând rămășițe de oameni. Sumerienii și babilonienii, de exemplu, nu credeau că o divinitate oarecare poate să judece viața morală a unui răposat ca să-i dea o recompensă ori o pedeapsă.

În schimb, în secolul al V-lea înaintea erei noastre, poetul grec Pindar credea că „sub pământ un judecător pronunță verdicte aspre pentru crimele comise în regatul lui Zeus”. Aspre, dar cu durată limitată: aproximativ opt ani de purificare într-un soi de purgatoriu. Alții, înainte de el, fuseseră mai sceptici. Astfel, Platon îi atribuia lui Socrate această frază: „Cine dintre noi se-ndreaptă spre o soartă mai bună? Nimeni nu știe, în afară de zeu.”

Cu toate astea, Platon i-a trimis și el în infern pe asasinii, pe jefuitorii de temple, pe cei prea robiți dorințelor trupești sau (în *Republica*) pe cei care au provocat moartea unui număr mare de oameni, pe trădători, pe cei „care și-au aruncat concetățenii în servitute”.

Ideea de pedeapsă veșnică nu era foarte răspândită în religiile străvechi. La greci, ea apare în partea mai nouă din *Odiseea*, unde sunt pomeniți câțiva osândiți: cei mai cunoscuți sunt Tityos, fulgerat de Zeus pentru că-i insultase preferata, pe Leto, și căruia vulturii trimiși din Olimp îi devorau ficatul care se refăcea întruna; Sisif, condamnat din motive obscure să împingă spre vârful unui munte un bolovan uriaș, pe care-l scapă de îndată ce se apropie de țintă; în fine, Tantal, însetat și înfometat, din fața căruia apa dispare când se apleacă să bea, iar vântul rostogolește departe fructele superbe pe care vrea să le culeagă și să le mănânce.

La romani, ideea unui loc în care morții îndură suferințe eterne e acceptată mai ușor, cel puțin pe vremea lui Virgiliu. În *Eneida*, o prezintă pe preoteasa inspirată a lui Apolo, Sibila, care-l conduce în infern. Conducându-l printr-o galerie spre locul în care damnații îndură suplicii oribile, Sibila i le descrie într-un mod destul de incoerent. „De acolo se aud gemete și plesnete de bici, urmate de scrâșnetul unor lanțuri târâte; Enea se oprește, îngrozit de vacarm.”

E posibil ca Virgiliu să fi fost inspirat de o tradiție străveche: etruscii, care trăiau nu departe de Roma, în Toscana, cu multe secole înainte de Cristos, aveau deja o reprezentare a lumii de dincolo (judecând după imaginile din mormintele lor) ca un loc teribil locuit de demoni încornorați, cu urechi ascuțite, și care, firește, purtau șerpi în mâini.

Iată-ne foarte aproape, la secole distanță, de oribilul infern, locul unor cazne cumplite, pe care-l va descrie adesea lumea creștină. La Virgiliu, e mai puțin surprinzător. El scria în secolul I înaintea erei noastre, moment în care Satan intra ca o vedetă rock în istoria religiilor.

## II – Satan, aproape ignorat în Biblia evreilor

Predecesorii lui Satan erau așadar numeroși. Oștile lui au fost și ele numeroase. Dar s-au manifestat sub acest nume abia mai târziu. Ca și el, de altfel.

Cititorul Bibliei – al părții pe care creștinii o numesc Vechiul Testament – îl găsește menționat pentru prima oară în Cartea numită *Cronici*, datând, se pare, din secolul al IV-lea înaintea erei noastre. Îl vedem aici pe Satan îndemnându-l pe regele David să facă un recensământ al poporului lui Israel. Ceea ce era un păcat: doar Iahve ținea socoteala viilor și morților, iar a-i uzurpa această prerogativă era o gravă impietate. Pentru a pedepsi poporul lui Israel, Iahve i-a trimis imediat ciuma: rezultat – șaptezeci de mii morți. Dar Israel trebuia pedepsit și mai rău: Iahve a trimis la Ierusalim un înger să extermină întregul popor. Din fericire, s-a răzgândit în ultimul moment și l-a oprit pe emisarul său. (I Cr XXI, 1-17).

Or – și e lucrul cel mai important –, în Cartea a II-a a lui Samuel, scrisă cu cel puțin șapte secole mai devreme, Iahve însuși, mâniat pe israeliții nesupuși, l-a împins pe David să facă acel recensământ. Iar David, după ce i-a făcut voia lui Iahve, a considerat că păcătuisese. Iahve credea la fel: ciuma a curmat, și de data asta, viața a șaptezeci de mii de israeliți (II 5, XXIV, 1-17).

E vorba așadar de aceeași istorie. Dar sfătuitorul, inspiratorul păcatului nu e același. În vechiul Israel, Iahve era cauza primă a oricărui lucru. Or, în răstimpul de șase-șapte secole dintre Cartea numită „a lui Samuel” și *Cronici*, a apărut un personaj nou: Satan. El este cel care l-a împins pe David la păcat.

Rolul jucat de Satan în Vechiul Testament e totuși unul modest. Mult mai modest decât în Noul Testament. Marile texte biblice îl ignoră.

Acest lucru poate surprinde, de vreme ce diavolul, potrivit interpretării curente, acționează încă din prima



carte a Bibliei, *Facerea*. Într-adevăr, cum se știe, el este foarte des asimilat șarpelui care i-a împins la nesupunere pe Adam și Eva. Numeroase imagini, chiar și în zilele noastre, îl reprezintă sub această formă. Numai că, iată: *Facerea*, prima dintre cărțile Bibliei, nu e și cea mai veche în ordinea cronologică a scrierii lor. Și, mai ales, această identificare a șarpelui cu diavolul nu apare nici un moment în textul *Facerii*, care povestește istoria lui Adam și a Evei.

La fel, nici diavolul, nici șarpele nu apare în istoria celui de-al doilea mare păcat povestit în *Facerea*, uciderea lui Abel de către Cain. Și nici mai departe, când Biblia povestește istoria Potopului, șarpele și diavolul nu sunt pomeniți. Cel vinovat e omul: „Văzând însă Domnul Dumnezeu că răutatea oamenilor s-a mărit pe pământ și că toate cugetele și dorințele inimii lor sunt îndreptate la rău în toate zilele, i-a părut rău și s-a căit Dumnezeu că a făcut pe om pe pământ.” (*Facerea*, VI, 5-6).

Ce este șarpele, atunci?

Răspunsul e simplu: este un șarpe și doar atât.

*Facerea* îl prezintă doar ca animal. Unul rău, desigur, „Șarpele era cel mai șiret dintre toate fiarele de pe pământ, pe care le făcuse Domnul Dumnezeu” (*Facerea* III, 1). Se sugerează astfel că, la origine, Creația nu era perfectă. Iar răul exista înainte de păcatul omului, numit păcatul originar. Altfel spus, Răul se află atât în Creație cât și în acțiunea omului. Un aspect capital asupra căruia va trebui să revenim.

Deocamdată să rămânem la șarpe.

După ce i-a inspirat omului gânduri rele, după ce i-a arătat că „era gol”, șarpele e blestemat de Iahve: „blestemat să fii între toate animalele și între toate fiarele câmpului” (*Facerea* III, 14). Dar asta nu înseamnă că încetează să fie un animal. Din contră, rămâne pe vecie simbolul animalității. Al animalității celei mai rudimentare. Dacă e asimilat penisului, ceea ce se întâmplă la numeroși autori, șarpele este simbolul acuplării bestiale, a sexualității lipsite de orice duioșie, de orice sentiment de iubire. E departe de om.

Da, însă nu e diavolul. Nu e Satan.

În Vechiul Testament, șarpele nu e niciodată văzut ca Satan. Astfel, psalmul 140 îi evocă pe bârfitori, „care își ascut limba ca un șarpe, au pe buze otravă de năpărcă”. Iar *Cartea Proverbelor*, fruct al multor veacuri de meditație a înțelepților evrei, îndeamnă la prudență cu vinul care „alunecă ușor, dar pe urmă ca un șarpe mușcă și înțeapă ca un basilisc.” (*Proverbe* XXIII, 32).

Se întâmplă totuși ca șarpele să joace și un rol pozitiv. În *Ieșirea*, toiagul lui Aaron, fratele lui Moise, se transformă în șarpe împotriva magicienilor egipteni. Iar în mitologia greacă, clarvăzătorul Melampus salvează doi șerpi pe care servitorii lui voiau să-i ucidă; în schimb, șerpilor îi purifică urechile și îl transformă în tămăduitor – de unde cei doi șerpi încolăciți pe caduceul medicului. Cel mai adesea însă, în cele mai multe religii, șarpele e o jivină rea. Cum este în *Facerea*.

Nu e mai mult. Nici mai puțin.

Iar atunci, unde e Satan?

În Biblia evreilor, diavolul apare sub acest nume doar de trei ori. Și nu e cu adevărat diabolic. Originea nume-

lui său stă în trei litere: s, t, n. Împreună, ele înseamnă în ebraică „cel care se opune, care desparte”.

În secolul al IV-lea înainte de Cristos, când Biblia a fost tradusă în greacă pentru evreii răspândiți în jurul Mediteranei și care nu-și mai cunoșteau limba de origine, Satan a devenit *diabolos* (putând fi tradus prin „cel care pune un obstacol în drum” sau, mai rar, „cel care ponegrește”, opus lui *symbolos*, cuvânt din greaca veche însemnând „ceea ce unește”). Iar *diabolos* a devenit diavolul.

Rolul jucat de el până atunci fusese mai degrabă ambiguu. De pildă în unul din textele biblice cele mai cunoscute, *Cartea lui Iov*.

Iov, cum se știe, era un om extrem de pios, și un notabil respectat. Iahve se mândrește cu el: „Iov e fără pereche în lume.” Dar intervine Satan, care era pe atunci, pare-se, unul dintre „fiii lui Dumnezeu”, ființe mult superioare oamenilor, care formează curtea lui Iahve și sunt sfătuitoarii săi. Membrii acestei curți vor pierde titlul de „fii ai lui Dumnezeu”, pe măsură ce se va întări monoteismul. Titlul de Elohim le va fi atunci refuzat. În *Cartea lui Isaia*, Iahve afirmă: „Elohim [sau Iahve, în funcție de traduceri] sunt eu, și nimeni altul în afară de mine” (*Isaia* XL, 5). Dar trebuie subliniată schimbarea de vocabular.

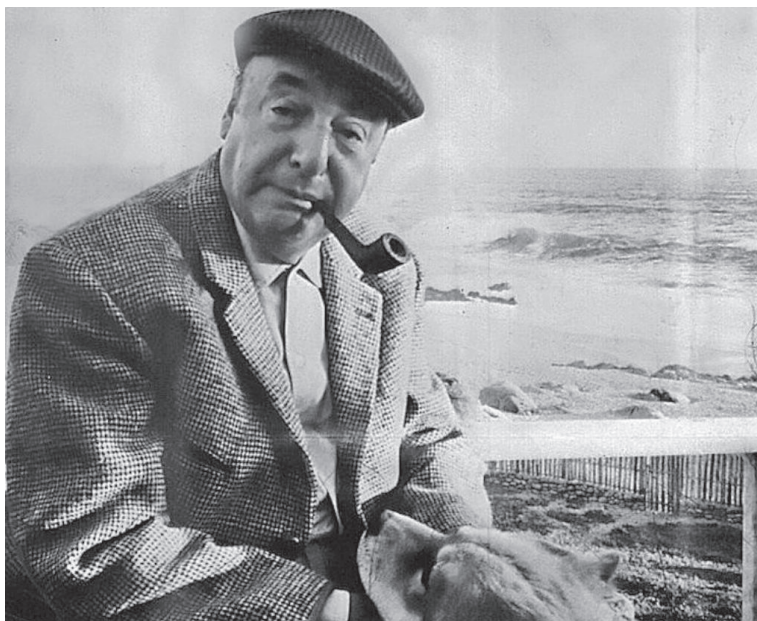
Să revenim la intervenția lui Satan legată de Iov. Satan îi povestește lui Dumnezeu că a dat „dat târcoale pe pământ și s-a plimbat în sus și în jos”. Dumnezeu îl întreabă dacă în peregrinările sale l-a remarcat pe Iov, „acest om sfânt”, iar Satan – limbă de viperă! – răspunde că Iov nu are nici un merit de vreme se bucură de ocrotirea divină. „Dar ia întinde mâna Ta, adaugă el, și atinge-Te de tot ce este al lui, să vedem dacă nu Te va blestema în față!” Este o provocare, însă Dumnezeu, sigur de credința lui Iov, acceptă pariul: „Iată, tot ce are el este în puterea ta; numai asupra lui să nu întinzi mâna ta!” După multe peripeții și lungi discuții, Dumnezeu câștigă pariul: Iov, deși a îndurat cele mai rele urgisiri, continuă să creadă în El. Și este răsplătit. Dar autorul povestirii uită să spună ce s-a întâmplat cu cel care a pierdut pariul, diavolul.

Într-o altă carte a Bibliei, mai puțin veche, cea a profetului Zaharia, „Satana”, cum e numit în text, se arată și mai ticălos. Afacerea se prezintă ca un soi de înfățișare la tribunal (Zaharia III, 1-2). La intrarea în Cer stă „îngerul lui Iahve”. Iar cel care trebuie judecat e marele preot Ioșua, reprezentând, de fapt, poporul evreu. Satan îl acuză. Dar este pus la colț, fără menajamente, de „îngerul lui Iahve”: „Ceartă-te pe tine Domnul, diavole, ceartă-te pe tine Domnul, Cel care a ales Ierusalimul!” (altfel spus, cel care i-a ales ca popor al său pe evrei). Iar Satan tace mâlc. Încă o dată, autorul pare să fi uitat de el.

Important în această scenă, la fel ca în istoria lui Iov, e că acest personaj din anturajul lui Dumnezeu a apărut ca un dușman al omului.

**Traducere de Emanoil MARCU**

\* În pregătire pentru Editura HUMANITAS.



# Îndrăgostitul de la Isla Negra

Pe bună dreptate cele *Douăzeci de poeme de iubire și un cântec disperat*, care sunt adevăratul debut literar – spectaculos, uluitor, incredibil de proaspăt – al tânărului, pe atunci, poet chilian **Pablo Neruda**, probabil tipărite din 1924 până acum în aproape două milioane de exemplare, și-au dobândit o definitivă consacrare internațională. Dar cei care îl îndrăgesc pe acest uriaș fragil al Anzilor, nu puțini la număr, sar de îndată să adauge : poate că și mai suave, și mai pasionante, și mai învăluitoare, mai sensibile, mai emoționante sau mai iubărețe... sunt sonetele de mai târziu, acea «sută» de sonete – *Cien sonetos de amor* – fără rimă, dar cu teribilă combustie internă, scrise de Don Pablo mai spre bătrânețe, în tihna casei lui sălbatice de pe malul Pacificului. Acolo poetul nu făcea decât să pândească zilnic mișcările prin casă, pe plajă, prin amintire sau chiar prin viziunile sale viitoare ale unicei și adoratei sale ultime soții, faimoasa Matilda! Veți găsi grupate aici câteva texte din această pânda. Ele fac parte dintr-o amplă antologie pregătită să apară în cursul acestui an în *Colecția Nobel* a Jurnalului Național.

Dinu FLĂMÂND

## Pablo NERUDA

13

Lumina ce urcă de la picioarele tale spre părul tău,  
turgescența ce înconjoară forma ta delicată,  
nu este fildeş marin, și niciodată nu-i argint rece:  
tu ești făcută din pâine, pâinea pe care-o iubește focul.

Căci la tine făina și-a luat cu ea și grâнарul  
și a crescut umflată de întâmplarea timpului,  
iar câtă vreme aluatul se dubla-n pieptul tău  
iubirea mea era carbunele ce lucra pământul.

O pâinea frunții tale, a picioarelor și a gurii,  
pe care devorându-o renaște a doua zi cu lumina,  
iubita mea, port-stindarul tuturor brutăriilor,

una din lecțiile sângelui ți-a dat-o focul,  
iar de la făină ai învățat să fii sacră,  
iar de la pâine ai deprins aromele și limbajul.

14

Mi-ar trebui mult răgaz să-ți pot lăuda părul.  
Un timp să-l pot număra fir cu fir și să-l cânt:  
alți amanți își doresc iubite cu ochii în fel și chip,  
eu vreau să fiu numai coaforul tău.

În Italia te botezără Meduza  
sigur că pentru splendoarea luminoasă a coamei tale.  
Eu îți spun încâlcita, draga mea cea involburată:  
inima mea cunoaște ușile de intrare în părul tău.

Când va fi să te rătăcești tu însăși prin părul tău,  
nu mă uita, amintește-ți că te iubesc,  
nu mă lăsa să vagabondez pierdut fără părul tău

pe toate drumurile acestei lumi foarte întunecate  
care are doar umbre, și numai dureri trecătoare,  
pînă deodată apare soarele pe turnul părului tău.

## 17

Eu nu te iubesc ca și cum ai fi o roză de sare, un topaz,  
sau săgeata une garoafe care propagă focul:  
eu te iubesc cum iubești anumite lucruri obscure,  
în felul meu secret, între umbră și suflet.

Te iubesc ca pe planta ce nu înflorește și ține  
în lăuntrul ei, ascunsă, lumina acelor flori,  
grație iubirii tale obscur trăiește în corpul meu  
strâns tot parfumul urcat din adâncul pământu-  
lui.

Te iubesc fără să știu cum, și nici când, și nici  
unde,  
te iubesc direct, fără probleme și pic de orgoliu:  
și te iubesc așa pentru că nu știu să iubesc alt-  
cumva,

simt așa cum nu sunt nici eu și cum nu ești nici  
tu,  
dar așa de aproape că mâna ta pe pieptul meu e  
chiar mâna mea,  
așa de aproape că ochii tăi se închid peste visul  
meu.

## 19

În vreme ce marea spumă pe plajă la Isla Negra,  
și sarea, și soarele albastru și valurile te stropesc,  
eu privesc atent ce se întâmplă cu-o viespe  
care tot dă târcoale prin mierea universului ei.

În zig-zag își echilibrează zborul ei drept și blond  
ca și cum ar aluneca de pe un fir invizibil  
cu baletul ei elegant și cu setea centurii sale  
și cu asasinatelor acului ei pervers.

Curcubeul ei este de petrol și de portocală,  
se mișcă de parcă ar fi un avion prin iarbă,  
și zboară cu un foșnet de spic, dispare,

în vreme ce tu tocmai că ieși din mare, goală,  
și te întorci în lumea îmbibată de sare și soare,  
statuie reverberantă, spadă pe care o naște plaja.

## 20

Urâta mea, tu ești o castanie cu păr vâlvoi,  
frumoasa mea, tu ești frumoasă ca vântul,  
urâta mea, din gura ta s-ar putea face două,  
frumoasa mea, sărutările tale proaspete sunt ca  
pepenii.

Urâta mea, unde ți-ai ascuns sânii mici?  
Sunt mici micuți cât două cupe de grâu.

Mi-ar plăcea să te văd cu două mari luni pe piept:  
cu turnuri gigantice cum ți-e și suveranitatea.

Urâta mea, marea nu are unghiile tale la magazi-  
nul ei,  
frumoasa mea, din floare în floare, din stea în  
stea,  
din val în val, iubire, am tot numărat corpul tău:

urâta mea, eu te iubesc pentru talia ta de aur,  
frumnoasa mea, te iubesc pentru ridul ce apare  
pe fruntea ta,  
iubirea mea, te iubesc pentru cât ești de limpede  
și obscură.

## 21

Fie ca toată iubirea ta să-și răspândească în mine  
gura,  
să nu mai pot răsufla nicio clipă lipsit de primă-  
vară,  
căci deocamdată durerii nu i-am vândut decât  
mâinile,  
iar acum, draga mea, lasă-ți sărutările tale aici.

Acoperă cu parfumul tău lumina deschisă a lunii  
în care suntem,  
sigilează cu părul tău vâlvoi toate porțile,  
iar în privința mea nu uita când mă trezesc ud în  
lacrimi  
că atunci când dorm sunt doar un copil pierdut

care bâjbâie printre frunzele nopții după mâna ta,  
după acel contact cu grâul pe care tu mi-l comu-  
nici,  
deci o sclipire extatică de umbră și energie.

O, multiubitamea, și nimic altceva decât umbră  
prin care tu în visele tale mă însoțești  
și îmi spui și ce oră este-n lumină.

## 22

Iubirea mea, de câte ori te-am iubit fără să văd  
sau să-mi amintesc,  
fără să-ți recunosc privirea, fără să te privesc, tu,  
centaură,  
prin tot felul de regiuni ostile, prin cele mai toride  
amieze:  
iar tu erai doar parfumul de cereale mie atât de  
drag.

Poate că te-am văzut sau te-am presupus în tre-  
cere ridicând o cupă  
undeva prin Angol, la lumina lunii din luna iunie,  
sau poate erai cureaua de care ghitara mea atârna



pe care eu cântam în întunecime și răsună ca o furioasă mare.

Eu te-am iubit fără să fi știut și ți-am căutat amin-tirea.

Prin casele goale am intrat cu lanterna să-ți fur portretul.

Dar nicidecum nu știam cum erai. Când, deodată

mergeai alături de mine și te-am atins iar viața mea s-a oprit:

erai dinaintea ochilor mei, și domneai în mine, domnești.

Ca o vâlvătaie-n pădure e focul care este regatul tău.

## 25

Iubirea mea, înainte să te iubesc eu nu aveam nimic:

mergeam clatinându-mă pe străzi printre lucruri: nimic nu conta pentru mine și nimic n-avea nume:

lumea era făcută din aerul pe care ea-l aștepta.

Atunci eu am cunoscut câteva saloane ale cenușii, și am cunoscut câteva tuneluri locuite de lună, câteva hangare teribile unde erai lăsat de izbeliște, și câteva întrebări ce insistau să existe pe plajă.

Totul era gol, totul era mort, totul era mut, era căzut, și abandonat, și era decăzut, și era într-un mod inalienabil alienat,

totul era al altora și al nimănui, până când frumusețea ta dar și sărăcia<sup>[1]</sup> ta au umplut pentru mine toamna cu mii de daruri.

## 27

Ești pur și simplu goală cum goală e mâna ta, netedă, terestră, minimă, rotundă și transparentă, ai niște liniști de lună, niște drumuri de măr, goală cum ești ești mărunță ca bobul grâului.

Goală cum ești ești albastră ca un albastru de nopți în Cuba, ai volbure de pe câmpuri în păr, și stele, goală cum ești ești enormă și ești gălbuie cum într-o biserică de aur ar sta vara.

Goală cum ești ești micuță cât una din unghiile-ți, curbată, subtilă, rozulie până apare ziua

iar tu atunci intri în subterana lumii

ca într-un lung tunel de costume și vagi lucrări: iar claritatea ta se stinge, și se îmbracă, și înfrunzește devenind iarăși o mână pe de-a întregul goală.

## 29

Tu sosești din sărăcia acelor case din Sud, din aspre regiuni bântuite de frig și cutremure care până și atunci când zeii li s-au prăbușit morți o lecție de viață demnă ne-au dat în glod.

Tu ești un mânz de glie întunecată, și ești sărutul acelui glod sumbru, iubirea mea, mac de glod, porumbel al crepusculului zburând peste câmpuri, pușculiță cu lacrimi din biata noastră copilărie.

Fiica mea, ai păstrat inima ta de om sărac, ți-au rămas picioarele de fată săracă obișnuite cu pietrele, și gura de-atunci, care n-a avut totdeauna pâine, delicatețuri.

Tu ai venit din săracul Sud, de unde e și sufletul meu:

în cerul ei mama ta continuă încă să spele rufele împreună cu mama mea. Iată de ce te-am ales, prietenă.

## 32

Casa de dimineață, cu adevărul ei răvășit de pene și de cearșafuri, este originea zilei rătăcitoare, ce se clatină ca un biet bețiv, între orizonturi de somn și de rânduială.

Lucrurile doritoare să-și ducă vestigiile, aderențe precare, moșteniri sterile, hârtiile ascund unele șifonate vocale, sticla de vin vrea să-și continue ziua de ieri.

Tu treci, rânduindu-le, bâzâind ca albina, regiunile pe care le atingi sunt salvate din umbră, cu energia ta albă cucerești lumina.

Iar atunci din nou reconstituite în claritate lucrurile ascultă de vânt și de viață iar ordinea își stabilește pâinea ei, și columba.

*În românește de Dinu FLĂMÂND*

1. „Hasta que tu belleza y tu pobreza llenaron...”; dincolo de evidentul aport eufonic care îl aduce în ritmul versului, cuvântul „pobreza” trebuie înțeles aici mai cu seamă ca „simplitate”.



**Jacques PRÉVERT (1900-1977)**

## DUMINICĂ

Pe Bulevardul Gobelins printre arborii stând  
smirnă

O statuie de marmură m-a condus de mână  
Azi în zi de duminică cinematografele-s pline  
De pe ramuri păsări privesc la omeneasca lume  
Iar statuia m-a îmbrățișat dar nimeni n-a văzut  
Decât un copil orb care din deget mi-a făcut.

## CALUL ROȘU

În manejul minciunii  
E calul roșu al surâsului tău  
Se tot rotește  
Și eu stau acolo ca plantat  
Poți să zici  
Cu al realității trist bici  
Și nu am nimic a spune  
Surâsul ți-i la fel de adevărit  
Ca adevărul meu împătrit.

## TOAMNĂ

Un cal se prăbuși-n mijloc de alee  
Peste el frunzele prind a cădea  
Dragostea noastră tremură  
Și soarele de asemenea.

## LA MICUL DEJUN

El și-a turnat cafea  
În ceașcă  
A turnat lapte  
În ceașca de cafea  
A pus zahăr  
În cafeaua cu lapte  
Cu lingurița  
A mestecat  
El își bău cafeaua cu lapte  
Și lăsă din mână ceașca  
Fără a-mi spune un cuvânt  
Apoi își aprinse  
O țigară  
Dând drumul la  
Inele de fum  
Scutură scrumul  
În scrumieră  
Fără să-mi vorbească  
După care se ridică  
Punându-și pălăria  
Îmbrăcându-și trenziul  
Pentru că afară ploua  
Și a plecat  
Prin ploaie  
Fără a-mi spune un cuvânt  
Fără a privi spre mine  
Și eu mi-am luat  
Capul în mâini  
Izbucnind în plâns.

## ALICANTE

Pe masă o portocală  
Rochia ta pe covorul greu  
Și tu în patul meu  
Dulce prezență a prezentului  
Prin vâlurate perdele  
A nopții răcoare  
Căldura vieții mele.

## VARĂ

O înghețată pe nemâncate  
Singur la aman fără un ban  
O fată de șaisprezece ani  
Mai stând în picioare  
Place de la Concorde  
În amiaza de cînșpe august  
În plin soare.

## VEȚI VEDEA ATÂT CÂR VEȚI VEDEA

O fată nudă în mare înoată  
Un bărbat bărbos pășește pe apă  
Minunea minunilor unde e  
Miracolul anunțat de cu vreme?

## PRIMA ZI

Cearșafuri albe în dulap  
Cearșafuri roșii pe un pat  
Un copil în mama sa  
Mama în spații ce dor  
Tatăl pe coridor  
Coridorul în casă  
Casa în oraș  
Orașul în noapte  
Multă până dimineată  
Moartea în strigăt  
Copilul în viață.

## CÂNTECUL PĂSĂRII

Pasăre ce zboară-atât de lin  
Pasăre roșie caldă ca sângele  
Pasăre-atât de tandră pasăre hazlie  
Pasăre care dintr-o dată se sperie  
Pasăre care brusc lovește  
Pasăre care vrea să evadeze  
Pasăre singuratică și agitată  
Pasăre care vrea să trăiască  
Pasăre care vrea să cânte  
Pasăre care vrea să țipe  
Pasăre roșie caldă ca sângele  
Pasăre ce zboară-atât de lin  
Aceasta e inima ta copilule drag  
Inima ce bate atât de trist din aripi  
În pieptul tău atât de dur și de alb.

## CÂNTEC

În ce zi suntem astăzi noi  
Noi suntem în toate zilele-roi  
Prietenul meu  
Noi suntem în viață  
Dragostea mea  
Ne iubim și viețuim  
Viețuim și ne iubim  
Și nu mai știm ce este viața  
Și nu mai știm ce este ziua  
Și nu mai știm ce-i dragostea.

## IMENS ȘI PURPURIU

Imens și purpuriu  
Peste Grand Palais  
Soarele iernatic apare  
Și dispare  
Ca el și inima-mi va dispărea  
Și tot sângele meu va porni  
Să te caute  
Dragostea mea  
Frumoasa mea  
Și te va găsi acolo  
Unde te vei afla.

## NISIPURI MIȘCĂTOARE

Demoni și minunății  
Vânturi și marea  
În depărtare marea deja se retrage  
Demoni și minunății  
Vânturi și marea  
Și tu  
Ca o algă mângâiată dulce de vânt  
În nisipurile patului te miști visând  
Demoni și minunății  
În depărtare marea deja se retrage  
Însă în ochii tăi întredeschiși  
Rămân doar două vălurile  
Demoni și minunății  
Vânturi și marea  
Două valuri mici care să mă-nece.

## PEISAJ SCHIMBĂTOR

Două lucruri luna  
celălalt este soarele.

## CINA CEA DE TAINĂ

Ei stau la masă  
Ei nu mesesc  
Ei nu sunt în blidul lor  
Și blidul lor le stă drept  
Vertical dinapoia capetelor.

*Din franceză de Leo BUTNARU*



# Tatiana VECIORKA (Tolstaia) (1892-1965)

Originară din Baku, în anii tinereții T. Veciorka (născută Efimova) se stabilește cu familia la Tbilisi, mai târziu făcându-și studiile la Petersburg, unde debutează cu versuri. Revenind la Tbilisi în 1917, devine o protagonistă a vieții literare din Transcaucazia. Este printre cei care fondează grupul „Prietenia Literară «Alfa-Lira»”, fiind și unul din copreședinții „Atelierului poezilor”. Se remarcă și prin lecțiile pe care le ține în clubul artistic „Cârciumioara fantastică” ce era principală scenă propagandistică a „Companiei 410”. Împreună cu V. Hlebnikov, A. Krucionih și S. Gorodețki a colaborat la Agenția Telegrafică Transcaucaziană. A făcut parte din „Sindicatul futuriștilor”, colegi fiindu-i I. Terentev, I. Zdanevici, Iu. Marr, A. Ciacikov. Semnează frecvent în publicațiile literare periodice (în acea vreme, la Tbilisi apăreau vreo zece). Dacă primele volume de versuri, „Tandrețe neajutorată” (sub formă de manuscris) și „Magnolii” (ambele apărute la Tbilisi în 1918), îi sunt marcate de influența Annei Ahmatova, în cea de-a treia carte, „Ispita afișelor” (Baku, 1920), este evidentă orientarea spre futurism. La Baku, Tatiana Veciorka își ia cel de-al treilea nume, Tolstaia (după soț).

Împreună cu V. Hlebnikov, A. Krucionih și V. Muraviov publicând în volumul „Lumea și ceilalți” (1920). Krucionih include poemul ei „Involuntar” în propriul său volum „Zamaul I” (1919). Versurile Tatiane Veciorka au mai fost publicate în almanahul Sofiei Melnikova „Cârciumioara fantastică” (Tbilisi, 1919), care reprezenta parca o esențializare a „renașterii tbilisiene” și o apoteoză a experimentatoarei arte a cărții de avangardă. Ultimul său volum de versuri, „O treime de suflet” (semnată: T. Tolstaia), îi apare la Moscova în 1927. De la sfârșitul anilor '20, publică proză, biografii literaturizate, traduceri.



*Traducere și prezentare de Leo BUTNARU*

## Tatiana VECIORKA

### CALENDAR DE PRIMĂVARĂ

Sunteți cel mai viclean leneș făcător de minuni  
luni.

Sihastru vlăguit de muncă-n munți înalți  
marți.

Încovoindu-vă ca rotundele cercuri  
miercuri.

Iar lumina, vălurând, se potoli peste noi  
joi.

Și râzând, ca desfrânata printre tineri:  
–vineri!

În inimă râvna se-astâmpără  
sâmbătă.

Înnoirea de sentiment ca stebila se ridică  
duminică.

1915

### PARISUL

Neliniștit-emoționatul Paris  
trăiește-n perindarea afișelor de bivuac  
în fumul fabricilor – greu răsuflă  
în luminile bulevardului insomniac.

Paris! În păienjenishul străzilor tale  
printre tuluri de bumbac, voalul mătășii  
poetul își călește diamantul vers  
spre-a vâna surâsul Giocondei

și peste graba bulevardieră  
în strigătul celui copleș fără griji – *gamin*  
va topi cu înflăcăratu-i vis  
marmorele vii ale lui Rodin...  
1915

### PAVLOVSK

În ceața mov a serilor de iunie  
peste lîntița heleșteului înverzit  
în foișoare izvodite din roze de gheață  
strălucesc figuri de zei – un șir tihnit.

Auzul prinde muzici de departe  
iar uneori se-aude goană de-amazoane:  
pe afânata, umeda țărănă –  
moale, în surdină, sunet de potcoave.

Plescăit de ape tăiate de vâsle-ncete  
și în lungile plete de sălcii plângătoare  
nocturnele poloage în tulbur infinit

dezbărându-se de doamne cam scorțoase  
un copil se urcă pe băncile cochete  
spre a-mbrățișa zeițe sculptate măiestrit.  
1916

### CLEOPATRA

În muzeul figurilor de ceară  
la intrare stă un cocoșat mărunț

trăgând de șnururile sumarei cortine  
pentru curiosul popor, mereu mult.

Intră trecătorul, înaintează  
uitându-și grijile, masca, cearta –  
iat-o, cu șarpele la piept  
moțâie în tihnă Cleopatra.

Sub cutia foarte colbuită  
ademenesc farmece de altădată  
surâsul de bacantă-nflăcărată  
bătându-și joc de-un ins îndrăgostit, ciudat.

Poetul ca uitat în vechi penumbra  
și piticul care moțâie la ușă  
nu mai creadă mumiilor din vise  
nu creadă hetaira jucăușă.

Poetule, nu-i cazul să privești  
nu te uita și tu-n dulceaga pâclă:  
în zori ca ghilotina va cădea  
îngrăditura limpede, de sticlă.  
6.VII.1918

## CONCERT

Cu flaute albastre  
Rimski-Korsakov  
cântă ca-n lacuri submarine  
rusalcele aruncă-n  
clopotele înecate  
boabe de perle.  
Lunile lui Chopin  
sărută verdeța răcoroasă...  
Degetele hoinăresc pe fildeşul clapelor  
lui Plejol.  
– Veți veni Aurora?  
Antract.

În case copiii încep  
să se roage prin unghere  
i-ascultă Musorgski.  
Skriabin trase fulgarinul de pe om  
nu porfir, ci piele.  
De brațul lui  
ca de-a sfântului Bartolomeu parcă –  
atârna fulgarinul din pielea jupuită.  
Acela, scrâșnind din dinți, geme.  
La bazar cântă  
cocoșii lui Stravinski.  
Chițcăit hohotește Petrușka.  
Prokofief improașcă grindina  
pe tremurătoarele strune ale pianului...  
– Maestre!  
Cântați-ne „Gigue” de Loeilly<sup>[1]</sup>.  
1918

\* \* \*

Dar de năboiește sângele din gură  
de-i noapte mirosind a gheață și odolean  
și nu poți să vorbești, ci doar să-adormi

1. *Gigue (fr.) – una din părțile obligatorii ale suitei de dans a compozitorului francez al rococo-ului târziu J.-B. Loeilly (1660-1728).*

aiurind a fericire trecută ori viitoare...  
Dar de se-aude cum, pe-acoperiș, un graur  
zgârie cu gheara, ciocul tabla ruginită  
și depărtarea sună a muzică îmbietoare  
sau te tulbură până la amețeli...

Și trag cearșafuri reci bărbații ce s-au jurat  
afurisitu-s-au tot sărutând barbar.  
Luna ca o mare unghie tăiată  
rămâne să atârne în zornicii nori...  
Și copilăria dansează-n fum nalt și siniliu  
și viața se arată tain adolescentin...  
Versuri ce-au tot curs cu insomnii de rânduri  
sunt unicele versuri etern adevărate...

Și – dintr-o dată – șoapta: „Mamă”.  
Tremur. Și văzul e ca printre sită  
iar soarele se vede omletă prin perdea  
raza lui cercetând faptă neterminată...  
Și somnoroase buze moi, călduțe  
urcă pe obraz, gâdilitoare.  
Vis nedus la capăt. Luna plutind apune.  
Versuri deja uitate. Larmă pe trotuare  
și fetișcane hohotind, îngenuncheate.

Și te ridici, să cânti, râzând, cât, iată  
soarele te mai neliștește, până  
sănătatea clocotește și  
până inima ajunge, mai ajunge  
subțiratic, tandru glăscior vibrant...

\* \* \*

Iată și gloria, chiar vine. Ce onoare!  
Și – oarece măgulire studenților  
ochii potopiți de încântare  
și-alături – sobru luciu de ochelari  
îngreșoșarea vechilor exegeți, spleen  
când vine vorba, poate-a mia oară  
despre virgule în opera lui Pușkin...

Tresaltă telefonul  
și, cu bârfe, somnul alungând  
aleargă și se umflă coapsă lângă coapsă...  
Ici – invitația la concert  
colo – un plic nedesfăcut  
cu salutări din est sau occident...

\* \* \*

Aviatorul își potrive casca de piele  
închise copcile mânușilor, fularul își puse.  
– La o parte! Feriți-vă toți!  
Deschise hangarul crenelat.  
Motorul e supra-adăpat cu benzină  
răsucindu-se elicea duduie ca tunetul în vară  
apoi își spori turațiile. Acest ventilator  
ca o mitralieră-și țacănește evantaiul circular  
al unui tir egal, împresurător...  
Gromov...  
Arrrașar...

O rupse din loc. Aerianul automobil  
gonește, ridicând praful.  
Brusc, alunecă pe lângă umeri

grădini, case, foișoare  
pe lângă mingile de aur ale clopotnițelor  
firele turnurilor-radio.  
Suspendați peste pământ. Ce bine e.  
Pe văzduh ca pe-o saltea de puf întinde-m-oi.

Motorul vuieste ca un primus uriaș;  
elicea purcede a săpa-ara cerul.

De sus, netede ni se arată ogoarele.  
Jilav. Umed. Gri. Vântul curge ca plumbul rece.  
Cozorocu-i îmbrobonat de picături de apă  
pe când jos pământul e uscat ca un pesmet.  
Sub aeroplan,  
în piață se îngheșuie somnoroase tramvaie  
asemeni muștelor pe tavan...

Râșorul înțepenește ca o bandă gri și udă  
alunecă trenurile-jucării  
peste care flutură fumul pufos –  
târâșul omizii...

Cerul se stinge – frig de pustietate  
neînfrânat, vântul se-nfîșe tot mai tăios.  
– Nu mă lași? Minți! Gerul celest  
să-l înfierbântăm și să-l stropșim cu-avioanele...

Denunțând mitul lui Icar  
a avionului iute, tandră-ntorsătură  
asemeni unui lift pe arcuri  
coboară de la un etaj la altul.

Stop!  
În jur răsună voci  
Mâini înțepenite, picioarele am vrea să le dezmoțim.  
De altfel, chiar acum brațele aviatorului vor fi smulse  
de amicale străngeri de mâini...

## ZIARUL

În glacialul răsărit al ochilor cu somnul ne-implinit  
în alienația brașoarelor telefonice  
la radio – în presă – numai la noi –  
se naște ziua redacțională.  
Paznicul aduce un ceai cam roșcat  
redactorul, mai livid ca cioclul, are ochi holbați  
fumează cu sete, nervos  
răsfoind teancuri de ziare gri-umede.  
Ah, parcă un glonte-i trecu prin coapsă  
i se zburătăci și ultima pală de vis.  
– Altă gafă. Gură-cască... Iar m-au tras pe sfoară...  
Dar, în genere, – numărul merge și-așa.  
Până mai e uscat luciul parchetului  
scuturând solida zăpadă nefrizată  
intră o șubă uriașă  
iar în ea – un omuleț mărunțel.  
Reporterul toacă mărunț presa străină  
apoi la contabilitate cere bani  
pentru auto, căi ferate, zbor cu avionul  
convingând casierul că acesta ar fi un neurastenic.  
Însă răbdător, ca brânza-n unt  
cheia se-ntoarce-n broasca seifului  
și casierul îmbracă o nouă șubă  
visând la cheful post-program.

Șeful contabilității plutește-n pagini de cărți  
în ce privește plata – e tăcut, morocănos...  
Și iarăși face țândări un telefon  
Noul reporter – curat wunderkind<sup>[2]</sup>.

\* \* \*

Din nou mai duceau targa doi soldați  
cuiva ridicându-i grăbit o manta de jos.  
Fața toată – jupuită de schije  
însă privirea vieții lumina caraghios.

Reînvieră pupile-a rugă: „Ajută și tu...”  
E atât de dureros, încât ziua devine noapte...  
Dar toți s-au întors cu spatele – amici și dușmani  
pentru că deja nimeni să-l mai ajute nu poate...

## PETROL

I  
În penurie, lefter, tihnit-chircit e omul  
derutat scuturându-și ultimele monede.  
Însă ăia – parcă mereu și-ar serba ziua numelui  
dânșii  
alchimiștii  
ce din petrol și-au supt babanele cecuri –  
cu inflamante lichioruri nopțile se delectau  
apoi extenuați, mahmuri  
reveneau la solidele lor soții...  
Broboanele de sudoare ale petroliștilor  
le ieșeau ca briliantele din urechi  
lunecând spre puful de samur.

Se bucura afaceristul  
privind confortabila casă  
mișcând sub sau în solzii inelelor  
degetele umflate de hidropizia  
atâtor bogății.

II  
O rătăcitoare, aiurită scânteie vie  
în palma văii izbucni  
egal și iute  
cu fulgerul șerpuitor al văpăii.

Se zbătură, țâșniră șuvoaiele –  
nicicum nu le-ai fi potolit cu nisip –  
și în funinginea graselor neguri  
se mistui al acțiunilor preț zdrențuit.

Răvășeau straturi adânci, pietroase  
cheagurile puterii subterane  
credincioșii într-o foc urlau ca pământul să nu se răco-  
rească  
aprinzând în port corăbii, vagoane.

Cu fumul flocos al negrelor trene  
se târa pe pământ rătăcitorul pojar, devora  
și sirena uzinei, aiurând în spăimoasele spasme  
de fericire ca de mare durere vibra, se scutura...

2. Wunderkind (germ.) – copil minune.



# Alessandro Assiri

Poetul și eseistul Alessandro Assiri (n. 1962, Bologna) locuiește la Verona și în afara scrisului, se află în primele rânduri ale unor inițiative culturale, fie că e vorba de colaborarea la reviste tipărite, online, fie de promovarea unor evenimente editoriale sau lansări de carte ale unor autori autohtoni sau străini în propria librărie. Oferim cititorilor titlurile cărților sale reprezentative: „Morgana e le nuvole”, (Morgana și norii) „Il giardino di papaveri recisi” (Grădina de maci retezați), „Modulazione dell’empietà” (Modularea cruzimii), „Quaderni dell’impostura” (Caietele imposturii), „La stanza delle poche righe” (Camera celor câtorva rânduri), „Cronache della città parallela” (Cronica orașului paralel). Cea mai recentă culegere, impecabil prefată de Gianmario Lucini, se numește „In tempi ormai vicini”, 2013 (Parc-ar fi fost ieri), are drept moto următoarele versuri de Antonio Delfini: „Non è il disastro che conta, è l’assente sospiro che monta” (Nu dezastrul contează, ci absentul suspin ce escaladează).

Cartea se află sub semnul satirei ca formă de poezie conceptuală, civică, subversivă, neliniștitoare, și, după părerea noastră, scrisă după o tehnică a stupefacției, altfel spus, suprarealistă, ce de altfel oferă cheia de lectură a întregii opere poetice a lui Alessandro Assiri. Acest tip de *ars combinatoria* se naște parcă dintr-un sentiment de libertate rănit. Poetul are forța și detașarea de a dispărea ca protagonist în favorea istoriei recente, în cazul de față cu intenția de a se exprima „asupra masacrelor de Stat din anii șaptezeci și a vituperării lor de către un comunism în exil”.

Assiri decupează sau restituie secvențe de durere și revoltă civică, simultan cu afirmarea propriei libertăți de gândire. Satira lui de o cruzime îndurerată poartă sigiliul unei pasiuni bine temperate prin profunzime, cercetare semantică și lingvistică, printr-un real angajament emotiv. Poezia sa nu e un spectacol-business sau satiră de cabaret, ci o mostră de disperare virilă ce nu se vrea consolată, ci dorește răspunsuri și motivații, care, evident nu vor fi date nicicând.

Este un dramatic *j’accuse* interiorizat, al inteligenței și al sensibilității poetice ce dă glas unei compasiuni și totodată unei vinovății și remușcări colective. Stilistic vorbind, Assiri încearcă să negocieze relația între obiect și subiect, diluând limbajul într-o manieră ce îngăduie cuvântului să ia o formă, să se întrupeze, să se facă auzit. O poezie ce dă seama despre ce i se întâmplă *hic et nunc* și despre dezorientarea ei, căutând, în sincronizarea cu prezentul, să reducă spațiul dintre chip și nume.

*Poezia angajată și scriitura care are o predispoziție sau o minimă înclinație spre a exista și a se oferi ca scriitură ce se adresează socialului în corecta accepție a temenului, este una strănută de idei mult mai mult decât de inspirație. O poezie ce a renunțat la fetișismul textual sau la umpluturi decorative legate de eul autorului. Ceva ce se face deci ca transformare a unei lupte nu atât de conținuturi cât de semne, care să contribuie la redefinirea terenului nostru de acțiune. (Alessandro Assiri)*

*Microeseu și versiune în limba română*  
Geo VASILE



**Alessandro ASSIRI**

## In tempi ormai vicini Parc-ar fi fost ieri

(fragmente)

Ești Francesca sau ești Rita cea care a pus valiza și  
care ne-a lăsat  
în schimb viața  
un alt august de străzi schimbate cărbune și dia-  
mant veșminnte  
monstrului  
fiindcă Bologna este o nevralgie după ultimii indi-  
eni restul e numai pajiște

Intră curtea flutură togile maci înalți restul sunt  
ferăstraie  
toți vinovații găsiți pe seară cu alibiuri gata și  
culoar rezervat  
se vorbea atât de repede de primejdii și anotim-  
puri  
se confunda iubirea cu câteva-ntâlniri de ocazie

închipuirea noastră ce nu controla mișcarea  
încât orice mișcare ne părea o schimbare  
deosebire ce se risipea între cei ce protejau secre-  
tul și cei ce-l percepeau

Să motivezi refrenul unei revoluții pe zi

e ca și cum ai avea în gură ceva miraculos  
constelații învățate între dinții sănătoși și cei stricați  
din cărțile împrumutate de la prietenii uciși sau  
de la cei scăpați

Din orice călătorie te-ntorceai pătată de doi fii  
și patruzeci și patru de câini learcă de ploaie  
cu instinctul irațional de a se număra printre cei  
mântuiți

Apoi fabrica ce de la înălțime pare-adevărată  
chiar și-acum cu șeriful digital  
vrăjmașul la porți și cel deja înăuntru  
"În orice nișă un mecanism de război"

Încă daruri de la Dumnezeu pe un scaun de larve  
locurile în picioare unde cicatricile se fac la loc  
răni  
Este carne de jertfit vrăjmașului datorită  
o notă de plată a unei conștiințe nefericite

Să micșorăm numele cu care trebuie să ne înconjurăm  
cu iubiri la prima vedere între cei sinceri și infiltrați  
căci nu-i de-ajuns precauția să mai rărim din  
candidați

O țară ce se indignează prin jetoane de prezență  
a uitat că ieșirea-n stradă e acțiune-n forță

Dezagregarea iepurelui alb  
mao-dadaismul în ritm lent  
ne prefacem că suntem sănătoși  
dar că am greșit socotelile

Dacă trebuie să fiu sărac trebuie să cred în acest lucru  
să rămân la intrarea somnului de duminică  
cu felurile de mâncare învățate dintr-o ochire  
dacă e carne sau benzina cea pe care trebuie s-o  
vărsăm  
pe-această inimă obeză cinci litri dintr-o canistră

## Quaderni dell'impostura Caietele imposturii

Nu am făcut nicicând altceva decât paranteze și  
dacă  
mă întreb unde am vorbit despre mine, mă desco-  
păr singur

în așteptări. Această însumare de lucruri e plictis  
curat pentru  
lumea mea, o poluează cu beteșuguri și dihonie,  
nu prea îmi  
vine s-o mai privesc și-atunci scrisul devine un  
surghiun, scrisori  
de pe front, pământ secătuit, sudoare de tranșee...  
apoi colo jos  
unde-l zăresc pe inamic dar nu îndrăznesc să  
trag, acolo unde  
se cuibărește viața, dar nu sunt în stare să mă  
clintesc

Trăiesc dintr-o întredeschidere de teamă să nu  
mă dau mare, caut motivele și mă repliez  
pe după cotloanele unei firi retrase

Am mâinile goale, ieri am citit puțin,  
așa că n-am nimic să-ți explic și așa  
riscăm să ne pierdem, fiindcă vin într-un timp  
ce se chircește, în durerea silabelor și în  
cea pe care nu izbutesc s-o împrăști. Puțin mai  
mult  
decât nimic, și ai dreptate, ar fi de-ajuns hârtie și  
creion  
și toate-acele adevăruri, mărunte pe care i le  
povesteam Annei. Nu-i nimic rodnic în acéle stele  
opace,  
doar clipele ce trec ca și cum tu ai fi, tu care nu  
ești pierdută, ci doar imprevizibilă

## Modulazione dell'empietà Modularea cruzimii

Trăiesc în lucrurile în care pot să mă-ntorc  
în amintirile pe care le păstrez  
preschimbând amintirea într-un act de iubire

iubesc în acest fel  
în neînsemnătatea gesturilor  
ce-mi poartă amprenta  
în densitatea  
a ceea ce pot întipări  
iubesc fără să mă împrăști  
fără surle și trâmbițe  
iubesc sustrăgându-mă

# Lorenzo Gobbi

Lorenzo Gobbi (n.1966 la Verona unde și locuiește) a tradus și îngrijit lucrările unor autori din aria mitteleuropeană, precum Rainer Maria Rilke, Celan, Biagio Marin etc. A publicat eseuri precum “Elogio del frammento. Rilke, Hesse, Benn, Celan” (1995), “Lessico della gioia”, 1998 (Lexicul bucuriei), “Gerusalemme. Nella memoria di Amos Oz”, 2006, “Carità della notte. Il lutto e la separazione nella poesia di Paul Celan” (Milostenia nopții. Doliul și despărțirea în poezia lui Paul Celan), “Le api del sogno. Per Emily Dickinson”, 2009 (Albinele din vis. Pentru Emily Dickinson) Acestor cărți li se adaugă mai multe culegeri de poezie publicate la Book Editore între 2002 și 2008: “Nel chiaro del perdono” (În clarul iertării), “Nel centro del ricordo” (În miezul amintirii), “Luce alla mia destra” (Lumină la dreapta mea). Textele mai jos traduse fac parte din acest al treilea volum, căruia i-a urmat “Kaddish” (11 poezii, cu un ciclu de acvaforte semnate de Daniela Collina. Discursul poetic evoluează de la o plachetă la

alta precum o inițiere a unui amfitrionul care ar trece dintr-o cameră într-alta a propriei case, călăuzindu-și firesc dar nu fără oarecare emoție, oaspetele.

Elegantul volum din 2006, “Lumină la dreapta mea” completează o trilogie poetică pe două voci, valorizând cu precădere tonalitatea melodică a frazării verslibriste. Este o continuare a călătoriei singulare și ideale a lui Lorenzo Gobbi între poezie și centralitatea unei culturi necesare, cum ar fi de pildă scriitura ebraică, stăruind asupra forței apotropaice a *rozei*, dezvoltând o cuceritoare simbologie a respectivei flori în siajul lui Rainer Maria Rilke. Reunind tandrețea virilă și perspectiva feminină volitivă a viziunii, lumina pusă în scenă și totodată pe portativul liric se revelează auzului ca un emoționant allegretto al unei îmbrățișări a cuvintelor într-un halou de luminozitate, limpezime, șoaptă.

*Microeseu și versiune în limba română*  
Geo VASILE

## Lorenzo GOBBI

### Yom Kippur<sup>[1]</sup>

Acum ies, Layla<sup>[2]</sup>, și simt  
ca un fel de nimb pe frunte, ca  
un vâl foarte fraged pe umeri  
*este timpul nou, ziua*  
*ce se-oprește asupra ta: viața*  
*bună aflată-n sânge*  
*și-n pământ, ea se ivește*  
*pe nesimțite și se răspândește*  
*jur împrejur încât să pară*  
*bucuroasă, unduioasă lumină ca*  
*lumina străbătută*  
ce se-oprește și continuă înveselind:  
și dăruie, Layla: un pas și un alt  
pas: totul: este ea cu mine.

2.

*Este-o zi, vezi, o zi*  
*doar atât: nu un chip, nici*  
*spațiu, zi: de aur,*  
de iertare și grație șapte  
roze am văzut și alte șapte,  
și de șapte ori șapte ramurile  
bradului: și șapte tăieturi  
pe trunchi, șapte cercuri albe:  
și pare aur ceea ce vine

1. ziua pocăinței, sărbătoare religioasă evreiască ce se celebrează prin post, rugăciune și abținerea de la cele lumești, inclusiv muncă

2. Layla, protagonista unei povești de dragoste din literatură arabă, adaptată și popularizată de poetul persan Nizami (1141-1203)

să le înnegureze puțin pe margini:  
să le sfințească drept rășinoase cercuri,  
este ziua lor ce se adaugă la a ta,  
*timpul lor e și al tău de grație:*  
*ziua rășinei și-a aurului.*

3.

*Be-tzel kenafékha<sup>[3]</sup>, adu-ți aminte: nu*  
*nicicând de acvilă, ci de vrabie, poate:*  
*de iute fâlfâit, de țâșnire*  
*ce caută, ce țintește în iarbă*  
*și-n ger: oriunde be-tzel*  
kenafékha, be -tzel: în umbra  
ce freamătă, în încropeala de-aripi  
încâlcite: și mă gândesc  
la ceva mai mult decât mărinimie,  
chiar mai mult: fluturi  
ce pogoară pulbere-n aer  
dacă se mișcă aripa, culori  
alipite cu nimic, liberate  
în umbra ce freamătă-a aripei.

4.

Kippur: n-aș vorbi de fruntarii  
în lume, nici despre altceva care să-nsemne  
distanțe: dar casă de casă, de roză,  
de morminte și stea, frățești:  
despre cealaltă și-n cealaltă, nedespărțite  
într-adevăr *pentru totdeauna, dacă vrei: tot-*  
*deauna:*

3. “La umbra aripilor tale”, *Psalmi*, 63, 8



*în anul ce-aici le-ajunge din urmă,  
le desparte bucuros asfințitul,  
prin grație și casă de casă,  
de roză și de stea, de mormânt  
fiecare din ele se desprinde atât  
cât ajunge, într-adevăr despărțită  
pentru anul ce merge-nainte, ce revine  
peste vreme de-un an în ziua sa de grație*

5.  
Nu știu de ce, dar cred că-i bucurie-n  
praguri: intimă, nedeslușită  
pe unde trece omul și intră  
și iese ca și-alcătuit din lumina  
primordială și tu ce mergi, te-ncrezi  
în tine: te-ntorci în pas șăgalnic,  
șăgalnic le străbați și pragurile  
lor, cinstite și ferme, ele  
văd și-nțeleg, pătrund adânc  
în cele intime lumina pragurile  
lor, pietre sau grinzi, praguri sau stâlpi  
adună de la tine, pun față-n față  
a ta și a lor proprie esență:  
ele străvechi, ferme și cinstite.

6.  
O simt cuvenită, în toiul nopții,  
această întindere vastă de tăcere: bună  
și cuvenită se odihnesc lucrurile  
în noapte, abia dacă își mișcă  
genele, stau alături: totul  
își are începutul în odihnă, totul poposește  
pur și simplu și de-abia se mișcă  
odihnindu-se încă, în prima clipă  
și încă nu se povestește, și totul  
e sfânt în toiul nopții așa  
a fost în prima mișcare:  
o lentoare persistă, un abandon:  
și tu dormeai, abia născut și-apoi  
înfășat: atât: în prima zi.

7.  
După cum știi, așa, cum ai vrea  
încă și-ntotdeauna deschideam ochii  
ca-n prima zi, în zorii  
celui ce se naște acum și mișcă  
molcom împrejur pupilele, ridică  
puțin mâinile și își atinge trupul  
pe care și-l știe din instinct, mulțumind  
ca-n zorii celui ce se naște acum  
îmi regăseam fruntea slobodă:  
mulțumeam și așadar știi  
cum ne naștem acum, nu din înalt

*ci din intimitatea timpului,  
în nașterea anului  
și a iertării.*

8.  
Totul se-nfăptuiește astăzi:  
forfotitor orașul, iute  
pasul și mintea priincioasă,  
receptivă: și simțurile treze:  
sârguincioase nu-mi spui nimic, nu  
povestești decât despre ziua de azi:  
muți lucruri împreună cu miine, separi  
obiecte și spații în casă într-un fel  
nou și-i simt pe noi doi în astăzi  
și mă uit la cercurile bradului și-apoi  
din instinct la conurile sale verzi, atât  
de mici față de ceea ce va fi: și-apoi  
roze deschise, încă: numărăm  
încă una, Layla: și pe tine cu ea.

9.  
Totul e-aici în propriul timp  
și spațiu totul e-aici: se poate regăsi  
în veșmântul cert al fiecărei zile,  
în creuzetul propriului destin:  
și gata să înfrunte ger, foc, creșterea  
an de an sau lovitura  
ce-l doboară: să fie o ruină gata  
să cedeze, pe sine sau floarea  
în veșmântul cert al fiecărei zile  
la primele geruri, în marea iarnă  
ce va veni, ce va să ne ajungă și tu  
ce totul regăsești aici fără să te mai  
sperii, adăpostește-te printre cei mulți,  
cere audiență: și du-te, cu ei, aici.

10.  
Cu ei, da, desăvârșindu-ți opera  
în lume: un pas și încă  
unul, ca într-un zbor, respirând  
văzduhul exact al propriului anotimp,  
al casei, al străzii absorbite  
de munca sa precum în tine vinele  
și nervii precum deasupra  
văzduhul pentru rândunele primenit,  
desiș de pasaje și barbacane, nicicând  
siluit de profilul aripilor,  
de chemări și de tăcere, apoi,  
de vid, de calmul zăpezii  
întâmpinate ca tine în timpul exact,  
oaspete cu tine al preabinelui.

# Intrigă, iubire și sânge la curtea lui Lorenzo De' Medici

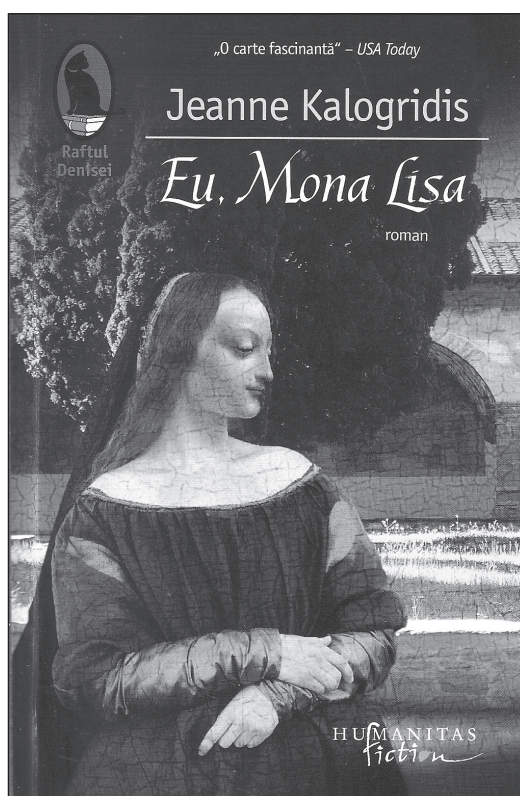
J.M. Dillard (n. 1954, Florida), după opt ani petrecuți alături de studenții săi din Washington, cărora le-a predat limba engleză, se mută în California și se dedică trup și suflet scrisului, semnând romane fantasy și science fiction (seria Star Trek). Succesul internațional îi va obține însă prin romanele sale istorice, semnate Jeanne Kalogridis, între care cele mai reușite ni se par a fi "The Borgia Bride" (2005), "I, Mona Lisa" (2006), "The Devil's Queen" (2009), "The Scarlet Contessa: A Novel of Italian Renaissance" (2010). Ne-am oprit la *Eu, Mona Lisa*, Humanitas Fiction, 2012, 467 p.. Traducerea, fluentă și captivantă, pe măsura originalului este semnată de Marian Brătescu și Carmen Săndulescu.

Scandată în 70 de secvențe, precedate de un prolog și încheiate în buna tradiția a speciei clasice, printr-un un epilog, povestirea se derulează la Florența între anii 1478 și 1498; vocea narativă este, firește, a protagonistei, nu alta decât Lisa di Antonio Gherardini, alias Madonna Lisa, devenită în prescurtarea celor din popor Monna Lisa. Aducerea în prim planul romanului a unei figuri imortalizate de tehnica picturală a lui Leonardo da Vinci, face parte din rețeta de succes de public a epicii postmoderne în

sensul valorizării unor personaje (personalități) atestate istoric (începând cu Isus, Caligula, Ovidiu, Ioana d'Arc, Gilles de Rais și terminând cu Dante, Petrarca, Maria Callas, Pessoa, Goya, Michel de Nostredame, marchizul de Sade, Gauguin, Marilyn Monroe etc.), între biografism și ficțiune menite să acopere unele pete albe din viața și opera acelorora, fie prin idealizare sau demitizare, fie prin lansarea unor ipoteze, supoziții sau alegații înveșmântate verosimil, de un senzațional amețitor.

Oricum, deosebindu-se fundamental de monografiile pioase, documentate aproape științific tip André Maurois, elaborarea acestui tip de roman este un complex proces de reanimare a unor eroi sau eroine atestate istoric, în tablouri vivante credibile, totul servit întru readucerea în actualitatea noastră devoratoare de efemere știri mediatice, a senzației de realitate tangibilă, consistentă, referențială, de plonjare într-un timp și spațiu fără fruntarii. Acestui tip de scriitură, și deci și autorului, îi este îngăduit un imaginar prodigios fără să fie asediat de silnicia probelor documentare sau ale citării surselor.

În *Eu, Mona Lisa*, îi auzim și-i vedem la ridicarea cortinei în roluri consacrate, inedite sau episodice pe Marsilio Ficino, pe



Leonardo, pe Botticelli, pe Pico della Mirandola, pe Michelangelo pe dominicanul Girolamo Savonarola, călugăr fanatic improșcând cu profeții și anateme apocaliptice luxul deșăntat al dinastiei Medici, ținta preferată fiind patronul epocii, ca zicem așa, Lorenzo de' Medici, zis il Magnifico, ce-i drept, cel mai bogat om și stăpân (inclusiv politic) al Florenței.

Necruțător cu adversarii săi (condamnă la moarte 80 de conspiratori legați de familia Pazzi, uciși în doar cinci zile), Lorenzo este totodată om al Renașterii, colecționar al comorilor ce se regăsesc în parte azi în galeriile Uffizi, Palazzo Pitti, Palazzo della Signoria etc., iubitor mecena și comanditar al operelor unor mari pictori, sculptori, arhitecți, scriitori ai epocii, el însuși fiind un autor de versuri pe motive antice carpe diem sau fuggit irreparabile tempus etc. Așadar o epocă de intrigi și conjurații, de artiști sublimi și asasini brutali, de predicatori și ruguri, de pasiuni și lupte fratricide

Revenind însă la adolescența Monna Lisa, vom constata că nu este deloc ușor să fii o fată tânără în Florența sfârșitului de veac 15, sfâșiat de un turbion de tulburări și vendete politice. Romanul debutează cu faimosul complot al dinastiei de bancheri Pazzi în contra celor câțiva Medici, participanți la slujba din somptuoasa catedrală Santa Maria del Fiore, în frunte cu Lorenzo de' Medici, ce scapă teafăr, nu însă și iubitul său frate Giuliano. Lisa, ce avea pe-atunci doar 12 ani, este constrânsă să-și însoțească tatăl la biserica unde își ținea predicile Girolamo Savonarola, dominicanul, adus la Florența de contele Pico de la Mirandola: acesta nu uita de fiecare dată să spună că el nu face decât să reproducă cuvintele lui Dumnezeu cu care se află în permanentă legătură. Sfârșitul acestei figuri religioase cu parti-pris-uri politice populiste va fi cel știut, pe rug, sfârșit căruia autoarea nu-i dedică prea mult spațiu.

Dar cine este de fapt Lisa? Este fiica lui ser Antonio, tatăl...vitreg al frumoasei florentine, născută de fapt, așa cum presupune autoarea (coup de théâtre!!!) dintr-o legătură extraconjugală a mamei sale Lucrezia cu...așa-zisul artist sodomit Leonardo, nu altul decât furnizorul de lăneturi fine al casei princiere Medici, ceea ce nu-l face să accepte căsătoria singurei sale copile cu cel mai tânăr membru al familiei Medici, fiul lui Lorenzo, numit tot Giuliano. Dar Lisa, o adolescentă rebelă, departe a se supune interdicției paterne, întreține cu iubitul ei o corespondență amoroasă clandestină prin sclava sa, amintind de patetismul de bun gust al unui Stendhal din „Mănăstirea din Parma”. Un *coup de foudre* platonice, așa cum vom vedea, devine destin.

Va trebui să fie puternică și iscusită, va trebui ca orice eroină de legendă să pătimească suflătește și chiar fizic pentru a ajunge la dezlegarea misterului propriei nașteri dar și la râvnita fericire: cununia cu Giuliano și noaptea de dragoste ce va fi și ultima, căci chiar a doua zi iubitul ei soț va trebui să se autoexileze în cea mai mare taină la Roma. Florența, instigată de nestinsa voință de răzbunare și putere a familiei adverse, se răsculase. Lorenzo murise, așadar prin-

cipala țintă a supraviețuitorilor facțiunii Pazzi deveniseră cei doi moștenitori, Piero și Giuliano. Aceștia reușesc să scape. După fuga lui Giuliano, un misterios și bogat negustor de mătăsuri, viitor prior și lider al revoltei din Florența, Francesco del Giocondo, părtaș al conjurației din Santa Maria del Fiore, apropiat al lui ser Antonio, o convinge pe Monna Lisa prin varii tertipuri (confirmându-i zvonul că Giuliano al ei fusese pescuit înecat din Arno) să-i devină soție, el fiind de fapt interesat să-l supravegheze pe tatăl ei din care făcuse un instrument ucigaș al adversarilor clanului Pazzi, eliminându-l ulterior prin otrăvire.

Procedurile Annei Kalogridis, expertă în Evul Mediu și Renaștere, pleacă de la perioada Medici și Pazzi, de la Leonardo și Savonarola, de la papa Alessandro VI (alias Rodrigo Borgia, becher cu 7 copii) și Carol, regele Franței, pentru a disemina în interstițiile istoriei ficțiunea sa romanescă, focalizând figura deja mitică a Monnei Lisa, enigmaticul personaj din probabil cel mai faimos tablou din lume, făcând din ea eroina unei vieți aventuroase și tulburătoare, a unei iubiri pe viață și pe moarte, a unor bucurii (nașterea și creșterea copilului lui Giuliano, reîntâlnirea acestuia când nu se mai aștepta în aceeași catedrală în care debutează romanul, salvarea lui de la moartea anunțată), dar și primejdii și dureri (moartea mamei sale de care nu este străin gelosul ser Antonio, uciderea slavei Zalumba, căsătoria ei cu del Giocondo, pervers frecventator nocturn al prostituatelor de pe podurile fluviului Arno etc.).

Ne dăm seama că avem de-a face cu o eroină teribil de modernă, prea modernă. Într-adevăr păcatul acestui voluminos roman este că toate personajele acționează, vorbesc și simt ca noi, cei din secolul XXI, abstracție făcând de costume (în descrierea cărora Kalogridis este performantă) și mijloace de transport. La sfârșitul lecturii ne dăm seama că am parcurs un cocktail de romane, de dragoste, spy, policier, frescă istorică, thriller, un amalgam pasionant, chiar dacă uneori prolix și static.

Oricât am fi de zoili, trebuie să recunoaștem autoarei talentul de a imprima narațiunii tensiune și suspense, de a-și face cititorul să empatizeze cu Lisa Gherardini, și deci și cu cartea. Stilul este evocativ à la Jean d'Ormesson, și convingător în detalii, portretistică și descrieri (inclusiv de interioare), încât ești tentat să crezi că însăși enigmaticul personaj leonardesc i le-ar fi dictat autoarei.

Dintre personaje, se detașează cu precădere cele feminine: puternice și determinate, ele asigură culoarea și climatul epocii, și implicit ampla respirația epică a romanului. În orice caz, credem că majoritatea cititorilor și-au dorit ca Lisa Gherardini di Antonio del Giocondo, zisă Monna Lisa, să fi fost una și aceeași cu eroina romancierii americane: „un temperament fierbinte, un cuptor în care trebuie făurită sabia dreptății”, așa cum îi ghicise astrolologul. Și a adevărului. În căutarea căruia va fi călăuzită de însuși Leonardo, prieten, artist, dar și spion și om de acțiune. Și de ce nu, și tatăl Lisei, alias Madonna Lisa.



# Giuseppe Verdi – Scrisori

Suntem în anul Verdi, 2013, când sărbătorim două veacuri de la nașterea celui mai influent compozitor de operă al Italiei. Ca atare, ne-am gândit să propunem, în câteva numere succesive ale revistei, o serie de traduceri din corespondența maestrului de la Busseto. Selecția noastră (preluată după ediția *Lettere*, publicată de Arnoldo Mondadori în 2000) are în vedere scrisorile aflate în legătură cu procesul de creație a unor capodopere ale teatrului liric, începând cu faimoasa „trilogie populară” alcătuită din melodramele *Rigoletto*, *Trubadurul* și *Traviata*, titluri care continuă, pe bună dreptate, să constituie capete de afiș ale celor mai importante instituții de gen de pe întregul mapamond. Cititorul va avea prilejul să noteze concizia eficientă a stilului epistolar practicat de compozitor, dar și profunzimea și rafinamentul analitic al implicării sale în actul de creație al unor lucrări de o complexitate problematică, unde împletirea textului literar cu partitura muzicală urmărește întotdeauna efectul de scenă.

Pentru numărul actual al revistei „Hyperion” am păstrat a doua parte din corespondența verdiană legată de opera *Il trovatore*, respectiv scrisorile adresate de Verdi amicului Cesare de Sanctis, după moartea neașteptată a lui Cammarano.

În fragmentele de libret (sau proiect de libret) citate de Verdi în vederea abordărilor metrice, am optat pentru păstrarea în text a replicilor personajelor în originalul italian, traducând numai indicațiile de scenă și revenind cu traducerea replicilor în succesiune, separându-le simplu, prin punct și virgulă, în note. [D.C.]

## III

Către Cesare De Sanctis

Busseto, 5 august 1852

Am fost lovit ca de un trăsnet la trista veste a morții lui Cammarano al nostru. Este cu neputință să vă descriu ce durere profundă mi-a pricinuit! Eu am citit despre această moarte nu într-o scrisoare de la vreun prieten, ci într-un stupid jurnal teatral. Dumneavoastră, care îl iubeați la fel de mult ca mine, dumneavoastră veți înțelege probabil tot ceea ce nu vă pot spune. Bietul Cammarano!!!

Ce pierdere!!

Oare cum de n-ați primit o scrisoarea de-a mea pe care v-am scris-o încă din 19 luna trecută?

Oare cum de nu s-a găsit la poștă o poliță expediată în numele meu, de Ricordi, bietului nostru prieten? Însă la întoarcerea dumneavoastră la Napoli veți găsi totul și îmi veți răspunde.

După cum știți, dacă Cenzura o va permite, *Il Trovatore* se va face la Roma.

Mintea mi-e atât de confuză, încât nu vă pot vorbi despre asta pe îndelete, dar, după cum veți vedea în ultima mea scrisoare, acest *Trovatore* mi se pare nițel cam lunguț, deci spuneți-mi: nu cumva ar avea nevoie de câteva tăieturi judicioase? Nu cumva Cenzura va pretinde unele mici schimbări? Nu cumva voi avea nevoie eu însumi de unele mici chestiuni modificate sau schimbate? (Rețineți că toate acestea nu trebuie să afecteze câtuși de puțin munca bietului nostru prieten, a cărui memorie sunt primul care vreau să fie respectată). În acest caz, cui să ne adresăm? Cammarano avea încredere în acest Bardare? E îndemânatic? Scrieți-mi repede despre toate aceste lucruri, căci nu-i vreme de pierdut.

Ar fi bine ca fragmentele de poezie din *Trovatore* să fie păzite cu grijă și ca moștenitorul sau moștenitorii, atunci când vor semna de primire pentru poliță, să-mi cedeze și proprietatea pentru *Trovatore*.

Adio, dragul meu de Sanctis. Credeți-mă dintotdeauna etc.

P.S. Întrucât i-ați trimis lui Jacovacci<sup>[1]</sup> fragmentele de poezie care lipseau, țineți seama că mă voi folosi, probabil, în finalul actului al 2-lea, de ce-a făcut Cammarano inițial. Adio.

## IV

Către Cesare De Sanctis

Busseto, 29 septembrie 1852

Sunt de acord cu dumneavoastră în privința schimbărilor din *Trovatore* ce trebuie făcute de tânărul poet prieten cu bietul Cammarano. Iată despre ce este vorba:

1. În partea a doua aș dori un cântec caracteristic pentru Azucena (care mi s-ar asorta, muzical vorbind, în diverse momente ale dramei). În locul celor două *strofe stride la vampa* etc. etc., pe care cu greu s-ar putea face un motiv popular, aș vrea două strofe de câte șase versuri, ca de pildă (râdeți!!)

*Stride la vampa, la folla indomita*  
*Urli di gioia al cielo innalza.*  
*Cinta di sgherri giunge la vittima,*  
*Bianco-vestita, discinta e scalza...*  
*Sorride, scherza la folla indomita*  
*Urli di gioia innalza al ciel.*<sup>[2]</sup>

de făcut patru versuri:

.....  
.....  
.....  
.....

*Sorride, scherza la folla indomita*

1. Vincenzo Jacovacci (1810-1881), popularul impresar al importantului Teatro Apollo, unde în 1859 a avut loc premiera operei *Un ballo in maschera*.

2. „Trosnește vâpaia, gloata dezlănțuită/ Urlete de bucurie înălță la cer./ Înconjurată de zbiri sosește victima/ În alb înveșmântată, neîngrijită și desculță.../ Surâde, glumește gloata dezlănțuită/ Urlete de bucurie înălță la cer” (trad.n. – D.C.).

Aceasta ar trebui să fie forma și metrul. Poetul va ajusta și va face cum va crede mai bine.

2. În finalul (acela vechi) al părții a doua aș vrea să fac o arie a Contelui și astfel să iau Romanța din partea a treia cum eram de acord cu Cammarano. Ar fi nevoie să facem însă un *adagio cantabile* de opt sau 10 versuri după versul *novello e più possente ella ne appresta*<sup>[3]</sup> etc., sau unde va crede mai bine. Apoi, când le spune oamenilor săi *Di quei faggi all'ombra celatevi*<sup>[4]</sup>, aș vrea ca, imediat, corul să spună o strofă (în heptasilabi) de executat sincopată și în șoaptă, pe care aș face-o să se asorteze cu *cabaletta* următoare, probabil cu ceva efect.

3. În marea aria e Eleonorei din actul al patrulea lipsește un *cantabile*.

Versurile foarte frumoase *Quel suon, quelle preci*<sup>[5]</sup> etc. nu se pretează decât unui *declamato lento*. Ar fi nevoie așadar să se adauge 8 sau 10 versuri pasionate, foarte frumoase, după Recitativ: *Arreca i miei sospiri*<sup>[6]</sup>.

Asta e tot: vedeți că nu e vorba de mare lucru și de aceea l-aș ruga pe prietenul dumneavoastră să le realizeze cât de repede se poate. Interesați-vă și de această dată în locul meu și vă voi fi nespus de recunoscător...

Aștept în continuarea cedarea drepturilor pentru *Trovatore* de la familia Cammarano.

Aș vrea să vă mai rog un lucru. Printre hârtiile lui Cammarano se va fi găsit cu siguranță un proiect pentru Regele Lear. Ei bine, acel proiect e al meu și, dacă vreți să mi-l trimiteți, mi-ați face o favoare.

Adio, adio al dumneavoastră etc.

P.S. Vă rog să acționați cu cea mai mare repeziciune în toate.

V

Către Cesare De Sanctis

Busseto, 15 decembrie 1852

*Il Trovatore* e gata, iar eu pe 25 ale lunii în curs voi fi la Roma.

Sunt nevoit să vă mai necăjesc o dată pentru a-l consulta pe poetul Bardare.

Aflați că, în finalul actului al 2-lea (care este primul pe care îl făcuse Cammarano), parcă fără să-mi dau seama, am făcut din *primo tempo* nu un *adagio*, cum se obișnuiește dintotdeauna, ci un tempo *mosso, vivo* etc.

Am crezut (dacă nu mă înșel) că făcusem bine, cel puțin am făcut așa cum am simțit: un *largo* mi-ar fi fost imposibil. Ca urmare, m-am gândit să suprim *stretta*, cu atât mai mult cu cât nu mi se pare că e nevoie în dramă și, poate, Cammarano n-a făcut-o decât ca să urmeze obiceiul. Iată așadar cum am făcut eu: este ceea ce vă rog să supuneți judecății domnului Bardare, iar dacă el nu va aproba, vom tipări libretul închizând *stretta* între ghilimele (ceea ce mi-ar dispăcea).

3. „[Un obstacol] nou și mai puternic ea pregătește” (trad.n. – D.C.).

4. „La umbra acelor fagi ascundeți-vă” (trad.n. – D.C.).

5. „Acel sunet, acele rugăciuni” (trad.n. – D.C.).

6. „Poartă suspinele mele” (trad.n. – D.C.).

Spre finalul primei mișcări... *E deggio! E posso crederlo!*... după versurile:

*Tu col destin contrasti:*

*Suo difensor egli è*

(Intră Ruiz urmat de soldați)

RUIZ: *Urgel viva*

MANR: *Miei prodi guerrieri*

RUIZ: *Vieni*

MANR: *Donna, mi segui.*

CONTE: *E tu sperì?*

LEO: *Ah! No.*

MAN: *T'arrettra.*

CON: *Involarmi costei?*

*No.*

RUIZ: *Vaneggi.*

FER: *Che tenti, Signor?*

CONT: *Di ragione ogni lume perdei.*

LEO: *(M'atterrisce).*

CONT: *Ho le furie nel cor.*<sup>[7]</sup>

(Cade cortina)

Și astfel îmi reiese mai nou ca formă, poate de un mai mare efect și, mai ales, scurt (iar asta nu e rău mai ales în acest libret, care e cam lung).

Am prescurtat și ultimele cuvinte de după moartea Leonorei și, în loc să fac douăsprezece versuri care, fără nici o îndoială, în acea poziție, ar fi rămas cât se poate de reci, am făcut doar cinci de recitativ, folosindu-mă de aproape toate cuvintele lui Cammarano.

CONTE: *Sia tratto al ceppo* (arătând spre Manrico)

M: *Madre!... oh madre addio!!* (pleacă)

AZUCENA (trezindu-se) *Manrico?... (văzându-l pe Conte) Ov'è mio figlio?*

CONTE: *A morte corre!*

AZ: *Ah ferma!... m'odi...* (Contele o trage pe Azucena lângă fereastră)

CONTE: *Vedi?*

AZUC: *Cielo!*

CONTE: *È spento.*

AZUC: *Egli era tuo fratello!*

CONTE: *Eh! Quale orror!*

AZUC: *Sei vendicata o madre!*

CONTE: *E vivo ancor?*<sup>[8]</sup>

Bardare poate să ajusteze toate cuvintele pe care le crede de cuviință. Dacă însă găsește că e mai bine să lase cum a făcut Cammarano, eu nu mă opun, ci cred că sunt lucruri care nu aduc nici o pagubă libretului și avantajează mult efectul.

Răspundeți-mi la Roma. Pe cât de curând posibil.

Adio în mare grabă.

**Prezentare și traducere: Dragoș COJOCARU**

7. „Tu cu destinul te lupți;/ apărătorul ei este el”; „Trăiască Urgel”; „Vitejii mei războinici”; „Vino”; „Doamnă, urmează-mă”; „Ce sperì?”; „Ah! Nu.”; „Înapoi!”; „Să-mi fie ea răpită?/ Nu.”; „Delirezi.”; „Ce vrei să faci stăpâne?”; „Mi-am pierdut orice lumină a rațiunii.”; „(Mă îngrozește).”; „Am furiile în inimă” (trad.n. – D.C.).

8. „Să fie dus la eșafod”; „Mamă, oh mamă, adio!”; „Manrico?... Unde e fiul meu?”; „Spre moarte aleargă!”; „Ah, oprește!... Ascultă-mă!”; „Vezi?”; „Cerule!”; „E mort?”; „El era fratele tău!”; „Ah, ce oroare!”; „Ești răzbunată, o, mamă!”; „Și încă mai trăiești?” (trad.n. – D.C.).



## Isidore Isou, botoșeneanul împarizienit și năstrușnic (IV)

NOTA BENE. Foiletonul nostru continuă. În episodul de față, al patrulea, vom traduce fragmente din romanul *Initiation à la haute volupté/Inițiere în voluptatea ce mare*, apărut, văleat 1960, Aux Escaliers de Lausanne, în autoeditarea scriitorului plecat din Botoșanii de odinioară. Acest capodop ce povestește o istorie independentă face parte din ansamblul intitulat *Les Journaux des Dieux/Jurnalele Zeilor*, în sinul căruia reprezintă secțiunea a XXII-a, intitulată *Le Cantique des Cantiques/Cântarea Cântărilor*. În ea, istoria-devărată, numele și caracterele personajelor or fostă schimbate, orice asemănare cu nume și caractere existente fiind numai pură fantezie.

Un june ucigaș trebuie s-o lichideze pe o adolescentă frumoasă, martoră principală într-o afacere criminală.

FUDULIREA AUCTORIALĂ DE SINE. Un tânăr ucigaș trebuie să omoare o frumoasă adolescentă ce se întâmplă să fie martora de bază într-o poveste criminală. Acesta-i punctul de plecare al unei istorisiri ce este în același timp o încercare de renovare a tuturor sectoarelor erotismului, de la modul de prezentare senzual pînă la oboseala amoroasă, trecând prin tehnicile de seducție, domeniul acuplării perfecte și posturile perverse. Isidore Isou, singurul autor postbelic ce aduce inedite valori fundamentale în erotologie, continuă, în această narațiune palpitantă, perfecționarea sistemului voluptății. Doar că scriitura însăși a acestei cărți reprezintă una din cele mai importante revoluții ale stilului romanesc.

Autorul introduce pentru prima dată, într-o mare narațiune completă, h i p e r g r a f i a adică disciplina integrală a mijloacelor de comunicare (ansamblul semnelor ideografice, terminologice, silabice, alfabetice, cunoscute sau posibile) pe care are iscusința de ale

face inteligibile marelui public prin faptul că traduce în franceză pe fiecare pagină literele noi ce se ivesc acolo.

Renovând astfel tehnica genului, Isidore Isou propune cea mai importantă revoluție formală a romanului sau a operei românești de la Proust și Joyce încoace. Pusă în circa personajului său Jean, desigur, Jean fiind și unul din cele două prenume ale botoșeneanului nostru.

### DOCTRINA HIPERGRAFISMULUI EXPUSĂ ÎN CONVERSAȚIA DINTRE NARATOR ȘI JEAN: pp.36-40.

Pe masă, în fața lui Jean, se află trei pagini, una plină și două transparente, hipergrafice.

- Lucrezi mereu la cartea ce urmează să zguduie arta romanului?

- E aproape gata cartea mea.

În concepția sa, romanul, născut din unirea artei prozei și a artei narațiunii considerate «ficționale», ar fi reprezentată și de progresiunea mijloacelor de expresie și de aprofundarea temelor povestirii.

Astfel, tehnica prozei dezvoltate, în discurs și retorică, de la Isocrate și Demostene pînă la Bossuet și Massillon, trecând prin Cicero și Seneca, a fost reluată de Rabelais, Montesquieu, Marot, Rousseau, Madame de Staël, Benjamin Constant, Chateaubriand, Vigny, Hugo, ce i-au conferit stilul general exterior, regulile prosodice, mișcarea frazelor ample, cavalcadele perioadelor și cadențele ritmice.

În același timp, fondul narațiunii și-a găsit, de la Petronius și Longinus pînă la Dumas, trecând prin Swift, Cervantes, Sade și Goethe, temele de ansamblu, adică intrigile epice și universul de sentimente.



Dar, după Stendhal, forma și subiectul romanului s-au concentrat, interiorizat și autodistrus. Proza s-a luat pe ea însăși drept subiect și pornind de la rigoarea strălucitoare a lui Stendhal, ale cărui fraze rafinate și condensate se mișcă în detrimentul ansamblului perioadelor, articulațiilor și expresiilor de-a gata ale unui Flaubert, trecând prin limbajul corosiv al canalelor și subsolurilor unui Zola, trecând prin stilul complicat al unui Huysmans și al unui Gide, trecând prin propozițiile abracadabrante, dezarticulate de atîta intensitate ale unui Proust, ale cărui căutări de cuvinte duc la metafore infinitezimale ce epuizează posibilitățile poetice ale prozei, forma romanului se va fi fărâmițat pînă la distrugerea cuvintelor și jocurile verbale ale lui James Joyce din *Finnegan's Wake*.

Ș-apoi, după Stendhal, analist al stărilor sufletești și al mișcărilor psihologice din ce în ce mai nuanțate, intriga s-a degradat și, prin comedia umană a unui Balzac, unde caracterele, creaturi adesea infernale, sînt mai importante decât acțiunea, prin personajele ratate ale unui Flaubert, eroine ratate precum Doamna Bovary, sau fanteze ca Bouvard și Pécuchet, prin bestiile inferioare, degenerate, în revoltă împotriva societății corupte, ale unui Zola, prin eroii abstracti, simpli purtători de idei, ai unui Paul Bourget, prin umbrele incoerente, mistice, nihiliste și demoniace ale unui Dostoievski, prin mistificatorii logicamente dereglați și absurzi, teoreticieni gidieni ai acțiunii gratuite, subiectul romanului a devenit la Proust o adunătură de stări sufletești, un mușuroi de reflexe nervoase, o hemoragie impresionistă a psiheei, o lume de viscere, înainte de a se reduce, cu James Joyce, la o descriere clinică senzorială și minuțios notată pe care cele douăzeci și patru de ore din viața unui om o înscriu în monologul interior de opt sute de pagini din *Ulyse*.

Or, pentru a merge mai departe în tehnica prozei, după uzura cuvintelor demonstrată de Joyce, o nouă școală literară, metagrafia sau hipergrafia, mișcare din care face parte Jean, decisese să înlocuiască, în cursul frazei, termenii fonetici prin desene și să ducă la explozia propoziției prin inedite feluri de expresii și ilustrații.

Depășind această îmbogățire estetică, școala respectivă deschisese mai apoi proza nu doar către arta picturii, ci și către grafismele tuturor popoarelor sau categoriilor sociale trecute sau prezente, ba și la grafismele și la antigrafismele tuturor imaginațiilor individuale; apoi noua formă se îmbogățea cu grafologia, caligrafia, toate genurile de enigme și de rebusuri, fotografia, posibilitățile de imprimare suprapusă, reproducerea sonoră, arhitectura, cinematograful, cât și cu ansamblul materiilor simbolice ale vieții.

Depășind existența estetizată și artele, hipergrafia integră apoi toate filosofile și științele limbajului și semnului, de la gramatică pînă la matematici.

Hipergrafia îmbrățișează astăzi artele, filosofile, științele și mecanicile tuturor mijloacelor de comunicare știute sau virtuale cu diferitele lor comportamente constructive sau destructive.

Hipergrafia reprezintă întâiul efort modern de redescoperire a integralității mijloacelor de comunicare bazat

pe ansamblul disciplinelor estetice (de la literatură pînă la cinematograful), disciplinelor filosofice și științifice (de la gramatică pînă la fizică trecând prin matematici) și al mecanicilor (de la tipar pînă la aparatele de dezvoltare a peliculei), reînnoite de către inedita școală.

A nega originalitatea hipergrafiei moderne fiindcă reamintește diferitele hipergrafii anterioare, atît de sărace în structura lor formală, estetică, filosofică, științifică și mecanică, e mai caraghios decît a nega originalitatea lui Picasso, sub pretext că pictura sa seamănă cu lucrările primitivilor.

Dacă proza este generală și depășește o artă particulară, romanul, care nu este numai o tehnică formală, ci și o narațiune obiectivată, o istorisire, redescoperă, grație noii expresii, un epic inedit. Toată istoria poate deveni o urzeală, o tramă, proaspătă, cu ajutorul acestui tratament original.

Romanul modern trebuie să rezulte, conform lui Jean, din împerecherea tehnicii hipergrafice, bazată pe toate mijloacele de comunicare, cu orice subiect, povestit grație acestei forme noi.

Acum, Jean își privește paginile și îmi spune:

- Ce mă interesează în artă, unde totu-i criticat și distrus, rămîne un nucleu reprezentînd un domeniu nou, indimenticabil, Renașterea, cubismul, letrismul, hipergrafia.

- Nu este firesc.

- Inveți un alfabet artificial și apoi îl utilizezi pentru lucrurile cele mai firești, ca pentru a te exprima. Chiar și chineza a devenit firească pentru chinezi.

Tac, apoi:

- În ce fază ești cu romanul?

Atîta așteapă.

- Lucrez la o nouă gramatică a cărei morfologie conține o inedită secțiune pentru pronume. Or, pronumele nu e numai constituit din trei persoane, singulare și plurale, din trei genuri, masculin, feminin și neutru, din androgini neutri, ci și dintr-un număr nesfârșit de persoane; astfel, pentru mine există sub-EU-I, supra-EU-I, deîndată-eu-I, unde-EU-I, spre a nu cita decît posibilitățile lui EU., fără a mai vorbi de diviziunile celorlalte persoane.

Zâmbii.

- Vrei să inventezi o geometrie a spațiului psihologic, ți-ar plăcea să fii un Monge al notării integrale, al hipergrafiei, spusei eu.

Ridică din umeri.

- Intrevăd acest ideal la capătul strădaniilor mele... Dar, pînă atunci...

Orice om este «ultimul dintre oameni» și, mai rău, «ultima dintre insecte». Si totuși, singuri, fără prieteni, disprețuiți, anumiți indivizi caută să devină zei și chiar izbutesc.

Însă nu ne mai putem continua conversația. Trebuie să-l părăsesc pentru a mă duce la Sophie d'Aix, pe care aș vrea s-o conving să mă însoțească la «orgia» organizată la Doamna Anne de Huss.

## EROTISMUL POZIȚIONAL: pp.246-250.

Dimineața, eram hotărât să o cruț pe Véronique, ce îl deranja pe Didier, fără să mi-l îndepărtez pe acesta din urmă. Mi-era însă imposibil să obțin un nou permis de vizită la penitenciarul Santé pentru a vorbi cu patronul meu, cu atât mai puțin cu cât adresa lui Agneau, avocatul, îmi era necunoscută. Ea nu m-a interesat niciodată căci de obicei mă caută el la hotel când are nevoie de mine. Nu-mi mai rămânea decât să telefonez la biroul lui Moshe, brațul drept al lui Didier și, cum el era absent, s-o rog pe secretara să-i spună să mi se alăture, la orele masă, la Pépé, restaurantul unde urma să prânzesc.

În taxiul ce ne duce pe Veronique și pe mine la restaurant, coc un aranjament. E ora douăsprezece când ajungem acolo și prima persoană pe care o descoperim în localul încă gol este Jean, hipergrafistul, pe cale de a-și încheia prânzul în vreme ce parcurge comics-urile unui ziar de dimineață. Ne salutăm voios cu zîmbete amuzate, pline de amintirile nopții precedente. Apoi, cum Véronique și cu mine ne luaserăm deja micul dejun în pat, la hotel, decidem să trecem la «lunch», pe care-l și comandăm. Ii propun lui Jean, care și-a consumat cafeau cu lapte și croasantul, un aperitiv. Il acceptă cu atât mai bucuros cu cât invitațiile prietenilor constituie o rubrică explicită a activului lunar și a bugetului său.

Jean are gusturi foarte precise în materie de băutură șampania casei X din anul Y, scotch Martin XL cu gheață etc., dar nu are niciodată bani. Asteaptă mereu un cec de la editor, un cec ce mereu sosește cu întârziere când datoriile făcute între timp au depășit suma primită. Are deci ca principiu să nu refuze niciodată un rînd de beutură, ceea ce înseamnă cu o cheltuială mai puțin.

În timp ce ne degustăm aperitivul, îl întreb pe Jean ce crede despre comics-uri și despre romanele-fotografice din ziarul său, ce se apropie, într-un anume sens, de hipergrafie. Dă din umeri. După el, cercetările hipergrafice se intersectează pe un plan dat cu comics-urile și romanele fotografice, elemente vulgare dintr-un domeniu total, însă nu mai mult, bunăoară, decât pictura abstractă atinge tehnica decorației și a imprimurilor de țesături. Dacă nu privim de sus în jos, ci de jos în sus, constatăm că romanul-foto se află în aceeași fază meprizabilă ca și cinematograful de dinaintea apariției marilor creatori: Griffith, Gance, Eisenstein. Dacă, la începuturile sale, cinematograful e luabil drept o simplă jucărie pentru un public de bălci, la fel romanul-foto, prin tehnica sa actuală, poate fi considerat, drept o literatură inferioară, apreciată doar de midinete și de oameni incapaci să cogiteze. Romanul-foto are, prin urmare, nevoie de niște Eric von Stroheim, Chaplin sau René Clair, în stare să-i lărgească dimensiunile, să-l apere prin teorii apropiate și să-i ofere un public suplimentar, chintesențial, elita.

Véronique intervine în conversație spre a-l întreba care-i subiectul romanului său hipergrafic.

- Am avut o aventură amoroasă destul de curioasă acum câțeva vreme și sînt pe cale să o istorisesc, să trag din ea concluziile.

Véronique, cunoscând literatura lui Jean, se revoltă:

- Vorbești tot timpul de hipergrafie și de probleme abstracte de scriitură, dar când publici o carte e mereu o poveste erotică în joc.

Ridică din umeri:

- Hipergrafia este o formă cu ajutorul căreia poți trata orice fond.

- Iar fondul este pentru tine o chestiune de buci, o chestiune fesieră, zisei.

Jean zâmbește, degustă portoul adus de chelner și răspunde:

- Din vremea Bibliei, arta este obsedată, dar cum nici o artă nu a atins totalitatea, orice subiect nu poate fi decât parțial. Plus de asta, romanul nefiind nici teologie, nici filosofie, nici știință, doar o stăpînire a formelor, nu poate decât sfîșia temele-i din domeniile științific, filosofic sau teologic pentru a le preschimba în anecdote. În principiu nu există alte subiecte decât anecdotele. Iată de ce marii romancieri, pentru a se dedica formei lor, renunță la subiecte.

Véronique îl aprobă parțial:

- Faptul că operele artistice sunt mereu smulse din ansambluri filosofice e și mai vizibil în realizările fără anecdote, căci acestea solicită deîndată interpretări filosofice, comentarii ce umplu golul și completează ce lipsește. Din nefericire, aceste comentarii sînt tot anecdote, aplicații de ordinul doi fără valoare. Dar asta nu scuza istoriile tale sordide.

- Tema fiind indiferentă, un artist preocupat de dimensiunea economică a operei sale, de valoarea productivă a lucrului său, de recompensele pentru osteneala sa, ar trebui să aleagă o temă ce aduce astfel de satisfacții. Giotto ajungea la pretexte religioase, Leonardo da Vinci executa portretele mecenașilor săi, Tițian concocta nuduri, Maiakovski trata subiecte de propagandă pentru partid, eu istorisesc subiecte erotice.

Mă amuză Jean și i-o spun:

- Apollinaire tipărea o revistă literară pe versoul unui ziar financiar. Tu vrei să tipărești hipergrafie pe versoul unei perechi de buci ori, mai degrabă, pe versoul unei povești fesiere.

- Cititoarelor nu le plac decît istoriile sentimentale, în vreme ce cititorilor nu le sînt dragi decît povestiturile violente sau eroticești. Atunci, sînt obligat să fac unele concesii, iar pentru a atinge un public oarecare, tratez subiecte care plac. E de altfel singurul gen de teme în care am o experiență economico-financiară. Toate cărțile mele ce tratează alte chestiuni, teologice, filosofice, estetice, politice, s-au soldat cu vânzări minime și pierderi bănești, și pentru mine și pentru editori. Doar cărțile mele cu subiect sexual s-au vîndut bine. Acum că public prima naratiune completamente hipergrafică, pentru a nu pierde milioane de franci, vreau să ofer acestei lucrări atracția comercială cunoscută.

- Există pericolul ca tu să fii considerat drept un autor ce nu știe să vorbească decît despre erotism, zisei eu.

- Tocmai, sânt lăudați romancierii ce, prin cărțile lor, reiau mereu aceeași temă, un capăt de sfoară sau neantul, de ce m-ar critica dacă rămân la erotism, precum Laclos, Stendhal, Lawrence? Aud? Cît despre inițiați, ce formează micul public preocupat de arta intrinsecă, singurul care contează, vor rîde în nas celor ce afirmă că nu știu să tratez decât despre dragoste. Acum că fac un salt spre o nouă formă estetică, nu vreau să abandonez filonul comercial, ca să nu o iau din nou în bot. Mai târziu, desigur, o să mă ctitoresc și pe alte exemple.

Jean rămâne gânditor o clipă, apoi adaugă:

- Oricum, dacă hipegrafia este interesantă, va sfârși prin a atinge masele și va servi atunci utilizanțelor celor mai vulgare.

- Nu-l deranjează să mestece o valoare nouă pînă la a o face industrializabilă? întreabă Véronique, disprețuitoare, cu rigorismul pur al fanaticilor.

- O artă majoră sfîrșește mereu prin a oferi combustibil celor minore, precum afișul publicitar, șansoneta sau revista «sexy». Aș vrea să mă servesc de artele minore pentru a ajuta la publicarea creațiilor artei majore.

Ridic din umeri. Dar îi dau dreptate.

Jean, după ce a abordat posibilitatea cea mai de jos a anecdotei sale, și nu a formei, mereu superioară, nu poate să rămână aici și reîncepe escaladarea «subiectului».

- De altfel, există o tradiție a subiectului amoros în literatură: Shakespeare, Musset, Balzac, Stendhal, Gide, Joyce au comis opere ce reconsideră cestiunea cuplului și a pasiunii. În realitate nu există alt subiect în roman decât dragostea.

- Dar dragostea este oare sexualitate și perversitate? protestează Véronique.

- Cu siguranță! exclamă Jean. Autorii contemporani ce reiau această temă trebuie să o trateze într-un chip mai profund, deci mai violent decât au făcut-o predecesorii, și complet. Amorul de ieri e azi erotismul, obiectul Erotologiei.

Intervin pentru a-i despărți pe polemisti și a încerca să-i împac.

- Vorbesti, draga Jean, de anecdotă. Dar artistul novator poate prelungi anecdota, printr-un sistem nou, cum au făcut odinioară Hesiod, Leonardo da Vinci, Goethe.

- E ceea ce încerc să izbutesc, mărturisește Jean. În romanul meu, dacă stilul se ridică pînă la hipergrafie, adică pînă la scrierea inedită și totală, exemplul sau anecdota se înalță și ele pînă la un sistem total și nou al Erotologiei. Să fim totuși lucizi. O nouă totalitate nu va putea ieși numai din roman sau din scriitură. Totalitatea nu este mai puțin scopul ultim al ansamblului operei mele, a unei opere în care romanul își are locul veșnic, grație sistemului meu scriitural și sistemului meu amoros.

Entuziasmul său ne face să rîdem pe toți trei, căci și el știe să se dedubleze, pînă la a face carambol între un personaj și un altul. De altfel, Pèpè aduce antreurile, iar Jean trebuie să o șteargă, fiind el însuși invitat să deuneze la Anne de Huss.

## ISOU, UN SUPER-SADE, IAR JEAN, UN SUPER-ISOU: pp.487-490.

Pașii mă poartă spre Saint-Germain-de-Près, Rue Dauphine, în cafeneaua situată vizavi de Tabou, unde, prin fum, am impresia că-l recunosc pe Jean Hipergrafistul. Imediat, îmi dau seama că mi-i uscat gâtulejul, că o sete atroce mă țîștuie la moagănă. Nici una din ultimele recomandări ale lui Didier nu-mi interzice să mă alătur prietenului meu, să mă abrutizez cu alcool, cu vacarm, cu rîsete, așteptînd verdictul juzilor mei. Pătrund în stabilimentul unde, după cîteva șeichanduri, nu-mi mai rămâne decât să iau loc la masa lui Jean, la care se mai află încă trei artiști de cartier, și să comand barmanului un țap de bere pe care nu întîrzie să mi-l aducă. Beau cu lăcomie ascultîndu-l pe Hipergrafist vorbind, și de data aceasta, despre viitorul său roman:

- În această carte, perfecționez multe sectoare erotice. De aceea, în domeniul știutelor fizico-filosofico-economice, aprofundez cu mai multă limpezime decât în cărțile mele anterioare latura biologică, elementul amoros pendinte de științele naturii. În sectorul seducției, depășesc isouana mecanică a femeilor prin seducția integrală și infinitezimală, cât și prin seducția negativă și neîncheiată. În sectorul acuplării, mă preocup pentru prima dată de metoda ancestrală a retenției senzuale hinduse și tantrice, numită și *la carezza*, integrînd-o în sistemul meu și creez domeniul acuplării negative și al acuplării sugerate. În sectorul perversității, completez Erotologia matematică și infinitezimală prin trei noțiuni noi: geometria fiecărei frecări sau penetrări în sine; durata frecărilor sau notiunea temporală a penetrărilor și, în fine, intensitatea și durata plăcerii primite și acordate, neprimite și nedate. Apoi, aduc domeniul perversității negative sau refuzate și al perversității sugerate sau neîncheiate.

În sectorul Amorous Prodigios, făuresc domeniul Marii Iubiri negative ori sugerate. În sectorul Antiamorului sau al oboselii amoroase, propun disciplina anti-amorului negativ și disciplina antiamorului fracțional sau neîncheiat.

Dar mai e ceva. Pînă în prezent doar domeniul pozițional al perversității era redus la o formulare matematică în Erotologia integrală a lui Isou. Acesta afirma de altfel că ar trebui readusă sexualitatea la focarul pozițional, acest supermarket central. În noul meu roman, toate celelalte sectoare simțuale sânt puse în formule.

Teritoriul pasional în ansamblul său încetează de a fi sfîșiat prin expresii diferite pentru a regăsi o unitate limbajieră matematică.

- E grozav, spuse unul din artiștii așezați la masa Hipergrafistului. Deja Isou îl depășise binișor pe Sade prin întinderea teritoriului cuprins și expresia matematică a formulării sale. Tu, Jean, ești un super-Isou.

Acesta surâse:

- În viitoarele mele cărți voi corecta și perfecționa în continuare, pe cât posibil, sistemul acesta erotologic.

Un altul dintre comeseni îl întrebă:

- Crezi că poți explica dragostea chiar prin dragoste?



Jean ridică din umeri:

- Nimeni nu se acuplează divinamente, adică în mod totalmente clar, astăzi. Dar cei ce vor să înțeleagă acuplarea fizică la care se dedau acționează într-un chip mai divin decât cei ce întorc spatele explicației acestei acuplări. Nu există dragoste de dragul dragostei, căci nu există gesticulații inutile. Dar practicienii necredincioși ai amorului fizic acționează din motive tot atât de mistice și misterioase cât fervenții Iubirii divine, adversarii lor. Totuși, efortul de elucidare a corpului continuă în ciuda obscurantismului creștin, care a vrut să ignore carnea în numele unui Dumnezeu ignorat.

Discuția devia, ca întotdeauna, în aceste ocazii.

- Chiar dacă mergi mai departe, urmezi mereu aceleași cale ca și Sade, Freud, D.H. Lawrence, ce vedeau în sexualitate sursa oricărei valori, spuse un al treilea dintre comeseni. Există totuși alte imbolduri care pun ființa în chestiune...

Jean, care are răspuns la toate, se apără:

- Nu sânt atât de nebun, de fanatic sau sofist cât Sade, Freud sau Lawrence, care au redus toate gesturile și toate activitățile vieții la principiul sexual. Respirația, alimentația, munca și mii de alte lucruri scapă voluptății. Dialecticienii au putut reduce totul la ceva, dar nu și explica bine unele lucruri. Pot fi obsedat de o anumită nevoie, ca în acest moment, pot vedea totul prin prisma acestei nevoi, ca în acest moment, dar rămân totuși convins că există și alte nevoi. Anatomia este destinul, zice Freud. Dar deasupra destinului există puteri de creație heterogene, depășite și ele de către un centru de creație unic, o metodă. Totuși, bine știind că erotismul, asemenea unui poem sau unei legi fizice, nu atinge fondul lucrurilor, cred că erotismul este o forță la fel de importantă cât, de pildă, strategia. Căci ea repopulează ceea ce depopulează strategia... De altfel, să nu mai vorbim despre subiectul romanului meu, fiindcă ceea ce mă preocupă rămâne forma, Hipergrafia.

- Tocmai, fiindcă veni vorba de formă, am critica a-ți aduce, își amintește primul dintre companionii lui Jean. După părerea mea, manuscrisul tău folosește prea mult text fonetic, imprimat în alfabetul curent, pe care l-ai fi putut «veneticiza».

Jean surise:

- Prima narațiune hipergrafică nu folosește hipergrafia 100%, așa cum *Cântărețul de jazz*, cu Al Johnson, considerat întâiul film vorbit din istoria cinematografului, nu e în realitate vorbit 100%. Dar prima opera, ca și a doua, nu va fi mai puțin o operă istorică. Se știe de altfel că, după aportul complet al unei forme, vine jocul negativ cu această formă. Astfel, după filmul vorbit 100%, René Clair s-a jucat cu sonorul și a creat *Sub acoperișurile Parisului*, film semi-mut. Așijderi, or să se joace cu hipergrafia, spre a o nimici, și se va reveni la opere pe jumătate hipergrafice, pe jumătate extrahipergrafice. Așadar, pentru sfârșitul hipergrafiei și pentru începutul hipergrafiei, romanul meu reprezintă o realizare de avangardă extremă.

- Iar între cele două extreme?...

- Voi publica alte romane pure. În starea actuală a creației, o carte nu e pentru mine decât o carte printre altele, ci nu cartea definitivă. Continuu eu o cucurire, iar ceea ce am cucurit nu e decât o etapă ce precede alte victorii viitoare. Important este pentru mine să fiu mereu în avans în domeniile ce le-am defrișat și chiar depășit prin discipolii mei, să nu încetez de a merge mai departe decât ei. De altfel, nu țin să-mni reduc aportul la unul sau două romane, precum Joyce. Prea mult îmi place să completez, perfecționez, continuu. Idealul meu în roman ar fi mai degrabă Balzac. Iar scriind povestiri hipergrafice complete și pure cât *Ducesa de Langeais*, *Pielea de șagri*, *Moș Goriot*, *Eugenie Grandet*, frumoase în ele însele, aș vrea mereu să le depășesc într-o *Comedia umană* ce-i de altfel comedia divină din *Jurnalele zeilor*. Trebuie, dară, studiat fiecare din romanele mele în partea sa pozitivă, fără a uita că orice operă, prin înseși limitele sale, rămâne negativă față cu mesajele viitoare și că din negația aceasta și eu îmi voi construi realizările pozitive viitoare.

Observă ultimul său interlocutor:

- Orice realizare, chiar în timpul redactării sale, merge infinit mai departe decât teoria ei. Cartea ta o să aibă partea sa de inconștient. De altfel, pentru fiecare dintre cărțile tale hipergrafice, ar trebui, în afara problemelor estetice, să rezolve noi probleme de reproducere în serie, probleme de producere, de pliaj, de fălțuire, de broșare, de pildă.

- Va trebui, în plus, să rezolv probleme economice de vânzare, ca să creez o piață pentru acest gen de lucrări. În condițiile de azi, trebuie să jonglezi foarte subtil cu sectorul comercial al unei creații, ce singur ajută subsistenței sau supraviețuirii acestei creații, pînă ce aceasta va putea reprezenta, în puritatea ei înseși, o valoare financiară.

- Se vede că romanul tău e plin de robinete cu idei deschise, că șiroiește de jeturi ce or umplut amfora acestei cărți, dar care pot umple și alte cărți.

Se lasă tăcerea. Mă gîndesc că în acest moment medicii legiști se apleacă peste trupul inert al lui Véro-nique, că polițiștii îmi studiază revolverul abandonat, că ființe mai tainice au sfârșit prin a-mi decide soarta. Neînstare să mă domin, mă ridic, sub privirile ușor umite ale vecinilor mei de masă. Nu mai pot rămîne în cafenea! Cîțiva bănuți aruncați pe farfurie pentru a-mi plăti consumația, cîteva strîngerii de mînă și iată-mă din nou afară, reluînd un mers fără țintă pe străzi pustii, udat de ploaia fină.

NOTA TRADUCĂTOAREI. Din păcate, hipergrafismele, pe care Isou și le traduce el însuși josul paginii, nu pot fi, la ora actuală decît scanate și teleportate electronic curioșilor eventuali. Le stăm, oricum, la dispoziție cu exemplarul din modesta noastră bibliotecă de ciudățenii literare.

*Traducere de Anișoara PIȚU*

# Cei patru trubaduri ai poporului polonez: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Napoleon Krasiński, Kamil Cyprian Norwid (3)

## Zygmunt Krasinski

Contele (*tatăl său a fost generalul Wincenty Krasiński, iar mama sa, Maria, din marele neam al Radziwill-ilor*) **Napoleon Stanisław Adam Feliks Zygmunt Krasiński**, s-a născut la Paris la 19 februarie 1812 și s-a stins din viață, tot la Paris, la 23 februarie 1859. Este poet romantic polonez, numit adesea poetul **dialogului**, deși în contemporaneitatea noastră este cunoscut mai ales ca dramaturg sau istoriozof (*filozof al istoriei*), legat de cercurile mesianiste, mason. A scris povestiri istorice inspirate din trecutul polonezilor, precum și povestiri gotice, inspirate din creația Annei Radcliffe. Critica literară actuală îl categorisește drept unul dintre scriitorii excepționali ai romantismului polonez, unul dintre autorii de excepție ai manifestului romantismului. În mod tradițional, el este încadrat în nucleul **Celor 4 trubaduri, poeții naționali**, alături de Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki și Cyprian Kamil Norwid, dar, actualmente, se fac tot mai multe încercări de detronare a acestuia.

## CEVA VA FI, SE VA PETRECE CEVA...

Ceva va fi, se va petrece **ceva**,  
Oare frica și panica Pământul vor rade oriunde,  
Până ce Lumea, de la osie la margine, va pătrunde;  
Oare înțelepciunea Lumii se va așeza în *legământ*  
Și sub dânsa va răsufla sărman acest Pământ,-

Iară dânsa toate – va aproba și va uni în *jurământ*;  
Ceva va fi, se va petrece **ceva**,  
Eu știu numai una: va fi dreptate,  
Eu știu numai una: Polonia se va scula din moarte,  
Eu știu numai una: pe spații de istorie-poveste  
Mormântul nostru în casă de viață sclipește.  
Eu știu numai una: din inimi să strigăm, *puternic*:  
« Sfinte Doamne, lăudat să fii, veșnic »!

## UNUI IDEAL

În zorii primăverii – în ai vieții mele zori,  
La acest țărm și pe-o asemenea mare,  
Te-am zărit sub acel enorm azur – splendoare  
Și te-am învelit într-o cunună de italice flori.

Ce frică m-ar fi cuprins, de-ți aruncam rozele în poale,  
Cu ele gândurile, inspirația, a mea cântare –  
De inima-mi puneam drept talpă picioarelor tale,  
Aș fi tremurat de fericire: oare fericirea nu-i visare?

Erai tu lângă mine, iar eu tot mai visam,  
Că ești o iluzie, ce prea curând va să zboare –  
Și, printr-un oftat, în fața ta mă lamentam,  
Că ești un înger pogorât pe-a mea barcă zburătoare.-

Căci în lumina solară sclipea statura ta,  
Nu ca acele siluete banal – edulcorate,  
Ci ca un duh ce-aici nu poate sta,  
Pentru că nu are nici surori, nici frate.

Prea lung smomit de-o jale bizară cu-*amaruri*  
Deși lângă tine, nu simțeam a fi cu tine,  
Prea lung tânjeam – undeva departe – după tine –  
Căci mereu gândeam, că exiști doar în ceruri!

Pe fiecare val și fiecare stâncă,  
În fiecare loc și orișicare ceas,  
Întruna repetam: "Ah, această fericire n-a rămas...  
Iar îngerul va să zboare, precum fug valurile pe marea  
adâncă.

Pe **această** mare va pleca **această** plăsmuire,  
Iar printre vijelii va naște-a ei închipuire,  
Căci moartea – nestatornicia ori destinul vor fura  
Ce azi iubesc și ce am azi – credința mea. »

Dar tu-ai rămas în barca mea, tăcută – *te-ai pitit*,  
Nu te-au răpit la ceruri dintr-o dată, fără veste;  
De-atunci, în raza Soarelui ce ne-a-nvelit,  
Tu cârma ții – eu velele desfac spre creste  
Și-așa plutim – pe veci – fără de sfârșit!

## ZIUA CEA DE AZI

Pe câți i-a amăgit chiar în al vieții lor florar–  
Oare în casele proprii – fără casă ȘI fără sanctuar –  
Ori în exiluri! – ȘI au tăcut îndelung și *cu amar*  
Cu un surâs ciudat peste uimirea Lumii-ntregi,  
Ceea ce au vrut ei: Patria să fie alta! – în zadar –  
Au tăcut cu milă ciudată peste ani și ani – *pribeגי*,  
PÂN-au căzut în neputință – dar în ceas de moarte-  
dintr-o dată,  
LOR le-a fost dată privirea minunată spre viitor – pro-  
rocirea,  
Iar pe cea Sfântă au văzut-o cu ochii, aievea  
Ea care n-a pierit și nici nu va pieri vreodată!

## DEASUPRA ORAȘULUI NORI APOCALIPTICI...

1  
Deasupra orașului nori de-apocalipsă –  
În oraș: ceartă – foc – violență – morții cad în clisă –  
Viena trosnește, se bălăcărește, se revoltă – *căpcăunu\**  
Și strigă: "Ajutor! – căci sunt nenorocită, chinuită!"  
Dar tunetul din ceruri răspunde Vienei, cu voce obo-  
sită:  
„O, tu, Vienă, tu! Astăzi nu e Sobieski, nu!”

2  
Iar noaptea tot sporește – zori nu vor mai fi *pe*  
*trunchi*;  
Viena e de tot lividă, strigă – și cade în genunchi –  
Năravită și dementă privește, cu ochii – ca nebunu\*,  
Spre grația polonă – spre Kahlenberg – *despresurare*  
În vijelii aude numai, repetat cu-*nfrigurare*:  
„O, tu, Vienă, tu! Astăzi nu e Sobieski, nu!”

3

Mulțimi – larmă – frică – prostanii spumegă – ne-  
oamenii –  
Maghiari, Italieni, și Slavi, Armenii;  
Între ziduri și-n afară – ciocniri între toți ca la război,  
Adunătură de triburi ca la Judecata de Apoi!  
Sunet sticlos de – mpungătoare baionete,  
Fluierat de bombe – trosnet de securi – şuierat de  
coase – ale clopotelor gemete,  
A doua Kolâma, unde-n vârtej pierit-a și *bunu\**!  
Pentru moartea prorocilor, pentru păcate și ipocrizie!  
Iarăși cântă și respiră ceva din vijelie:  
„O, tu, Vienă, tu! Astăzi nu e Sobieski, nu!”

4  
Flăcări – flăcări – numai flăcări! – Sânge – sânge –  
numai sânge!  
Și, de fiecare dată, tot mai sigură e moartea clipei ce se  
stinge,  
Moarte fără înviere – acela, ce veșnic pătrunde,  
După zile de nrecunoștință – în pieptul celui plin de  
ingratură!  
Cenușa așternută jur-împrejur se umflă ca tăunu\* -  
Copii și moșnegi, soți și neveste,  
Culcați laolaltă, toți stau ca buruienile cosite fără  
veste –  
O, tu, Vienă, tu! Astăzi nu e Sobieski, nu!”

5  
Ce pe alții salvează astea să vânture nu poate  
Această apatridă nemțească Sodomă biblică!  
Libertatea-i ca incendiul în vâlvătaia de moarte –  
Și prin Libertate va merge în fum, fără frică!  
Casă după casă se năruia-n moloz – printre bombe în  
viraje,  
Palate ca stâncile se prăbușesc pe pavaje,  
Pe unde erau tobogane și fluierat de flaute,  
Mâine va fi pustiu și plin de negre cenuși – mohorâte  
Mâine va fi iarna istoriei sfârșite – cu tunu\*  
Ghețurile veșnice vor fi – stindardele mâniei divine!  
Nici un Mântuitor nu-ți va salva brațele pline –  
O, tu, Vienă, tu! Astăzi nu e Sobieski, nu!”

## IA ACEASTĂ CRUCE SIMPLĂ, ALBĂ...

Ia această cruce simplă, albă – lasă să te păzească  
Pe drumul lung și trist al vieții – *neîmpliniri*,  
Pe aceste funeralii, veșnic pline de speranță și iluzie  
*firească*,  
În palmă să o porți, ca pe un crin – căci n-ai găsit  
trandafiri!

Iar dacă, în jalea mea însingurată, mai curând ori mai  
târziu,  
Panglica vieți-mi pe acest pământ se va rupe din fire,  
Crucea aceasta, o Marie! Singură să mi-o pui pe  
sicriu –  
Atunci ea, Crucea, ne va lega și prin amintire!

Prezentare și traducere: Alexandru G. ȘERBAN  
(VA URMA)





Al. CISTELECAN

## Mihail Demetrescu

**Demetrescu, Mihail**, publicist și poet. A semnat și cu pseudonimul Mihail Dragoș. (Mai există un Mihail Demetrescu, prozator, reperat în câteva dicționare, dar n-au nici o legătură. Cel de față nu figurează nici măcar în rigurosul *Dicționar* al Anei Cosma). Născut în 1894, la Burdujeni, jud. Botoșani. Decedat... (văd că nici Melinte Șerban, cu toată scrupulozitatea cercetărilor sale, n-a aflat nici data, nici locul). Provine dintr-o familie de muncitori feroviari. Absolvent al Universității din Iași, unde s-a format, zice el, "la focul și lumina învățăturilor zeilor tinereții noastre, Domnii A.C. Cuza și N. Iorga, *Maestrul* și *Apostolul*". În perioada neutralității înființează, la Iași, ziarul *Ardealul nostru*, militând pentru intrarea României în război. A colaborat, în timpul războiului, la *România* lui Goga și Sadoveanu. După război, a fost un timp profesor la Socola, iar între 1924-1940, la Țirgu Mureș (a predat istoria și dreptul la Liceul "Al Papiu Ilarian" (dar și la Școala Normală) și la Liceul militar "Mihai Viteazul"). Trebuie să fi fost profesor bun, căci în 1932 i se acordă o gradație, iar în 33 are deja două. La Școala Normală i-a fost profesor și lui Vasile Netea (pe care a vrut să-l exmatriculeze, din pricina unui articol critic la adresa prefectului liberal Virgil N. Bărcănescu,

publicat în *Patria* clujeană; Mihail Demetrescu a făcut și el politică liberală), care zice că "era un bărbat înalt, bine legat, cu un profil roman, dominat de ochelari fumurii"; elevii-l porecleau, din pricina șubei pe care-o purta, Petru cel Mare (la Socola îl porecliseră Attila). Participant activ la viața culturală și politică a orașului, Mihail Demetrescu a fost redactorul mai multor publicații mureșene (de orientare liberală): *Gazeta Mureșului* (1931-1938, "foaie săptămînală pentru răspîndirea culturii în popor"), *Viitorul Mureșului* (1925-1926, ziarul liberalilor, săptămînal), *Renașterea Națională* (1940); iar împreună cu Gh. Șt. Popescu a condus *Povățuitorul școlărimii* (1937-1938, "publicație bilunară pentru informarea și îndrumarea tinerimii școlare"). A condus, de asemenea, revista *Șoimii*, a elevilor Liceului militar. A colaborat și la *Progres și cultură*, (1933-1938, "revista Asociației Învățătorilor români din Mureș"). În 1933 publică o *Istorie didactică a lumii* și un ghid-monografie a Țirgu-Mureșului – *Un oraș demn de văzut* (reluată și amplificată în *Țirgu Mureș, istoric, instituții, monumente*, din 1936). Poeziile scrise în tinerețe, pe perioada războiului, le-a editat abia în 1939, în placheta *Pe urmele strămoșilor*.

Broșurica de versuri (scrise toate în timpul primului război, între 1916-1918) *Pe urmele strămoșilor* a "eminentului profesor de istorie" și "entuziastului publicist" – cum îl consideră Melinte Șerban – care a fost Mihail Demetrescu e dedicată "memoriei neuitaților mei prieteni și camarazi de crez și luptă naționalistă: Bădărău-Tomșa, Theodor Lăzărescu, Ștefan Petrovici, morți, ciuruiți de gloanțe și sfîrtecați de obuze, pe cîmpul de onoare." Pe cît de patetică e dedicația, tot pe atît de patetice sunt și versurile, despre care chiar și autorul zice că "n-au pretenții literare." Sunt, ce-i drept, versuri ocazionale, versuri de implicare, trezire și mobilizare, dar nu neapărat ale unui poet. (Vasile Netea crede că-s "versuri lirice în maniera vechilor trubaduri din specia lui Dimitrie Petrino, Carol Scrob sau Teodor Șerbănescu", dar nu poate fi vorba de cele din plachetă, care nu-s nici pe departe așa). Două dintre poeme au apărut în *Ardealul nostru*, iar restul – zice Mihail Demetrescu – în *România* lui Goga și Sadoveanu. În contextul epocii și-n cadrul poeziei militante de atunci vor fi avut, cu siguranță, alt ecou și rost. Pe tonul lui Goga, și Mihail Demetrescu pune poezia să cheme țara la luptă și cîntă de suferință, ură, răzbunare și eroism. *Rugăciunea* din "primăvara anului 1917" nu cere alta decît dreptul la răzbunare, oricît de tîrziu ar veni acesta: "Stăpîne veșnic, ziditor de astre,/ Din veșnicia strălucirii tale,/ Privește-ne: cu trupul frînt de jale,/ La tronul tău de slavă și mărire,/ În cea mai mare-a Ta sărbătorire,/ Ți-aducem jertfă lacrimile noastre,/ Că-n sufletu-ni atît ne mai rămase.//...// Și dacă-n ziua judecății drepte,/ Cînd pînă-n vîrf va fi umplut paharul,/ Uitînd povața-Ți blîndă din Scriptură/ Ca celui rău mereu să i se ierte/ Vom răsplăti durerile și-amarul/ Dușmanului prădalnic și nemernic/ Cu cea mai cruntă și aprinsă ură,/ Tu, iartă-ne, Stăpîne bun și veșnic..." Pe cît poate, Mihail Demetrescu se ține de poalele lui Goga și face schițe de cruntă suferință națională: "O, țara mea, o, mama mea vitează,/ Cu nume dulce și bogat pămînt/ Hrănit cu-atîta sînge și sudoare,/ Te-au prins în lanțuri hoardele barbare/ Și-n două trupul astăzi ți l-au frînt.// Îngenunchiată-n mijlocul furtunii/ Te vād acum cum sîngerată stai,/ Îți smulge jalea gemete de moarte/ Și-ți flutură pe brațele deșarte/ Risipa caldă-a părului bălai.//...// Îți bea în pace partea ta de fiere/ Și du-ți senină crucea spre calvar,/ Căci bucuria din dureri se-ncheagă,/ Și doar din noapte zorile răsar" (Țării mele). Peisajul de suferințe și dureri e pus, firește, sub semnul iminent al mîntuirii și învierii, al renașterii la triumf, iar în acest sens o lecție bună dă natura cu învierile ei repetate: "Învie iarăși visele sfărmate/ Și ne usucă plînsul de pe față/ Cu-nmugurirea frunzelor pe ramuri/ Și moartea caldă-a fulgilor de gheață!//...// Slăvită fii deci veșnic, primăvară,/ Ce dai azi viață frii îngropate,/ Sub mărăreția-nvățăturii tale/ Îngenunchiez cu brațe-ncrucișate!" (*Din noapte...*). Reportajele de situație (cum e cea a exodului în Moldova) sunt și ele făcute pe partitură patetică, agravată cît mai retoric tocmai spre a lăsa speranța să țîșnească, asemenea unei rachete, din fundul prăpastiei: "Sunt cei culcați în tihnă seara,/ Treziți în flăcări și ruine/ Și asvîrliți în toiul nopții/ Bieți cerșetori la uși străine./ Eri, fericiți, fără de grijă/ De greul zilelor de miine,/ Azi rătăcind la întîmplare,/ Fără-adăpost și fără piine./ Sunt îndrăgiții nebu-

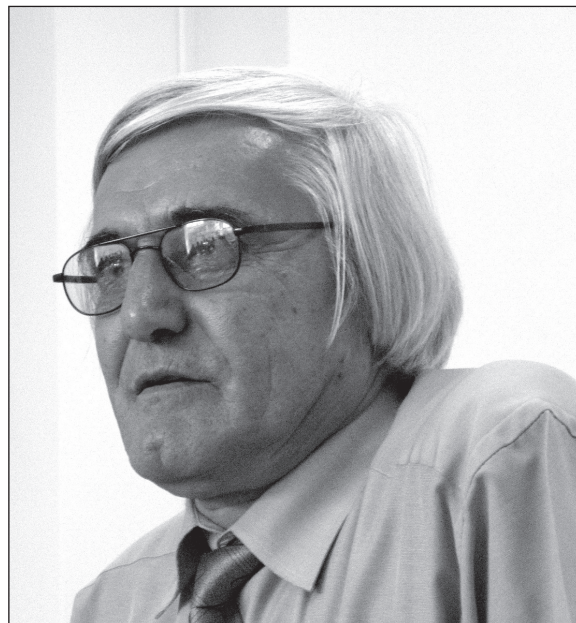
niei,/ Icoana cruntului război,/ Sunt anonimele cadavre/ Găsite-n șanțuri și noroi" etc. (*Exodul*). Militant pentru dezrobirea Transilvaniei, și Mihail Demetrescu invocă și convoacă strămoșii pentru a-și muștra și trezi "nepoții"; iar cînd aceștia se trezesc și pornesc, eroismul dă-n clo-cot istoric: "Înspăimîntat și plin de grijă eu te priveam.../ Și-n nopți tîrzii/ De căutam în somn alinul, îmi răsăreau la căpătii,/ Din noaptea veacurilor duse, străbunii triști, veniți cu toții,/ Cu-aceeași mută întrebare, ce mă frîngea? – Ce fac nepoții?...//...//.../Dar te-ai trezit popor de țară, eroinic și sublim norod:/ Pe fruntea ta semeată pus-ai coroana grea de voevod,/ Pe umerii voinici zvîrlit-ai hlamida mîndrilor Cezari,/ Ți-ai prins de pieptul lat arama latinilor legionari" etc. (*Pe urmele strămoșilor*). Firește că, oricîtă ură ar sta să explodeze în inimile de român, cînd e cazul omenia triumfă, cum i se întîmplă acestei *Santinele* ce escorta niște prizonieri: "Se uita la ei cu milă, dar, la gîndul că acasă/ Poate-i mor ai lui de foame sub vrășmașa apăsare,/ Mila-i se schimbă în ură, și, cu cît pășea pe cale,/ Tot mai mult creștea întrînsul cruntul dor de răzbunare...// Pipăind cu grijă arma, se opri din mers o clipă.../ Ostenit, atuncea unul la pămînt se prăbuși;/ - Piine – îngînă dușmanul... Mut, soldatul îi întinse/ Un dărab uscat de piine, hrana lui pe-ntreaga zi". Mai mișcător decît așa sacrificiu ce să fie?! Dar, cum spuneam, versurile lui Mihail Demetrescu nu erau pentru estetei; ele erau implicate într-o situație tragică și-și pot astfel justifica patetismul, retorismul, emfazele și ce mai au.

#### Opera:

*Istoria lumii în tablouri sinoptice*, Tipografia Corvin, Tîrgu Mureș, 1933; *Un oraș demn de văzut – Tîrgu Mureș*, Tipografia Pax, Tîrgu Mureș, 1933; *Tîrgu Mureș, istoric, instituții, monumente*, Tipografia Ardeleana, Tîrgu Mureș, 1936; *Pe urmele strămoșilor*, Gravuri în linoleum de Aurel Ciupe, Tipografia "Ardeleana", Tîrgu Mureș, f.a. (1939).

#### Referințe critice:

*Anuarul Liceului de băieți "Al. Papiu Ilarian" din Tîrgu Mureș, 1930-1931*, întocmit de Grigore Ciortea, director, Tipografia "Ardeleana", Tîrgu Mureș, 1932; *Anuarul Liceului de băieți "Al. Papiu Ilarian" din Tîrgu Mureș pe anii 1932-33, 1933-34, 1934-35*, întocmit de Dumitru Martinaș, director, Tipografia "Ardeleana", Tîrgu Mureș, 1936; Melinte Șerban, *Mărturii prin vreme*. Douăzeci de ani de viață culturală pe Mureșul de sus (1920-1940), Fundația Culturală "Vasile Netea", Tîrgu Mureș, 1999; Dimitrie Poptămaș, Mózes Júlia, *Publicațiile periodice mureșene. 1795-1972*, Studiu introductiv de prof. dr. Vasile Netea, Postfață de Dimitrie Poptămaș, Biblioteca Județeană Mureș, Tîrgu Mureș, 2000; Dimitrie Poptămaș, *Philobiblon mureșean. O viață printre oameni și cărți*, Cuvînt înainte de Melinte Șerban, Fundația culturală "Vasile Netea", Tîrgu Mureș, 2003; Vasile Netea, *Memorii*, Ediție îngrijită, introducere și indici Dimitrie Poptămaș, Cuvînt înainte Dr. Florin Bengean, Fundația Culturală "Vasile Netea", Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2010.



Nicolae OPREA

## Cenzura – Istorie și contemporaneitate

Instaurarea regimului comunist în România a însemnat și legiferarea celei mai absurde cenzurii din istoria literaturii române, *cenzura totală*, de purificare ideologică, al cărei model pare să fie „Indexul de cărți primejdioase și interzise” din vremea medievală. Din datele furnizate în lucrarea *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate* (2000) coordonată de Paul Caravia, o carte-catalog despre mutilarea literaturii române în perioada postbelică, care măsoară, indirect, puterea de rezistență a literaturii române în confruntarea brutală cu cenzura comunistă, reiese o listă imensă a scriitorilor și operelor excluse din dinamica fenomenului literar între 1945-1989. Chiar dacă în martie 1977, N. Ceaușescu, printr-un simulacru de democrație legiferează desființarea Direcției Presei și a Tipăriților, denumirea eufemistică a cenzurii.

Instituirea terorii intelectuale a început în 1945 cu primul catalog al tenebrelor intitulat evaziv *Publicații scoase din circulație* și se intensifică până la sfârșitul anilor '80, prin intermediul „listelor de selecție” stabilite dictatorial de Consiliul Culturii și educației Socialiste și Biblioteca Centrală de Stat. Măsura prioritară a fost eliminarea totală din bibliotecile publice a așa-numiților „transfugi”, scriitori care au ales calea exilului imediat după război sau în deceniile următoare. Este astfel radiată din fișiere, la timpul lor, *întreaga operă* (cum se menționa în documente) a lui: Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Aron Cotruș, Ștefan Baciuc, Al. Ciorănescu, Horia Stamatu, Paul Goma, Ion Caraion, Ben Corlăciuc, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Petru Dumitriu, Virgil Nemoianu, Petru Popescu, Dorin Tudoran, Dumitru Țepeneag, Ion Omescu, Mioara Cremene, Angela Croitoru, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Gelu Ionescu, Ilie Constantin sau Mihai Ursachi (ultimii doi repatriați după 1989).

Dar mâna lungă a cenzurii se întinde și în trecut, vizând mai ales înfloritoarea perioadă interbelică. Literatura română este împuținată prin sancționarea ideologică a unor opere de căpătâi: *Domnișoara Christina* și *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Poeme cu îngeri* de V. Voiculescu, *Trilogia cunoașterii* de Lucian Blaga, *Chira Chiralina* de Panait Istrati, *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction, *La Medeleni* de Ionel Teodo-

reanu, *În preajma revoluției* de Constantin Stere, *Pe Argeș în sus* de Ion Pillat, *Teze și antiteze* de Camil Petrescu, *Două iubiri* de Ion Agârbiceanu, *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran, *Creativitatea eminesciană* de D. Caracostea, volumul I din *Opera lui M. Eminescu* de G. Călinescu, *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu (recuperată, totuși, mai târziu) ș.m.a. Din proza lui Liviu Rebreanu sunt „epurate” nu mai puțin de șapte titluri: de la *Adam și Eva* până la romanul neterminat *Gorila* și povestirea exemplară *Îțic Ștrul, dezertor*. Iar din vasta operă a lui Sadoveanu – un adaptat la regim, ca și G. Călinescu –, este exclusă o ediție interbelică din *Baltagul*, dar și scrieri ce puteau isca discuții asupra frontierelor: *Drumuri basarabene* și *Războiul balcanic*.

Stranietatea interdicțiilor de lectură/ difuzare și gradul de teroare devin mai acute atunci când se ajunge la opera clasicii literaturii române. După toate indiciile, sunt vizate îndeosebi edițiile considerate „retrograde”, realizate înainte de 1947: *Amintiri din copilărie* și *Opere complete* (ediție 1944) de Ion Creangă, *Momente, schițe și amintiri, Novele și povestiri* de I.L. Caragiale; *Amintiri și Închisorile mele* de Ioan Slavici. Este enormă (și absurdă) lista titlurilor eminesciene interzise: *Opere complete. I. Literatură populară, Opera politică, Poezii postume, Povești și nuvele, Scrieri politice, Poeme populare; Poezii*, ediții îngrijite de Ion Pillat, Perpessicius, Gh. Adamescu, G. Murnu, D. Murărașu, I. Crețu, A.D. Xenopol ș.a. Ca și cum creația lui Eminescu putea fi redusă la *Împărat și proletar*. Se merge și mai afund în suprimarea edițiilor, spre perimetrul literaturii române vechi, până la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (ediție de I. Pillat, din 1943) sau *Fragmente istorice* de C. Negruzzi. Urmează: B.P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra*), Al. I. Odobescu (*Opere complete*), George Coșbuc (*Balade și idile*), Calistrat Hogaș (*Pe drumuri de munte*), I. Al. Brătescu-Voinești (*În lumea dreptății*), Duiliu Zamfirescu (*Poezii*) etc. Nu sunt defel cruțați nici scriitorii revoluționari de la 1948: Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Ion Ghica.

Mai aproape de zilele noastre, dacă indexarea unor volume nonconformiste sau problematice sub semnul evaziunii (de genul: *Așteptare* de D. Țepeneag, *Unu* de C. Abăluță sau *Absen-*



ții de A. Buzura) apare firească în logica cenzurii, simptomatice este "epurarea" unor scrieri semnate de scriitorii care au contribuit efectiv la instaurarea proletcultismului. E vorba de autori precum Aurel Baranga (cu o culegere de pamflete), Dan Deșliu (cu poemele îndatorate modelului sovietic, din volumul *În numele vieții*), Paul Georgescu (*Însemnările critice* din anii 1957-'58), A. Toma, Vlaicu Bârna, Dumitru Corbea, Otilia Cazimir, Demostene Botez, I. Peltz, Victor Tulbure, Sergiu Fărcășan, N. Moraru, Silviu Iosifescu ș.a. Este și acesta un act (involuntar) de reparație, ca reacție tardivă îndreptată împotriva "realismului socialist" propagat în anii '50.

După 1989, recăștigarea deplinei libertăți de expresie a declanșat, firesc, îmbogățirea literaturii române (nu și a literaturilor!). Determinând, în același timp, mutații evidente la nivelul receptării, prin lărgirea sferei lecturilor, controlată prin diverse părgghii ale cenzurii camuflete, sub comunism. Primul fenomen vizibil în aria literară, într-un asemenea climat destins, îl reprezintă resuscitarea memorialisticii și a literaturii autobiografice, în genere. Amploarea fenomenului se explică, înainte de toate, prin recuperarea unor teme interzise în regimul totalitar: exilul, încarcerarea, rezistența anticomunistă din munți, viața politicienilor interbelici, destinul casei regale și, prin extensie, fața ascunsă a existenței în totalitarism. Se publică, în anii '90, cu semnificativă ferve, sau pur și simplu se reeditează memorii regale (Carol I, Reginei Maria); memorii ale personalităților politice, diplomatice și militare din perioada antecomunistă (N. Titulescu, I.G. Duca, Iuliu Maniu, Al. Vaida Voevod, Armand Călinescu, C. Argetoianu); amintiri din închisoare (Lena Costante, O. Ghibu, T. Mihadaș, C.C. Giurescu); amintiri ale basarabenilor și bucovinenilor din "gulag" (Elena Siupur, Gleb Drăgan, V. Țepordei); confesiuni din exil (Mariana Șora, Pavel Chihaia, Sanda Stolojan, Matei Călinescu și Ion Vianu); memorii despre rezistența anticomunistă (I. Gavrilă-Ogoranu, Radu Ciuceanu, V. Ioan Pica); jurnale ale foștilor mari gazetari: Grigore Gafencu, Stelian Popescu, N. Carandino, Nichifor Crainic, Corneliu Coposu etc. Toate aceste confesiuni ce țin de proza memorialistică, apărute în avalanșă, corespund în fond orizontului de așteptare al cititorului contemporan cuprins de febra lecturilor recuperatoare.

Jurnalele de scriitor reprezintă un segment aparte al memorialisticii, situându-se pe filiera literaturii fragmentare cu caracter autobiografic consolidată deja prin aportul Școlii de la Târgoviște (Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa; și ei intrați în vertijul reeditărilor). Prin resurecția jurnalului intim – simptom sigur al libertății de creație –, literatura (autobiografică) mută accentul pe documentul existențial, mizând acum pe faptul autentic, neprelucrat. Aș spune că asistăm la renunțarea irevocabilă la procedeele retorice de mascare și transfigurare a realității brute, în absența cenzurii sau autocenzurii. Din mulțimea jurnalelor (operă de sertar prin definiție) se detașează jurnalul intim ca formă de supraviețuire și rezistență morală în comunism, precum *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, de I.D. Sârbu, *Jurnal (I-IV)* de Mircea Zăciu sau *Jurnalul fericirii* de N. Steinhart. Formula stilistică și tematică e, însă, mult mai diversă, de la jurnalul filosofic (*Jurnal de idei* de C. Noica sau *Jurnalul de la Tescani* de A.. Pleșu), trecând prin confesiunea dezamăgiților comuniști (*Jurnalul unui cobai* de M.R. Paraschivescu), până la jurnalul conceput ca eseu politic conectat la contemporaneitate.

Sub zodia recuperărilor fără interdicții intră și literatura diasporei. Rând pe rând, sunt "repatriați" în literatura română: Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Horia Stamatu, Ion Caraion, Monica Lovinescu, Petru Dumitriu,

Petru Popescu, Paul Goma, Dorin Tudoran, Alexandru Papi-lan, Bujor Nedelcovici, Mircea Săndulescu. Cărți de referință precum *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, *Cronică de familie* de Petre Dumitriu, *Tratat de descompunere* de Emil Cioran sau *Dumnezeu s-a născut în exil*, romanul lui Vintilă Horia, premiat Goncourt (ca să dau doar aceste exemple) se (re)integrează în circuitul valorilor, până în 1989 obturat de propaganda comunistă. În acest plan al completării tabloului sinoptic și al reasezării valorilor literare, emblematic este cazul lui Ion D. Sârbu, scriitorul marginalizat de regimul defunct, trăind la Craiova ca într-un exil, redescoperit, după 1989 (simptomatic, fiind nu doar anul revoluției, ci și al morții sale) datorită romanelor politice *Adio, Europa!* și *Lupul și catedrala*. Cât privește generația optzecistă, cu aport decisiv în primenirea literaturii contemporane, ar fi de remarcat – în afara revenirilor în forță ale celor care au apucat să debuteze în anii '80 – debutul editorial întârziat, din pricini obscure (sau prea cunoscute) al unor talentați optzeciști (majoritatea provenind din *Cenaclul de Luni* sau de la *Echinox*).

Abundența literaturii după comunism e susținută, în fine, prin consolidarea unei, să-i zicem, *suprastructuri* pe măsura acesteia. E vorba de publicarea, absolut necesară, a instrumentelor de lucru ale filologului (și nu numai) care sunt dicționarele și istoriile literare. Semnalul a fost dat prin deblocarea gigantului proiect al *Dicționarului scriitorilor români* coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. În decursul unui deceniu de caznă editorială, coordonatorii și colaboratorii lor (criticii literari ai vremii) au reușit să acopere (în patru volume) toate literele alfabetului scriitoricesc; cu omisiuni inerente și înghețarea exegezei în anii '80. Reactualizarea analizelor se realizează, totuși, parțial, prin *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. A urmat, în anii 2000, publicarea *Dicționarului general al literaturii române* în șapte volume, sub egida Academiei Române, coordonat de Eugen Simion. În sfera istoriografică, se concretizează proiectele originale ale lui I. Negoțescu (doar volumul I) și Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române*). La care se adaugă *istoriile* lui Dumitru Micu, Marian Popa, Ion Rotaru, Alex Ștefănescu ș.a.

Se scrie (și se publică) enorm astăzi; mai ales poezie. Dacă există un câștig al epocii post-revoluționare în sfera literaturii (și paraliteraturii), acesta este al dezmarginirii editoriale, pe fondul dispariției reale a cenzurii. Înainte de '89 planurile celor câteva edituri etatizate (ce puteau fi numărate pe degetele de la mâini) erau strict limitate și controlate de puterea politică, în primele decenii postbelice, prin Direcția Presei, apoi, prin Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Or, în România democratică, niciunui scriitor/scrib care crede că are ceva de transmis semenilor (și posterității) nu i se îngreșește accesul la tipar. Edituri există la tot colțul străzii, sponsori cliențelari se mai găsesc (când nu se apelează la "sponsorizarea" familială), subvenții se mai dau etc. Iar editurile acceptă mai ușor – mai cu seamă, editurile de periferie – cărțile de poezie pentru că, nu-i așa, consumul de hârtie tipografică e minimal, costurile așijderi, în timp ce "planul" editorial își adaugă noi titluri la bilanț. Fenomenul este îmbucurător, orice s-ar spune. Apar anual sute de volume și volume de versuri. Fiecare cu cercul său de cititori: mai mare, mai mic sau restrâns la grupul de rude și prieteni. Să nu ne închipuim că în Occidentul înaintat se întâmplă altfel. Și acolo sunt autori de plachete în tiraje de câteva zeci de exemplare pentru uzul amicilor de cafea și idealuri. Fenomenul (se pare că repet) este tonifiant, acum când am intrat în era calculatoarelor și a internetului. Întrucât denotă comprehensiuni intelectuale nestă-

vile într-un moment când societatea noastră este inevitabil orientată spre pragmatism. Chiar dacă poate fi vorba de un soi de bovarism artistic al omului de (prelungită) tranziție, nu mă număr defel printre criticii literari care acuză anacronismul poeziei în ziua de azi.

Cred că fenomenul poetic ca atare – implicit, conceptul poeziei actuale – începe să corespundă orizontului de așteptare al cititorului din mileniul trei. A fost străbătută în grabă – cu precipitarea specifică epocii – etapa recuperării temelor prohibite dinainte de '89. Poezia și-a redobândit, cu zgomot sau în surdina, religiozitatea și metafizica suspectată de evazionism, confesiunea de închisoare sau de exil și, nu în ultimul rând, erotismul care acoperă zone interzise (altădată) ale lirismului. Primează acum, în planul creației, poemele de factură socială, cu pregnanță realistă, care fac un complice din cititorul însetat de real. Ca manieră, în genere, se remarcă citadinismul structural, desolemnizarea discursului și desacralizarea ipostazei poetice ca atare. Se poate vorbi, în acest caz, de un gen de antiintellectualism care derivă din supralicitarea universului obiectual în dauna eteratului spațiu ideatic. În chip expresiv, toposul privilegiat al poemului nu mai este biblioteca lui Mircea Ivănescu, al cărei aer rarefiat a devenit inhibitor, ci camera comună (eventual, de cămin studențesc), rece și neprimitoare. Poetul mileniului al III-lea acceptă condiția "cetățeanului obosit" sau a "anarhistului" și întreține iluzia evadării din microclimatul intim prin frondă, poză și metempsiohoză, asemenea poezilor din "generația pierdută" a războiului. Ieșind în stradă, el deștălenește alte toposuri poetice: barul, rotiseria, cârciuma, cafenea, tramvaiul, autobuzul, gara ș.a.m.d. Motivul călătoriei simultane în cotidian și în imaginar, sub semnul inițierii, devine un motiv ordonator. Notația frustă, descrierea pedantă a ambianței, înregistrarea fidelă a gesturilor reflexe și a dialogurilor stradale modifică, în esență, ecuația poeziei. În lirica "fracturistă" a ultimei promoții poetice se mizează, după toate indiciile, pe sentimentul rupturii în raport cu generația premergătoare, deși teme și motive preluate de aiurea se regăsesc aici reordonate expresiv.

*Cenzura economică* actuală care afectează, evident, mersul literaturii e pusă, îndeobște, pe seama retragerii „seniorilor” de pe frontul cronicii literare. Deși puțini au mai rămas fideli speciei, cred că greul separării valorii de nonvaloare în "explorările critice" de întâmpinare a căzut în sarcina criticilor din generația optzecistă. Ei fiind secondați cu brio de tineri cronicari cu reală înzestrare, curajoși și temperamental, gata să ocupe pozițiile vacante. Prin urmare, hibe la receptării anemice a cronicii literare în ziua de astăzi trebuie căutate în altă parte. Înainte de toate, aș invoca dificultatea propagării actului critic în condițiile micșorării forțate a tirajelor revistelor culturale în care cronică literară îndeplinește, prin tradiție, rolul viorii întâi. Apoi, difuzarea absolut întâmplătoare a revistelor, în ton cu circulația aleatorie a cărții. Și trebuie subliniat faptul că o eficiență propagare a idelilor cărții/revistei actuale se realizează prin intermediul școlilor și, mai ales, al facultăților de Litere existente în toate orașele însemnate. Se pare că puțini dintre cei care trudes în aria învățământului superior (o spun din experiență) își înțeleg menirea de formatori și îndrumători ai gustului estetic. Întrucât nu dezinteresul tinerilor pentru lectură – pasager, am convingerea – este îngrijorător, ci atitudinea ignară și agresivă față de literatura contemporană care proliferază în sferele politice și în alte sfere de intelectuali (post)revoluționari. De aceea, trebuie apreciate eforturile unor universitari de relansare a plăcerii lecturii și a studiului aplicat, cum e cazul Colocviului Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Facultatea de Litere din Brașov – inițiativa lui Andrei Bodiș -, cuprinzând

sesiuni de comunicări științifice, în prezența scriitorilor-temă, atât pentru cadre didactice, cât și pentru studenți și masteranzi.

Deși nu mă prenumăr printre optimiștii incurabili, nu voi înceta să cred în viabilitatea cronicii literare. Când este susținută cu onestitate, cu atitudine responsabilă, făcând abstracție de existența unor grupuri de interese (în funcție de zone geografice în care apare o revistă sau alta), această "cenușă-reasă" a criticii își demonstrează funcționalitatea. Chiar dacă puterea sa de influențare a gustului public (prin clasică lectură) s-a diminuat dramatic în anii din urmă prin concurența internetului. Și prin pauperizarea clasei intelectuale care, orice s-ar spune, constituie nucleul cititorilor. Aș spune că, în ultimii ani, truda cronicarului a fost răsplătită prin diversificarea benefică a fenomenului literar, prin resuscitarea polemicii și, nu în ultimul rând, prin hărnicia scriitorilor.

Dacă admitem, totuși, că în dinamica fenomenului se însinuează pe nesimțite germenii impasului, acesta este al întregii literaturi, nu doar al criticii literare. Iar factorii crizei privesc mai degrabă procesul receptării care decurge din criza societății românești înaintând șontâc-șontâc spre capitalism. Este adevărat că interesul publicului cititor a scăzut simțitor în anii postrevoluționari, după ce s-a potolit elanul recuperărilor și a fost mulțumită până la sațietate înclinația către literatura non-ficțională (jurnale, memorii, epistolar). Lectura ca formă de refugiu și abolire a frustrărilor din totalitarism a dispărut în noile condiții socio-politice, dispărând un segment masiv de cititori. Dar starea precară a receptării cărții este prea adesea explicată printr-o ipotetică vină a criticii literare.

Cert este că puterea de influențare a gustului public, a *plăcerii* lecturii, s-a diminuat dramatic în anii din urmă prin pauperizarea clasei intelectuale care constituie, nu ncape îndoială, nucleul cititorilor. În sistemul totalitarist, cititorul avizat nu avea acces la cărțile dorite, fiindcă se editau în tiraje confidențiale ori se vindeau pe bază de liste oficiale activiștilor de partid și securiștilor preocupați să-și mobileze biblioteca. Acum, același cititor contemplă îndelung cărțile bune din rafturile librăriilor, întrucât puterea de cumpărare a scăzut considerabil (deși tirajele sunt cam aceleași). Dar trebuie specificat că la succesul cărții concurează o serie de factori. Începând cu promovarea imaginii în condițiile nou create pe piața cărții prin concurența editorială, trecând prin construcția defectuoasă a cărții (mai greu de recunoscut) și până la eficiența circuitului național de difuzare a cărții. Un circuit aproape inexistent, fiindcă se bazează în mare parte pe opțiunea "buticarului" care bineînțeles că va prefera o carte "de succes" din seria kitsch-urilor universale în detrimentul uneia semnată de un scriitor român contemporan. O soluție simplă propunea Ana Blandiana (în eseu său despre cenzură din „România literară”, nr. 2/2011) pentru amortizarea cenzurii economice: subvenționarea tuturor bibliotecilor din țară pentru achiziții masive de carte.

În acest distopic univers al cărții din ziua de azi, cred că apariții suplimentelor literare încorporate în ziarele de mare tiraj și revistele cu tiraje crescute și prețuri modice – poate să producă recăștigarea cititorilor de odinioară. Iar târgurile de carte periodice, cu o mare afluență de (prezumtivi) cititori – precum *Bookarest* și *Gaudeamus* – ne dau oarecare speranțe în sensul restabilirii bunelor relații dintre scriitori/critici literari și cititorii lor (nu doar specialiști). În fine, e de apreciat, rolul stimulat (înspre lectură) îndeplinit de festivalurile și colocviile naționale de literatură – coordonate în mare măsură de scriitorii generației '80 – din orașele care (în mare parte) sunt și centre-filiale ale Uniunii Scriitorilor: Alba Iulia, Botoșani, Bacău, Cluj, Craiova, Pitești, Petroșani, Satu Mare, Sibiu etc.



Antonio PATRAȘ

## Decadență și modernitate în literatura română

La origine teză de doctorat, studiul semnat de Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene* (Editura Curtea Veche, 2011) se focalizează preponderent asupra literaturii ca fapt cultural complex, întreținând raporturi interesante și cu alte forme de artă (teatrul, cinematograful), circumscrise la rândul lor unui orizont de idei și de reflexe mentalitare specifice. Înainte de a delimita cadrul istorico-teoretic și de a-și preciza metoda de lucru, Mitchievici subliniază că termenul „decadent” a pătruns la noi pe filieră franceză, fiind conotat negativ atât de adversarii neîmpăcați ai modernizării, cât și de mulți dintre iluștrii reprezentanți ai modernității estetice, care au preferat etichete mai puțin „infamante”, mai tehnice, fără circumscrieri morale (simbolist, instrumentalist etc.). Așa procedează, de pildă, Macedonski, „macabronduleț” și harnicul colporteur al „noutăților” în materie de literatură, care spre sfârșitul vieții ajunge să se dezică de „experimentele” anterioare și să elogieze virtuțile artei clasice, decantate în formele suav-muzicale ale rondelului. Or, cum nici măcar Macedonski, corifeul modernismului, nu pricepea prea bine ce face, nu-i de mirare că în cheie „decadentă” a fost receptată, la noi, poezia retoric-grandilocventă a lui Minulescu, deși aceasta e tributară mai curând unei estetici a exotismului și a teatralității, a galanteriei și protocolului, vădind un fond optimist, de sentimentalitate facilă, romanțioasă, care i-a asigurat poetului (un „Cașavencu devenit liric”, după cunoscuta caracterizare călinesciană) o popularitate durabilă.

Dincolo așadar de imprecizia termenului, utilizat în fel și chip, în special pentru a desemna „literatura bolnavă”, e clar că „decadență” pătrunde și la noi spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în trena curentului eminescian, care a determinat o mutație profundă a sensibilității și a gustului estetic al epocii. De aceea, lirica eminesciană (mai cu seamă poezia de dragoste) a putut părea la început un fenomen mimetic, „străin”, fără legătură cu fibra morală (sănătoasă, desigur) a neamului (emblematică rămâne atitudinea denigratoare a unor Al. Grama, Aron Den-

suseanu ș.a.) Nu întâmplător, Angelo Mitchievici atrage atenția asupra studiilor lui Constantin Dobrogeanu Ghinea, singurul critic român care a sesizat corect inflexiunile decadente ale liricii eminesciene și ale climatului „decepcionist”, raportându-le la cele mai importante repere de acest gen din marile literaturi europene (Baudelaire și simbolistii francezi, prerafaeliții etc.). Astfel, chiar dacă interpretarea criticului socialist e amendabilă din punctul de vedere al judecății estetice (Gheare îl consideră pe Eminescu inferior lui Vlahuță), merită apreciată analiza socio-culturală a fenomenului anticipat de poezia eminesciană. Abia Nicolae Davidescu, scriitor apropiat de cenacul lui Macedonski, va considera decadentismul ca pe o formă de epigonism eminescian, punând simbolismul în prelungirea romantismului, pentru ca mai târziu istoricul literar Emil Manu, remarcând sensibilitatea citadină din lirica eminesciană, să plaseze decadentismul undeva la mijloc, ca o verigă între romantism și simbolism.

Ca atare, până spre 1900 literatura română pare să se fi racordat deja la decadentism, cu mult înainte de înțelegerea noii realități estetice și de teoretizarea subsecventă a conceptului respectiv. După cum subliniază autorul prezentei lucrări, estetica decadentă se reconstituie treptat, prin dezvoltare, din articolele teoretice ale lui Macedonski și din alte câteva surse, mai puțin frecventate, și anume: articolele semnate de Izabela Sadoveanu, Elena Bacaloglu Densuseanu (*Despre Simbolism și Maeterlinck*, 1903) sau de Gheorghe Savul (*Despre micul curent literar decadent dela noi și îndeosebi despre poezie D-lui Minulescu*, 1913). În rest, în critica românească termenul a fost folosit, constată Angelo Mitchievici, ca „un simplu calificativ, fără demnitate estetică”. Așa au procedat marii noștri critici interbelici (Călinescu, Perpessiciu, Lovinescu), care, deși înțelegeau necesitatea modernizării literaturii, s-au dovedit incapabili să integreze în sistemul lor de valori experimentele estetice mai curajoase din postromantism.



În spațiul cultural autohton a fost preferat în schimb termenul mai neutru de „symbolism”, critica decadentei după criterii de „rasă” ori „clasă” făcându-și simțită prezența, cum bine remarcă exegetul, ca un fel de genă recesivă, reactivată în epoci diferite, în funcție de ideologiile dominante. În consecință, dacă socialiștii ieșiți din mantaua lui Gherea (C. Stere, Sofia Nădejde șcl) și simpatizanții lor (V. Rion, Gala Galaction, N.D.Coce) predicau utilitatea artei „cu tendință” și sancționau caracterul gratuit, hedonist (deci decadent) al „artei pentru artă”, la fel de critici în raport cu „decadentismul” s-au dovedit a fi reprezentanții curentelor tradiționaliste și ai ideologiei conservatoare, de la sămănătorismul antebelic la naționalismul radical, extremist, dintre cele două războaie (asumat de gruparea „ortodoxistă” de la „Gândirea”, de cea a tinerilor intelectuali „criterioniști” din jurul lui Nae Ionescu, de Nicolae Iorga și de comilitonii săi, de legionari și de mulți, mulți alții).

Pentru înțelegerea diferențelor privind raportarea la „decadență” ca simptom nefericit/ nedorit al modernizării, Angelo Mitchievici realizează câteva studii de caz, oprindu-se asupra unor momente semnificative care evidențiază, retrospectiv privind lucrurile, dificultatea metabolizării acestui concept în critica românească. Prin urmare, dacă în perioada de dinaintea Marii Uniri un Ilarie Chendi, de pildă, se străduia să păstreze calea de mijloc, ferindu-se să judece literatura doar pe criterii de „rasă”, cu totul altfel va proceda A.C.Cuza, apologetul „igienismului ideologic ultranaționalist”, care exalta „sângele”, „pământul” și „rasa” drept elemente definitorii ale „naționalității” în artă. În același orizont îngust naționalist plasează exegetul și critica bucovineanului I.E.Torouțiu, harnicul editor de documente, director al „Convorbirilor literare”, menționat ca un „caz” curios mai ales datorită pretenției sale bizare de a detecta stilistic evreitatea (prin identificarea „stilului melodic” al scriiturii) și de a inventaria simptomele decadenței după cum urmează: „în muzică: jonglerie; în modă: indecență. În pictură și literatură: symbolism, neoromantism, impresionism, expresionism, sur-realism, primitivism, dadaism etc., decadență morală. În politică: socialism, feminism, bolșevism”.

Nici în perioada stalinismului integral de după cel de-al doilea război, când arta devenise o tribună politică arondată estetic cerințelor realismului socialist, n-a fost văzut cu ochi buni decadentismul (articolul lui Sorin Toma, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, deschide seria interminabilă a „execuțiilor” la adresa scriitorilor din vechiul regim). Singurele recuperări „simbolisto-secesionisto-decadente” în critica postbelică ar fi, după Mitchievici, doar studiul Lidiei Bote din 1966, *Symbolismul românesc*, cum și cele două volume ale lui Adrian Marino despre viața și opera lui Macedonski și, nu mai puțin, articolul aceluiași autor consacrat decadenței și decadentismului în *Dicționarul de idei literare*. În lista aceasta extrem de restrânsă intră și Șt. Cazimir, cu câteva studii tangențiale la subiect, și Ovidiu Drîmba, a cărui teză de doctorat rămasă în manuscris, *Les premières influences du Symbolisme français sur la poésie Roumaine* (1947), are meritul de a fi elucidat raporturile dintre symbolism și decadentism, subliniind totodată rolul epigonului decadent Rollinat, prin filtrul căruia a fost receptată la noi poezia lui Baudelaire.

După minuțioasa trecere în revistă a principalelor tentative de teoretizare din spațiul autohton, Angelo Mitchievici propune el însuși o interpretare originală, plecând de la o definiție „organic-fiziologică” a decadenței, cu reflexul său estetic, decadentismul, înțeles ca „metabolism al modernității”. Dar, mai mult decât teoretizarea în sine, studiul de față are meritul de a fi surprins maniera în care decadentismul „modelează literatura modernă”, fiind la rândul său „modelat cultural în funcție de o

serie de contexte specifice”. Așa se explică de ce acordă exegetul o importanță atât de mare demersului istoriografic, care-l ajută să radiografeze corect fenomenul supus analizei, în realitate cu mult mai divers și contradictoriu decât ni-l prezintă „teoreticienii” săi cei mai avizați. Din acest motiv, după consultarea celor mai prestigioase studii din bibliografia critică internațională, utilizate cu discernământ și, de la caz la caz, amendate, Mitchievici își însușește doar opinia lui David Weir din *Decadence and the Making of Modernism*, potrivit căreia decadența desemnează un fenomen de „tranziție”, așa încât sensul conceptului de decadentism devine „contradictoriu”, deoarece „este determinat de termenul căruia îi este opus”. Ca atare, decadentismul se cere mereu corelat cu celelalte „fețe” ale modernității, ceea ce justifică spațiul generos acordat în carte analizei raporturilor cu romantismul, cu symbolismul, cu naturalismul sau cu avangarda.

În privința legăturilor dintre romantism și decadentism, e menționat studiul lui Mario Praz, *The Romantic Agony*, în care eruditul profesor italian consideră că decadentismul nu ar constitui etapa finală a evoluției paradigmei romantice, ci s-ar manifesta de la bun început ca o componentă esențială a romantismului însuși. De aceea, printre sursele ideologice ale curentului romantic sunt citați, pe lângă Rousseau, și marchizul de Sade ori Samuel Pufendorf (vezi celebrul op *Le Droit de la Nature et des Gens*), gânditori „decadenți”, la antipodul „hoi-narului solitar”, de vreme ce consideră omul natural „un canibal crud și pervers”, și nu un „bon sauvage”. Altminteri, suntem atenționați frecvent, originea ideii de decadență se vede ilustrată de filozofia „ciclică” a istoriei, întemeiată pe izvoare antice (Hesiod, *Munci și zile*), dar și moderne (Montesquieu, Edward Gibbon, Giambattista Vico etc.). Prin urmare, iată că termenul lansat de „anarhistul” Anatole Baju, în revista *Le décadent*, și parodiat de G. Vicaire și H. Beauclaire, în *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette*, acoperă o „realitate” cu mult mai complexă, retruvabilă în întreaga istorie intelectuală a Occidentului. Lectura istoricilor latini, îndeosebi a lui Tacitus, a contribuit la celebrarea „decadenței romane” ca epocă de maxim rafinament estetic, dar și de pervertire completă a moravurilor. De la Montesquieu (*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1734) sau Edward Gibbon (*The Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776-1781) și până la Désiré Nisard (*Les poètes latins de la décadence*) Barbey d'Aurevilly, Walter Pater sau Joséphin Péladan (pentru care Renașterea e „o *mise en abîme* a decadenței”), declinul Imperiului Roman devine reperul incontestabil al ideii de „decadență” pentru întreaga cultură occidentală.

O altă sursă teoretică invocată deseori în paginile prezentului volum este studiul lui A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, din care Angelo Mitchievici reține afirmația că decadența nu reprezintă o extensie a romantismului, ci „o reacție la el, mai ales la cultul naturii”, prin cultivarea deliberată a artificialității. În limbajul psihologiei definind lucrurile, se poate spune, de asemenea, că „pasiunile romantice” sunt „extravertite, exogene”, spre deosebire de cele „decadente”, „introvertite”, „endogene”, pe parcursul secolului al XIX-lea făcându-se trecerea „de la doctrina romantică a individualității la un cult decadent al individualismului”. În fine, dacă ținem cont de exaltarea baudelaireană a lucidității și a „paradisurilor artificiale”, de metodica „dereglare a tuturor simțurilor” preconizată într-una din confesiunile lui Rimbaud, atunci „decadentismul” se definește și ca un romantism în criză, „deromantici-zat” („o conștiință a romantismului”), arta așa-zis „decadență” nemaiaivând „un rol cathartic”, pentru că urmărește „decantarea ultimilor reziduuri plebeie”.

Cert e că interferențele dintre naturalism și decadentism sugerează o atracție similară a reprezentanților celor două curente pentru primitivitate, surprinsă în cheia unor estetici distincte, articulate pe ideologii diferențiate sociologic: e vorba, pe de o parte, de o estetică democratică, „proletară”, deseori cu accente umanitariste (naturalismul), iar pe de alta, de un cult aristocratic al instinctului brut, ce justifică afirmația că „decadența nu se întemeiază pe lipsuri, ci pe preaplin”, fiind o „expresie a exceselor, a abundenței care are întotdeauna o consecință negativă asupra moravurilor și una benefică asupra artei”. De asemenea, constată Angelo Mitchievici, cele două curente mai au în comun „pesimismul” și „preocuparea pentru decădere și ereditate” (ideea că geniul e un „degenerat superior” și un „deviat sexual” își are originea în „teoriile” lui Lombroso, Nordau și Krafft-Ebing), cu precizarea că decadentismul „plasează însă ereditatea în cadrele genealogiei”. La decadenți, într-adevăr, genealogismul „este pus în abis prin intermediul artei portretului”, deoarece arta oferă „singura genealogie posibilă”, cum și „o soteriologie particulară, *à l'envers*”.

În acest sens, pornind de la celebrul eseu al lui Oscar Wilde, *The Decay of Lying*, autorul lucrării de față subliniază aportul artiștilor decadenți la constituirea unei veritabile „religii a artei”, și identifică o serie de „miteme” caracteristice decadenței: substituția etic/ estetic; spleen-ul; declinul, crepusculul; femeia fatală; invertirea erotică; feminizarea culturii (Sarah Bernhardt interpretează pe Hamlet, iar replica ei: „Ce que la femme veut, Dieu le veut!” rezumă *Zeitgeistul* decadent) etc. Nu întâmplător, prototipul eroului decadent va fi Oedip – „un erou care asociază intelectualismul, autoanaliza și caracterul ocult al cunoașterii cu ambiguitatea sexuală ca nucleu al mitului decadent” („degeneration is also degeneration”, afirma Barbara Spackman în *Decadent Genealogies*). De asemeni, o componentă esențială a decadentismului ar fi „dandysmul”, definit ca „o dimensiune suplimentară a decadentismului, o utopie a sa de expresie ekphrastică, reflectând capacitatea transgresivă a artei în spațiul de rezonanță a unei transcendențe goale”. Pentru Mitchievici, așadar, mitul decadent e un „mit al elitei” ce „internalizează o dialectică proprie, printr-o permanentă prezentificare a contrariilor într-o tensiune irezolvabilă, care constituie însuși metabolismul modernității”.

Merită amintite, în aceeași ordine de idei, afinitățile „simboliste” ale decadentismului, reductibile în ultim resort la cultivarea muzicalității și la exaltarea categoriilor negative (de unde și „dezechilibrul organic” al compoziției, determinat de accentul pus pe detaliu, pe „revolta părții împotriva întregului”), precum și cele „avangardiste”, constând în „anarhismul” estetic (relevante ar fi, pentru spiritul vremii, studiul lui Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, „prima încercare de cristalizare teoretică a avangardismului”, și cel al lui Nicolae Georgescu Cocos, *Literatura de scandal*, 1938, prefătat de Nicolae Iorga, în care „avangarda” e văzută ca un simptom specific al „decadenței”). Dar, dacă din punct de vedere ideologic avangardistul e „revoluționar”, decadentul e „conservator” (mai exact: un „antimodern”, în sensul lui Compagnon), pentru că din perspectivă estetică progresul e „un agent dizolvant al modernității” („corecția” adusă interpretării „dialectice” a lui Matei Călinescu din *Cinci fețe ale modernității* mi se pare pe deplin justificată).

În consecință, deși împrumută o serie de elemente caracteristice altor curente, decadentismul le metabolizează diferit, de la caz la caz, astfel că tentativele de a descrie fenomenul pe baza unor teme comune și a unui „stil” artificial-estetizant (Paul Bourget, în *Eseuri de psihologie contemporană*, 1883, identifică un „stil al decadenței” - iar ideea că stilul indică apartenența unei opere la decadentism, și nu temele, se regăsește mai târ-

ziu la exegeți ca John R. Reed, Matei Călinescu sau A. E. Carter), oricât de ingenioase, nu reușesc să caracterizeze exhaustiv întregul corpus de opere pretins „decadente”. Mai mult decât „stil”, Angelo Mitchievici consideră decadența „o formă de sensibilitate” rețutabilă și în texte compuse după alt „canon” decât cel „decadent” (caracterizat prin: substituirea întregului cu partea, pointilismul, excesul descriptiv, vizualitatea, cultivarea unui idiolect estetizat, gongoric etc). În opinia inteligentului exeget, literatura română și-ar releva o puternică și originală componentă „decadentă” în acele creații tributare „bizantinismului”, „balcanismului”, considerat un „operator cultural important”, ce scoate în evidență o latură „tipic decadentă, estetizantă, de rafinament cultural și civilizațional” (primii teoreticieni ai „bizantinismului” ar fi N. Bănescu, *Chipuri și scene din Bizanț*, P. Constantinescu-Iași, *Bizantinismul în România*, sau Orest Tafrali, *Bizanțul și influențele lui asupra țării noastre*).

O altă constantă culturală a sensibilității decadente, identificabilă și în literatura noastră, ar fi nostalgia după secolul al XVIII-lea (vizibilă la „craii” lui Mateiu Caragiale, de pildă), activată „printr-un reflex utopic” pentru „veacul galant și pentru climatul hedonist, libertin”, pentru acea „vârstă de aur a decadenței, când frivolitățile nu-și pierduseră caracterul ludic, jubilatului”. Pe de altă parte, din conjugarea cu ideologia patriarhal-sămănătoristă a rezultat mai apoi o formă de „decadentism *soft*”, numită aici „crepuscularism moldovenesc”, categorie cultural-estetică remarcabil ilustrată de Mihail Sadoveanu sau de Ionel Teodoreanu, scriitori cărora Mitchievici le consacra câte un capitol aparte, cu dorința mărturisită de a-i reintegra în canon (vezi tentativele similare ale lui Ioan Stanomir sau Paul Cernat, ultimul punând în circulație un concept teoretic extrem de ofertant, acela de „modernism retro”).

Din acest unghi judecând lucrurile, intransigentul „estet” E. Lovinescu e găsit vinovat fiindcă a plasat sub semnul sămănătorismului „o serie de prozatori crepusculari, în special din Moldova”. Pentru a răsturna definitiv prejudecata că modernitatea aduce cu sine și progresul estetic, autorul studiului evidențiază remarcabila intuiție a lui Tudor Vianu, care în *Arta prozatorilor români* identifica un „al treilea realism”, incluzând scriitori „cu un prealabil stagiul fantast-estet și continuator al unor deziderate românești ale lui Duiliu Zamfirescu” (Ionel Teodoreanu, Em. Bucuța, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu și Camil Petrescu etc.). În fond, conchide Mitchievici, decadentismul și sămănătorismul „se regăsesc articulate polemic în paginile revistei *Sămănătorul*”, astfel că „morbil decadentismului revine ca o temă obsesivă în scrierile sămănătoristilor care-l combat: Iorga, Vlahtuță, Șt. O. Iosif, Sextil Pușcariu, D. Tomescu, Ilarie Chendi, Ion Scurtu, I. Gorun, O. Tăslăuanu, G. Tofan, C.S. Făgețel etc.”. Și e firesc să fie așa, câtă vreme „crepuscularismul apare pe fondul sensibilității postromantice, cu formulele sale slabe, romanițoase, în același sens în care romanța funcționează la Eminescu ca un gen de recuperare într-un registru minor a unor teme mari”. Pornind de la astfel de premise, pagini de excepțională acuitate hermeneutică închină universalitarul constănțean unor prozatori canonici (Eliade, Blecher, Mateiu Caragiale, Hortensia, Sadoveanu), priviți acum prin grila „crepuscularismului”, în lumina căreia „utopia cărții” devine „un topos ficțional-compensatoriu al întregului spațiu moldovean”. Ca atare, demersul lui Angelo Mitchievici se apropie întrucâtva de tipul de lectură critică inaugurat la noi de Al. Călinescu în *Biblioteci deschise* (e vorba, desigur, de bibliotecile personajelor), cu diferența că, în cazul de față, interpretarea capătă anvergura unui veritabil studiu de arheologie culturală.

Remarcând deci amploarea nebănuită a fenomenului, pe lângă necesarele delimitări teoretice, autorul prezentului stu-



diu a încercat să realizeze și o antologie critică a prozei/ romanului decadent, cu intenția de a raporta aceste texte neglijate de istoria literară „la canonul interbelic”, „în contextul decadent al modernității”, și de a-i evidenția notele diferențiatore, originale. Prin urmare, exegetul nu a avut în vedere numai acele romane ce „metabolizează modernist decadența, asimilând-o creator” (Hortensia Papadat-Bengescu, Blecher, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Eliade etc.), ci și o sumedenie de scrieri de plan secund, în marea lor majoritate asimilabile categoriei atât de urgisite la noi a literaturii „de consum”. Cert e că, o dată cu apariția „curentului eminescian”, sensibilitatea epocii devine decadentă și începe să rezoneze la altfel de stimuli, „de import”, în așa fel încât mai vechiul „romanț” se vede înlocuit treptat, în preferințele publicului, de „romanul decadent”, ce se dovedește a fi, de fapt, nu doar catalizatorul modernizării, ci și „embrionul unei culturi a rafinamentului” (ca și lirica eminesciană de dragoste). Drept urmare, „activismului eroilor romanului de mistere îi iau locul abulia, devitalizarea aristocratului obosit, contemplând melancolic declinul său și al lumii din care face parte”. Iar publicul românesc empatizează tot mai mult cu atari „personaje” exotice.

Un rol important l-au jucat, mai întâi, traducătorii, care au contribuit enorm la popularizarea genului. Maeștrii romanului „libertin-decadent” sunt Pierre Louys, Jean Lorrain, Alfred Delvau, Prosper Castanier, Georges Ohnet, Xavier de Montépín, Paul de Koch, Armand Sylvestre, Félicien Champsaur (*Mesalina. Orgia Latina*), Catulle Mendès, Jean Lorrain, Joséphin Péladan (*Le Vice suprême*), Rachilde (*Monsieur Venus*), Pierre Decourcelle, Huysmans, Oscar Wilde, d’Annunzio, Przybyszewski etc. Cărțile lor, talmăcite în românește mai mult sau mai puțin profesionist, în ediții de mare tiraj, dau un avânt considerabil producțiilor similare autohtone. Iată și operele care alcătuiesc, la noi, „ghidul decadenței”, „vulgata decadență”: Traian Demetrescu (cu „romanele” *Intim* și *Cum iubim* – „amestec de decadentism și de socialism umanitarist”), *Ibolya* lui Nicolae Davidescu (un decadentism în „registru minor, dar tipic pentru momentul 1900”), prozele vitalist-dionisiace ale lui Macedonski, *Sybaris* de Ion Adam, *Suflete obosite* de Const. I. A. Nottara („poate primul roman decadent românesc”), *Babylon* (1922), de Radu Cosmin, plus prozele lui I. I. Stoican (*Perle pentru colierul tău*, *Înfloreau trandafirii*, *Eva* etc.). Evident, din „lista” lui Mitchievici nu puteau lipsi *Demoniaca* („roman de practice demoniace, magie, vrăjitorie de Lucrezia Karnabatt”), *Dyonisia* („roman de voluptate și durere”) sau *Sexul de peste drum* (cu desene erotice de Tonitza, Julietta Orașianu și I. Anestin), semnate de aceeași prolifică scriitoare. Exegetul mai include în antologia sa și pe Corneliu Moldovanu (cu *Neguțătorul de arome* și *Purgatoriul*), pe Emanoil Bucuța (cu *Fuga lui Șefki*), Ludovic Dauș (*Drăceasca schimbare de piele*), Tudor Teodorescu Braniște (*Ochiul de nichel* sau Victor Beneș (*Semn rău*)).

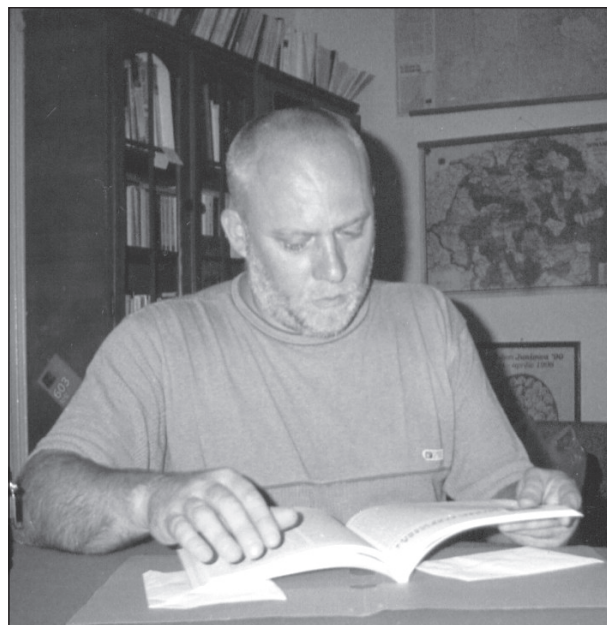
Multe dintre „romanele” de mai sus se conformează însă unui model epic stereotip, „tradițional”, fără relevanță estetică. Abia cu *Lunaticii* lui Vineanu, constată Angelo Mitchievici, „romanul decadent cunoaște faza sa de introspecție, care-l racordează la modernism”, pentru ca „modelul absolut” al prozei noastre decadente să fie realizat de Mateiu Caragiale în *Craii de Curtea Veche* – un roman de sinteză, „la răscruce de vânturi și de direcții estetice”. Mitchievici respinge interpretările hermetizante, în grila guenoniană, à la Vasile Lovinescu, propunând în schimb o „lectură imagologică, coroborată cu una a imaginarii decadent”, și asta deoarece, dat fiind „metabolismul său decadent”, romanul matein „înscrie dialectic tensiunea de reflex utopic dintre cartea despre nimic și cartea despre tot”. De aici și caracterul de model absolut al *Crailor*...

Cât privește poezia, indiscutabil mai puțin „populară”, Mitchievici descoperă inflexiuni decadente în special la Ștefan Petică și Dimitrie Anghel (acesta comparat cu Rodenbach, poetul cetăților moarte, ca Iașul – „un oraș al unor transparențe și lividități lirice, un oraș fantomatic, asemenea Brugesului, chiar în absența apelor lustrale, preluând însă melancolia parfumată a florilor”), cum și la minorii simbolisti (Dimitrie Karnabatt, Alexandru Iacobescu, Traian Demetrescu, Nicolae Davidescu, Alexandru Obedenaru etc.), Bacovia fiind considerat, pe bună dreptate, „un fenomen de inerție, de tardomodernism sau tardosimbolism captat în cadrul modernității interbelice”. Un rol însemnat în instituirea unui climat simbolistodecadent l-au jucat publicațiile, dintre care un relief mai pregnant l-au avut „*Revista celorlalți*”, în București (condusă de Ion Minulescu), și „*Versuri și proză*”, la Iași (avându-i ca directori pe I. M. Rașcu și Alfred Hefter Hidalgo). În revista ieșeană s-a publicat de altfel repertoriul unui „teatru simbolist”, rămas doar un frumos proiect, ce includea următoarele piese: *Polyphem* de Albert Samain, *Dansul în fața oglinzii*, de François de Curel, *Pierrot fumiste* de Jules Laforgue, *Ciclul morții* și *Sora Beatrice* de Maeterlinck, *Ifigenia* de Jean Moreas, *Tragedia Phenisei* de Remy de Gourmont, *Deșteptarea primăverii* de Wedekind, poemul dramatic *Pustnicul* de Enric Furtună, *Miros de iarbă* de A. Hefter-Hidalgo, *Mandragora* de J. Lorrain (traducere Ion Minulescu), *Pan* de Charles van Leberghe, *Săptămâna luminată* de Mihail Săulescu, *Maica cea tânără* de Emil Isac, *Sfântul* de Nicolae Davidescu, *Oedip și Sfînxul* de Péladan (traducere de Const. T. Stoika).

Mitchievici reține și alte proiecte interesante de modernizare a instituției teatrului, cum ar fi acel „teatru antic în mijlocul naturii”, înființat la Sinaia, la inițiativa doamnei Brăneanu-Achaume, cu concursul reginei Maria” (după modelul teatrului „Orange” din Franța), din păcate fără mare ecou în conștiința publică. Mult mai puternice au fost „ecourile” piesei lui Oscar Wilde, *Salomeea*, pusă în scenă cu mare succes de compania Marioarei Voiculescu la cirul Sidoli, sau ale dramaturgiei lui Hugo von Hofmannsthal și Maeterlinck (exegetul trimite, spre edificarea cititorului, la articolul lui Pompiliu Eliade, *Cu privire la Maurice Maeterlinck*, 1912). Însă cele mai caracteristice manifestări ale „decadenței”, surprinse și de literatură cea „nouă”, par a fi democratizarea sportului (activitate ce „încetează să mai constituie apanajul masculin prin excelență, devenind parte a educației într-o emancipare a amazoanei moderne”) și apariția cinematografului (apreciat drept un veritabil „receptacol al modernității”, „un loc geometric al decadenței”). Și totuși, istoria ideii de „decadență” nu ar fi fost completă fără evidențierea contribuției controversatului „personaj” Alexandru Bogdan-Pitești la dezvoltarea artei moderne. După cum ne informează Angelo Mitchievici, „escrocul” expulzat în 1894 din Franța sub acuzația de anarhism a fost un „Mecena pentru artiștii tineri”, „promotorul mișcării de secesiune în pictura românească”, membru fondator al „Tinerimii artistice”, ce a scos și prima revistă de artă, „Ileana”, și a organizat vizita ilustrului Joséphin Péladan în România. Așadar, la sfârșitul lecturii volumului de față, putem spune fără teama de a greși că „decadența” n-a fost deloc un fenomen „periferic” și neînsemnat în cultura noastră.

Iată că, grație studiului semnat de Angelo Mitchievici, avem acum șansa de a descoperi o altă față, aproape necunoscută, a literaturii române – o literatură cu mult mai bogată și mai interesantă decât am învățat noi în școală, ca un teritoriu cu relief variat, care se cere cercetat de aproape.





Anton ADĂMUȚ

## Cu Bogdan Mihai Mandache despre *Fascinația nevăzutului*

Despre Pitagora s-a spus că este „părinte al filosofiei divine”, „zeu” sau „demon”. Ascet religios și cosmolog, Pitagora a înființat primele „loji”, așa ne spune Polybios, iar în lojile de acest fel se practica tăcerea iar muzica și studiul matematicilor erau considerate de mare folos în îndrumarea sufletului.

Un discipol al lui Pitagora, Alcmaion pe nume, medic renumit, încearcă, poate printre primii, să ne explice mecanismul vederii, adică un fel de fascinație a nevăzutului (văzut). Ce ne spune? Că din creier pleacă doi nervi ai vederii care se întind un timp paralel, apoi se diferențiază în formă de furculiță pentru ca apoi fiecare din aceștia să se ducă la ochi în care se află un fel de „pneuma”. În regiunea sprâncenelor se strâmbă și umplu orbita ochiului.

Să mă ierte doctorii de azi, dar așa gândeau doctorii de foarte ieri și de la care cei de azi au învățat și dintre acelea pe care le știu și dintre celelalte. Pentru Alcmaion, ochiul este un fel de oglindă ce reflectă obiectele și transmite imaginea acestora la creier. Despre felul cum această transmitere are loc, Alcmaion nu ne mai spune nimic. Oricum, într-un fragment rămas de la el se poate citi: „despre ceea ce este nevăzut și despre ceea ce este muritor au certitudine numai zeii; omului nu-i este hărăzită decât presimțirea vagă”<sup>[1]</sup>. Concluzia lui Alcmaion este: cunoașterea omenească nu poate să fie nemărginită dacă se reduce la observația științifică a naturii. Trebuie, cu siguranță, să existe și altceva, adică o cunoaștere a nevăzutului, una, să-i spun, hermetică.

Aici apare o altă problemă: cui îi este frică de esoterism?, vorba lui Bogdan Mihai Mandache de la începutul

celui mai recente și de tot potrivite cărți pe care ne-o livrează<sup>[2]</sup>. Este vorba despre diferența dintre *acroatic* (sensul lejer al unui simbol, ceea ce este deja o contradicție în termeni, ca în cazul reproșului făcut de Alexandru cel Mare lui Aristotel) și *acroamatic* (sensul ascuns al termenilor și al mesajului), dintre *exoteric* (ceea ce revine democratizării simbolului, caz în care suntem în plin oximoron) și *esoteric*. Una peste alta, răspunsul lui Aristotel este decisiv. Cu o vorbă a lui Heraclit, la greci, și nu numai, există zei până și în bucătărie!, ce bine.

Și cum acela care nu se teme de esoterism (hermetism, până la urmă) are a se pune în ordine cu sine însuși, lui Hermes are a da seamă. Iar în dialogul platonician *Cratylus*, personajul Hermogenes nu se dovedește a fi din neamul lui Hermes, numele lui nu e nume, nu e predestinat onomastic, numele lui e doar un sunet fără de noimă. Hermes, Trismegist ori ba, e cel cu trei vieți (înțelepciuni), una înainte de potop când instituie astrologia, alta după când zidește Babelul și cea din urmă, cumulativă în raport cu primele două, aidoma lui Saint-Germain, un Trismegist modern sau mai curând postmodern, un Ahasverus prezent și la nunta din Cana Galileii și interlocutor al lui Cezar și frecventator al Tibetului la început de secol XX. Totul e de a nu lua lucrurile și spusele după literă, doar după literă, așa cum ne învață Sfântul Paul în 2 *Corinteni* 3, 6: *littera enim occidit, Spiritus autem vivificat* („litera ucide, Spiritul e cel ce dă viață”). Bine că Zamolxis a fost discipol al lui Pitagora și că iese câștigat din dialogul *Charmides* al lui Platon, un Zamolxis pelerin prin Egipt, Babilon, Fenicia și India, precum înaintea sau înapoia lui, Trismegistul, Isus sau obscurul și incitantul Saint-Germain pe a cărui pia-

1. Nicolae Balca, *Istoria filozofiei antice*, EIBMBOR, București, 1982, p. 28.

2. Bogdan Mihai Mandache, *op. cit.*, pp. 7-15.

tră de mormânt stă scris: „În această biserică odihnește cel care își spunea contele Saint-Germain și despre care nu știm nimic” (iar din mormânt lipsește sicriul!). Să se înțeleagă bine: nu smintesc termenii, nu confund biografii, constat doar, în continuarea lui Bogdan Mihai Mandache locuri, lucruri și spuse care nu pot fi trecute cu vederea nici măcar de către un orb! Și tocmai vederea ca fascinație a nevăzutului este aici în joc.

Repet, *Fascinația nevăzutului* nu este un titlu care să frecventeze spectaculosul. Nu, nici vorbă! E o „creangă de aur”. Când am citit întâia dată textul lui Sadoveanu am fost realmente *fascinat*. Nu am înțeles mare lucru din simbolistica hermetică, nici nu știam mare lucru despre așa ceva, dar marca a rămas. Poate că Bogdan Mihai Mandache, dacă are și răbdare și dispoziție, va merge și pe linia aceasta, în continuarea lui Alexandru Paleologu, acela din *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Editura Cartea Românească, București, 1978; ediția a II-a a apărut la Vitruviu, București, 1995). Mult bine ar face un asemenea exercițiu care poate pune în regulă și povestea cu *Lumina vine de la Răsărit*, ceea ce este chiar adevărat. Povestea e în patru timpi din care trei sunt ai lui Sadoveanu. Astfel:

– în *Pentru legionari*<sup>[3]</sup>, C.Z. Codreanu ne spune că formula a fost pronunțată de profesorul ieșean Paul Bujor în Senatul României;

– la 1 martie 1945, la Sala Dalles, Sadoveanu susține conferința cu titlul „Lumina vine de la Răsărit”;

– pe 11 martie 1945 revista „Veac nou” publică textul conferinței;

– în aprilie 1945, A.R.L.U.S. (Asociația Română pentru strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică) retipă-

rește textul într-o broșură de 31 pagini cu coperte roșii plus o planșă cu fotografia autorului<sup>[4]</sup>.

Mai mult hermetică decât mai puțin, formula *Ex Oriente Lux* face carieră și pune la zid pe Sadoveanu, dincolo de faptul a fost interpretată mai curând ca un avertisment lansat inițiaților. Cum altfel aş putea citi mesajul prin prisma epigramei pe care Păstorel o lansează aproape instantaneu decât în sensul acesta!? Și Păstorel nu ierta, iar epigrama este favorabilă lui Sadoveanu. Iat-o:

Lui Mihail Sadoveanu care a spus: Lumina vine de la Răsărit:

Sadoveanu filorus,  
Stă cu c... la apus,  
Ca s-arate apusului,  
Care-i fața rusului.

Bogdan Mihai Mandache își asumă un pariu periculos, fie că îi convine fie că nu. Dar dacă l-a asumat, atunci să meargă până la capăt. Știe, ca puțini alții, despre ce vorbește, știe, ca și mai puțini alții, despre cum trebuie să se scrie despre ceea ce vorbește. Să nu se supere dacă îl văd în apropierea pariului pascalian, un pariu care, căutare fiind, nu se încheie niciodată căci templul transcende pe toți cei care lucrează<sup>[5]</sup>. Hermetismul are menirea să refacă lumea. Sarcina aceasta nu-i este peste puteri dacă re-devine ceea ce ea trebuie să fie.

Oare cum e să faci parte din genos-ul lui Hermes? Să-l întrebăm pe Bogdan Mihai Mandache și să ne bucurăm de scrisese și de spusese lui. De aceea eu îl salut și-l îmbrățișez pe Bogdan Mihai Mandache oricând și oriunde s-ar afla în căutarea cuvântului pierdut.

3. C.Z. Codreanu, *Pentru legionari*, Editura „Totul pentru Țară”, Sibiu, 1936, p. 16.

4. Mihail Sadoveanu, *Lumina vine de la Răsărit*, Editura Cartea Rusă, București, 1945.

5. Bogdan Mihai Mandache, *op. cit.*, p. 167.

Ioan GROȘAN

## Scrisul ca, pur și simplu, viață

Cunosc puțini oameni atât de pasionați de scris, de însuși actul scrierii ca atare, precum Liviu Ioan Stoiciu. Cum eu nu mă pricep la facebook-uri, blog-uri, twittere și alte minunății din astea, primeam din când în când câte-un telefon surescitat: „Ai văzut ce-a scris Stoiciu pe blog-ul lui?” Nu, nu văzusem. Urma, cu lux de amănunte, o relatare a postării (parcă așa se zice...) lui Liviu, exclamații, uimiri etc. Pe scurt, blog-ul avea succes, era citit, comentat (măcar oral). Așa am aflat și eu ce făcusem la mare, la Casa Scriitorilor de la Neptun, așa a aflat mapamondul despre ciorba mea de fasole cu ciolan afumat gătită chiar acolo, pe terasă, așa mi s-a văzut, tot cu fotografiile făcute de Liviu, noua prietenă etc. (Noroc că mama, nici ea o fană a Internetului, n-a aflat nimic...).

Nu știu dacă blog-ul lui mai funcționează sau nu, fiindcă parcă țin minte că poetul, la un moment dat, a zis că în eventualitatea că Traian Băsescu nu va cădea la referendum, el o să-l închidă (blog-ul, desigur...). Dar scrisul lui L.I.S. funcționează. Din plin. Și bine. Ca dovadă, am în mâini volumul de poezie „Substanțe interzise”, apărut anul trecut în colecția „Neo” a harniceii edituri

„Tracus Arte”, colecție coordonată de exigentul nostru prieten Alexandru Mușina.

Îmi amintesc și acum ecoul major stârnit de fulminatul debut cu „La fanion” (Ed. Albatros, 1980). Deși, biologic și ca an de apariție a primei cărți, aparținea generației '80, poetul părea că vine de nicăieri. Nu prea semăna cu nimeni, nici cu lunedìștii lui N. Manolescu, nici cu liricii din a doua și-a treia promoție a „Echinoc”-ului, nici cu ce se putea asculta în cenecluri, colocvii, întruniri la Iași sau Timișoara. Surprindea pe toată lumea cu un gen de poezie savant sincopată, cum remarcă și Ion Pop, șovăitoare parcă, dar trăgându-și seva și semnificațiile din chiar această subtil orchestrată șovăială. Iată de pildă această stranie cantată, pe două voci, a unei amintiri din adolescență, unde un glas este al cantonierei, iar celălalt, din paranteze, este al poetului: „păi, da, acum ce fac eu, ce fac...banii (venitul, îi/ ziceam noi, băieții cantonului, venitul independent/ - un fel, bre, de coșniță, în/ comun, un CAR, destinat procurării de popi, la/ pomeni și acoperirii cheltuielilor pentru/ jocurile de circ... a distracțiilor în familie și/ mă rog, înțelegeți, a

unui gard reparat...), ah... îi/folosiși, mă, hai?... îi aruncași în vânt... cumpărând/ poezii, auzi, poezii!... (cărți, de fapt, de poezie,/ de la anticariat...) te stricași/ la cap... ah... că/ de când ai plecat la oraș... (era, ce/ e drept, e drept, la rând ea, azi, să ia/ banii, dar... eu eram casierul și... ce să fac... ea,/ care voia să-și ia, neapărat, anul ăsta, radio/ cu cântăreți (la baterii, n-a!...) ah..." (Fac și eu o mică paranteză: ce coșmar o fi trăit pe vremea aia linotipistul ca să culeagă corect un asemenea text! Până și mie mi-a venit greu să transcriu citatul).

Au urmat apoi, cu o regularitate invidiabilă și comparabilă doar cu cea a lui, într-un timp, Traian T. Coșovei, alte și alte volume de versuri. Am în bibliotecă doar patru: „Când memoria va reveni” (Cartea Românească, 1985), „O lume paralelă” (Cartea Românească, 1989), „La plecare” (Vinea, 2003) și „Pe prag (Vale-Deal)” (Cartea Românească, 2010). Pe parcurs, poezia lui Liviu Ioan Stoiciu și-a mai pierdut din săltărețele-i sincope, s-a mai limpezit, ca să zic așa; însă viziunea, profundă, dramatică pe alocuri, a rămas aceeași: e cea a unui sceptic mântuit prin însăși zugrăvirea scepticismului în mari tablouri lirice, impresionante mai ales în ultimul volum apărut, „Substanțe interzise”, ca în poeme precum „Ce i-a mai rămas”, „Vasile”, „Pătruns de importanța sa” ori „Sfântul Ioan, patronul”. Filonul autobiografic, atât de prezent în

„La fanion”, nu dispare, dar e disimulat, „obiectivat”, ca și cum poetul ar rosti celebra propoziție „Je est un autre” (poemul „Nu mai contează”).

Și totuși, în aceste pânze întunecate, populate de personaje în amurg, există din loc în loc pasaje în care, asemenea filmărilor pe timp de noapte, în infraroșu și cu camere sensibile la căldură, se întrevăd siluete luminoase. Citez în acest sens un, după mine, splendid, tulburător poem de dragoste: „Tu ești măreția unei alte puteri. Stai,/ goală, tremurând în apa izvorului până la gât,/ îți crește de două sute cincizeci de ori capul, ai atâtea stări/ care te umflă, gradual, te colorez în/ verde, am în fața ochilor încă o salcie? Am o salcie// cu pletele tale lunci lăsate în apă/ până pe sâni? Ai vrea să ieși, dar ți-e rușine, a nimerit/ să treacă tocmai acum, pe mal,/ o mașină cu soldați, nu se mai termină. Soldați? Care te/ fluieră – sau ți se pare? Nu// te speria degeaba, soldați sunt morți, înecați în al/ doilea război mondial de ruși – mă/ auzi? Ce freamăt... Nu mă auzi și nici nu mă vezi: păcat!// Tu, intrată până la gât în apa/ izvorului de lumină sfințit de Arhanghelul Mihail, să/ te tămăduiești, tremuri. Tânjești”. („Tânjești”).

Concluziv: Liviu Ioan Stoiciu ține încă sus fanionul marii poezii.

Vlad ZBÂRCIOG

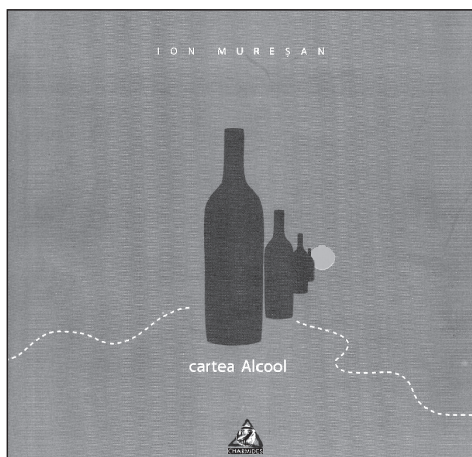
## Ion Mureșan – O nouă dimensiune a gândirii poetice

Ar trebui să menționăm de la bun început că Ion Mureșan este unul dintre poeții de primă mărime ai literaturii românești actuale. Alături de colegii optzeciști, domnia sa a deschis noi orizonturi de gândire poetică, a favorizat comunicarea dintre „vizibil și invizibil”, a mers către „cealaltă față a vieții”, spre transcendență, dar și spre zonele cele mai sensibile ale ființei umane, spre „perspectiva deschisă de estetica fenomenologică asupra receptării lumii poetice”, cum susține într-un eseu Florin Caragiu. Tot acest critic amintește faptul că, spre deosebire de estetica lui Benedetto Croce în care se vorbește de „sentimentul trăit ca imagine, despre o realizare a intuiției în expresie”, perspectiva esteticii fenomenologice „mută accentul reflecției filosofico-estetice pe statutul ontologic al imaginii”, afirmând astfel că momentul este, în sine, și prin excelență, „o lume a vieții, nu o viață în oglindă”. Așadar, poetul încearcă o fenomenologie a spiritului, o introspecție a esențelor și formelor pure, conturând, totodată, o figură individualizată, de o flexibilitate neordinară a gândirii creative. Am adăuga aici și o exprimare metaforică a specificului conduitei personale, fundamentată pe o organizare internă, o

reactivitate particulară la simțiri, la mișcările sufletești, la individualitatea naturii umane.

Este dificilă, firește, apropierea de arta scrisului lui Ion Mureșan. Și nu numai de aceea că-și elaborează poemele cu multiple substraturi ideatice, fapt ce implică o revenire (de mai multe ori) asupra lecturii. Autorul se desprinde de formulele existente, cultivă o poezie care ar părea lipsită de metafizica existenței, învăluită într-un limbaj „aluziv parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate” (Eugen Simion). La un alt nivel de interpretare, însă, sesizăm în fiecare poem o „implicare existențială”, autorul încifrând ideea în „frazе reci și formule ermetizante”, totodată îndemnând

cititorul spre a descoperi singur „ordinea tainică a lucrurilor”. Poetul pare să refuze emoția, sentimentul, elaborându-și textele „la flacăra rece a minții”, cum afirma Eugen Simion într-o cronică la volumul de debut „Cartea de iarnă” (1981). La o aplecare mai atentă asupra textului desprindem însă și alte fațete, ce depășesc ordinea obișnuitului, apropiindu-se de absolut, de unitatea lui eternă. Iată un exemplu concludent în această ordine de idei: „Cine-i nebun să ridice monument adevărului / în locul îngust dintre limba istoriei și limba memoriei / mai înainte





de a-ți pune peruca aspră din păr de porc / de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună / disciplinare a sângelui? // Căci pentru câți oare conștiința de sine nu-i o haină prea largă / și câți nu o îmbracă doar în intimitatea nopții ca pe o pijamă? / Iată, de multe ori, simțurile oferă un fel de spectacol de gală al percepției lumii, / în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna cuviință, / iar politețea conferă unitate viziunilor; / de pe buze subțire ca un fir de ață atârână un cântecel / (despre cineva care stă pe un maidan înflorit / și e fericit că părul lui crește din capul lui). / Astfel, ordinea rece a indiferenței, raporturile înghețate între lucruri / pot fi numite adesea – disciplină. // Dar înaintea unei muște strivite din întâmplare pe hârtia pe care tocmai îți scrii poemul / mușchii feței îți tremură, ochii ți-s pufoși ca două gheме de lână, / urmează un zâmbet acru în care firea degenerează în extazul fricii... / Moartea ființelor mici și cu multe picioare – îți spui – trezește astfel de stări. / Dar poezia refuză să intre în poem / când în mijlocul hârtiei pe care scrii domnește o pată roșietică, aproape uscată, / două aripioare și câteva piciorușe de muscă” (*Refuzul poeziei de a intra în poem*. Din volumul *Cartea de iarnă* (1981). Observăm că poetul nu păstrează, totuși, „ordinea rece a indiferenței”, nici „raporturile înghețate între lucruri”. El încearcă o disciplinare a ideilor, mai ales în sensul unei sugestive comunicări a existențialului. Dacă admitem ideea lui Schelling că universul este împărțit pe două laturi care corespund celor două unități din absolut, trebuie să acceptăm faptul că în cadrul uneia *absolutul* apare doar ca *temei* al existenței, căci este cea în care se configurează unitatea lui eternă; în cadrul celeilalte însă *absolutul* apare ca *esență*, căci după cum în prima esența este configurată în planul formei, în cea de a doua forma este configurată în planul esenței. Ion Mureșan, prin urmare, gândește poezia „cu teribil angajament existențial” (Aurel Pantea), folosindu-se de ambele unități, mai mult chiar, făcându-le să se completeze, să se întrepătrundă, astfel echilibrând spiritul poetic cu realul, cu existențialul... Alteori, împletind umoristicul cu dramaticul, obține o caligrafie a neliniștii interioare, cum se întâmplă în poemul *Între draperiile experienței* ce deschide volumul *Poemul care nu poate fi înțeles*: „Îngerul vorbește în mine cu voce de broască / și cu voce de pasăre, / vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba printre buruieni, / căci, iată, ferestrele cârciumii umflându-se ca niște / săculeți de piele catifelată / și ca niște ugere de vacă / și din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi întunecați / foșgăind hămesite. // Și soarele cât un pui de găină și cât buricul degetului... // E seară și inima intră între draperiile experienței: / sub mese pulpele femeilor sclipesc ca licuricii / cei burbudiști de fosfor, / vorbe de duh pufoase ca laba de pisică / și icnetele scurte atunci când singurătatea prin sfârcul sânelui își socate gheara / și sfâșie înfloratele rochițe; / și râsul – mucegai liliachiu mijind în jurul gurii / cum mugește mustața la adolescenți. / E seară, e târziu și-mi vine să înghit mâinile / pentru a avea cât mai multe ale mele înlăuntrul meu...”. Poetul are conștiința unui spectacol care se produce în momentul elaborării. Pe parcurs, trece cu ușurință, dar și subtil, totodată, de la sacru la demonic, de la starea de umor la cea dramatică, descătușându-și trăirile, fără însă a provoca un conflict intern. Mitologia poetică devine tot mai expresivă, mai ales prin „reprezentările demonicului”: „Ochii mei mici, ochii mei atâta de mici încât privirea / cum nu poate ieși prin ei / iese prin piele ca o spumă roză...”; face operații cu imagini mintale, abandonând cursul ordinar al lucrurilor, vorba lui G. Bachelard: „... Și se tot duc râmele roșii în negura metalică a uitării, / unde

se adună într-un tunet lung toate cârciumile, / toate felinarele și toți munții de ambalaj, / lângă un mare creier obosit, ca o pădure tăiată, / numai cioturi și uscături / și limbile cuibărite în dulceața verde a unei minți rătăcite”. Imaginația este paralelă cu inteligența. Mai mult chiar – se corelează, fiind sinonimă cu fantezia. Iar fantezia, la rândul ei, contribuie la extinderea și completarea realului: „Tot ceea ce am uitat, molozul, zgura, resturile / constituie într-adevăr realitatea. / Lucruri și fapte pe care dinții nu le-au putut roade, / cuțitele nu le-au putut înjumătăți, din aceste / produse ale uitării / pe care gheare obosite le scot mereu din baia / de acid a memoriei / și le aruncă cu scârbă afară, numai din acestea / se poate construi cu adevărat o lume nouă...” (*Constituirea realului prin uitare*). Gândirea operează mai mult pe verticală inductiv-deductivă, în timp ce imaginația se deplasează pe orizontală, situată la un anumit nivel între concretul receptiv și abstractul logic. Ai senzația că autorul își concepe poemele „din mers”, implicând reorganizări de structură, de interacțiune dintre idei și materie, suplinind uneori lipsa de dinamism. (*Poem pedagogic, Cântec de primăvară* (I), *Viață distrusă de poezie* ș.a.). Totodată, surprinde un înalt grad de libertate în elaborarea sintezelor (*O viziune asupra poeziei*), o deosebită inteligență – este vorba de „puterea și funcția minții de a stabili legături și a face legături între legături”, cum susținea Cicero. Poemele lui Ion Mureșan propun, totodată, „un joc combinatoriu” al asociațiilor, metaforelor, o interacțiune dintre elementele realității, receptate de cititor în primul rând ca forme de energie stimulativă, apoi ca proces de detectare, de captare a ideilor, informațiilor. Este vorba de sugestivitate sau, altfel spus, de forța emoțională exercitată asupra cititorului. Fiind unul din modelele de bază ale interacțiunii umane, sugestivitatea poate fi definită și ca fenomen care facilitează detenta emoțională (catharsis) sau o priză de conștiință. Aceasta se întâmplă doar atunci când avem de a face cu un talent deosebit, ca un cazul lui Ion Mureșan, care stăpânește un puternic concept de creativitate.

Există în firea lui Ion Mureșan (probabil de la naștere) o inteligență cosmică. Aname această inteligență trasează sau, mai bine zis, punctează legea lumii sale interioare, spirituale, morale. Uneori, în clipele lui stelare, poetul, însoțit de firul acestei inteligențe, coboară în substraturi atât de adânci ale ființei sale, încât se contopește cu eternul, cu universul, cu nemărginirea. Este de fapt, o *acțiune mentală*, o transmutație de viziuni în interiorul gândirii, în forma imaginilor, ideilor, dependentă de motiv și orientată (proiectiv sau ideativ), în scopuri bine determinate, având o structură uneori instrumentală, alteori simbolică-semantică, așa cum se întâmplă în *Poemul care nu poate fi înțeles*, dar și în *Convorbiri cu diavolul*, două poeme de o profunzime și o nelimitare lăuntrică fără egal.

Este nimerit, credem să menționăm aici că Poezia a păstrat în special numele de „poiesis”, adică de *creație*, fiindcă operele poetice nu apar ca o „existență”, ci ca o „creare”. De aici și faptul că poezia este considerată *latura ideală* a lumii artei. Nelimitarea lăuntrică a poeziei lui Ion Mureșan, bazată pe o formulă dionisiac-orfică a subiectului liric, îl individualizează într-atât, încât nu poate fi comparat sau asemuit cu o altă personalitate poetică din literatura română. Regretul nostru este că nu există deocamdată un aparat care să fixeze momentul zămisirii, jocul de neuroni sau cum se plasmuiesc trupurile ideilor... Poetul pare capturat de propria-i gândire, această prospecțiune producându-se și în planul limbajului intern, subordonată fiind legilor gândirii, imagi-

nației, memoriei, voinței, nu însă în afara unui spirit puternic, neordinar...

Vorbeam ceva mai devreme de „nelimitarea lăuntrică” a poeziei lui Ion Mureșan, de „inteligenta-i cosmică”, de „depășirea spațiului existențial”, punctând o nouă dimensiune a spiritului. Am în față al treilea volum de poeme – **cartea Alcool**, Ed. Charmides, Bistrița, 2010, semnat de Ion Mureșan. Este un volum care sintetizează într-un fel întregul parcurs poetic al autorului, poemele continuând mesajul și modelele din **Poemul care nu poate fi înțeles**. Emilian Galaicu-Păun susținea în eseu *Paradisuri distilate* (Vatra, nr. 2, 2011 Târgu Mureș) că cele trei volume ale lui Ion Mureșan ar putea fi asemuite cu „o **Divină comedie** de uz intern, cu *Cartea de iarnă* pe post de *Infernul*, *Poemul care nu poate fi înțeles* drept *Purgatoriul* și *cartea Alcool* ținând de *Paradisul*, unul însă distilat (mai exact – și cu asta îi facem un *clin d’oeil* „președintelui Baudelaire” – *paradisuri distilate*)! Căci punctul de plecare al cărții... e „peretele Raiului”, care, se-nțelege, este chiar peretele cârciumii din *Poemul alcooliceilor*: „Dar Dumnezeu, în marea Lui Bunătate, nu se oprește aici! / Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului / și îi invită pe alcoolici să privească”. Am vrea să adăugăm că poemele din **cartea Alcool** trebuie receptate prin prisma a câtorva registre, unul dintre care „beții metafizice”, – este propus de Emilian Galaicu-Păun. Poemele sunt din acest registru dominante în volum, „aburul” lor metafizic înclinând spre „pantagruelica ironie” (a. g. secară): „Vai, săracii, vai săracii alcoolici, / cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună! / Dar mai ales, mai ales dimineața când merg clătănându-se pe lângă ziduri / și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere / scrise de un școlar stângaci. // Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, / apropie de ei o cârciumă, / căci pentru El e ușor, ca pentru un copil / ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și / numai ce ajung la capătul străzii și de după colț, / de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure / le sare cârciuma în față și se oprește pe loc. / Atunci o lumină feciorenică le sclipește în ochi / și transpiră cumplit de atâta fericire...” (*Poemul alcooliceilor*). Sau un alt exemplu, care înclină spre vizionarism: „Eu cânt forța neagră din capul meu, / la ordinul forței negre din capul meu / (...) / Acum am coborât cu totul în capul forței negre din capul meu. / Ordon: Cântă forța neagră din capul tău! // Soarele e sus, iarba e putredă, / vremea e numai bună de cosit” (*Cântec negru*); „E o noapte feerică. / Luna tremură galbenă și rotundă în pahar. / Îmi bag degetul în pahar. / Apoi îmi bag mâna până la cot în pahar. / Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar. / Vodca e rece ca gheața. / (...) Îmi bag capul în pahar. / Vodca e rece ca gheața / Deschid ochii în pahar / În pahar văd bine și fără ochelari. / Zic: „Totu-i vis și armonie”. / (...) Acum văd dihania. / Acum o aud cum toarce molcom, ca o pisică / (...) / Acolo e o lespede de piatră cu vinișoare roșii. / Acum stau lungit pe lespede de piatră cu vinișoare roșii. / Departe, în pahar / latră un câine. / E toamnă. / E ziua eclipsei. / Luna rotundă și galbenă tremură în pahar. / (...) / Dihania are un ochi al mamei și un ochi al tatii. / În pahar văd bine și fără ochelari. Citesc în ochiul mamei: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?”. / Citesc în ochiul tatii: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?”. / Paharul se strânge ca un cerc de fier în jurul frunții mele. / Doare.” Registrul „poeme cu „beții metafizice” e întregit de textele: *Bătaia*, *Tunelul*, *Guleratul*, care așteaptă zeii, *La masa de lângă fereastră* și, bineînțeles, poemul *Întoarcerea fiului risipitor* – una din capodoperele lui Ion Mureșanu

Înclin să-i dau dreptate lui a. g. secară, care susține într-o cronică – *Patria mea, cartea Alcool* (*Dunărea de jos*, nr. 112, iunie 2011), că „Alcoolul este doar pretextul: pretext grav, purtând pecetea invidiei zeilor vechilor greci, care au zis „Să fie Tragic!”, și au văzut că tragicul e bun!”. Cu adevărat, alcoolul este un pretext, fiindcă poezia, ca obiect cu totul nemărginit, constituind latura ideală a artei, are ca prim element de cunoaștere *esența* care, la rândul ei, dictează forma. Esența acestui volum este însăși *literatura, procesul de creație*. Nu e vorba de consumul de votcă sau de altă băutură. Mai degrabă este vorba de „fericirea de-o clipă”, pe care o trăiește un poet atunci când îi reușește un proiect, dar mai mult de „disparare”, de neputința de a exprima adevărul, de faptul că nu întotdeauna poezii sunt luați în seamă, înțelegi: „Și nici noi, Doamne, noi, bătrânii, noi, înțelepții, nu am înțeles. / Nu am putut. / Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemânatici”; (*Opera unor oameni neîndemânatici*). „...Și am știut că adevărata viață e în acte, că fluturii sunt / timbrele care ne legalizează vederea / (...) / „Asta să fie legea, la poezi ca și la morți: Cei dinafară îi secretă / pe cei dinăuntru / și de câte ori se înmulțesc sunt mai puțini!” (*Cântecul Arpentorului*); Mai adăugăm aici poemele *Tunelul*, *Guleratul*, *La masa de lângă fereastră*, altele. Elocvent cu deosebire în acest sens este poemul de proporții *Întoarcerea fiului risipitor*. Lecturezi acest poem și înțelegi, pătrunzi tot mai adânc firea, sufletul, spiritul vizionar al poetului: „Totul a fost băut. / Nici o băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieții mele. / Nisipul pustiurilor s-a fiert în nisip și s-a băut. / Praful de argint s-a fiert în oală de argint și s-a băut. / Praful de aur din cânița de aur s-a băut / (...) / Apoi și cărțile s-au băut / S-au băut geografia și pictura și sculptura și poezia... / (...) / Dumnezeuule, totul a fost băut!” Ce sunt aceste versuri, dacă nu metafore care vorbesc prin simboluri despre durere?! Integrat cosmosului, aflat deci, în afara noțiunii de timp, universul poetului depășește spațiul existențial, trecând ușor în transcendență, momentul prezentând o nouă dimensiune a gândirii poetice. Este o zonă a „nevăzutului”, dar și a „inexplicabilului”, pentru mulți rămânând deocamdată în raza sau aria „imperceptibilității”. De-a dreptul un „ceva” inexplicabil o transmutație pe care poetul reușește s-o dirijeze, s-o direcționeze spre zone escatologice ale spiritului... „...Ci eu răzuiesc cu moneda florile de gheață de pe geamul cârciumii, / ca să fac copcă ochiului spre stâlpul de telegraf, / (...) / iar omul de afară / îmbrățișează stâlpul de afară și / odată cu stâlpul trece prin gheață și îmi intră în ochi: / și-acum e-un stâlp de telegraf în mine și un om străin. / Și sârme lungi îmi ies din ochi prin geam...” În capitolul IV (*Epifania*) poetul și-a dat întâlnire cu tata la birtul „Broasca Verde”, deși tatăl era mort de cincisprezece ani: „ca să-i trimit prin el un bilețel mamei: / cum că tocmai am intrat la facultate...” Viziunile continuă în capitolul VII (*O viziune*), unde cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciumii unice din ceruri, „cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului. Cârciuma cu pereți galbeni și cu ferestre mici și afumate (...). Acolo bea omul cot la cot cu închipuirile lui. Acolo beau închipuirile cot la cot cu închipuirile. Acolo cel ce noaptea visează, bea dimineața cot la cot cu cei pe care i-a visat. / acolo beau Baudelaire cu Virgil Mazilescu, beau György Petri și cu Edgar Allan Poe, beau Consulul Firmin cu Malcolm Lowry, beau William Faulkner cu Serghei Esenin, beau Marguerite Duras cu Ady Endre, beau Paul Verlaine cu Hemingway, beau Truman Capote și cu Nichita Stănescu, beau Graham Greene și Wiskey Priest,



beau Scott Fitzgerald și Dick Diver,  
Tennessee Williams și cu Mriana Marin și  
beau Bacovia cu James Joyce și  
beau Raskolnikov, Mikolka și Marmeladov  
și mulți, mulți alții dintre cei aleși  
ce au băut în capul nostru până-au crăpat (...)

Și de-i privești de sus cum stau la mese și-i desenezi, vezi  
mii de liniuțe oblice și tremurate ca în caietele școlarilor de  
clasa I, vezi mii de crengi uscate pe-un trunchi înalt și uscat.  
Dar ei acolo, sus, vorbesc ce vorbim noi, aici în cârciumă,  
sau noi doar repetăm tot ce spun ei acolo...”

Am transcris acest pasaj destul de lung pentru a demon-  
stra că și literatura poate fi alcool, adică volumul **cartea**  
**Alcool** este cu totul altceva decât alcool. Și aici aș vrea să-i  
dau din nou dreptate lui a. g. secară: „mai degrabă ar fi o  
carte și despre Dumnezeu și atotputernicia sa”, zice autorul  
gălățean, deoarece atât de reușit și de sensibil se contopesc  
aceste două registre (cel metafizic și cel cu tentă de sacru).  
Strofele din *Rugăciune*: „Luminează, Doamne, cu lumină /  
trupul sub lumină adunat / șarpe, rob la aur în ruină, / întru  
văzul Tău, nelimitat! // Luminează, Doamne, cu-ntuneric /  
ceasul zilei cel întunecat, / sufletul închis în semnul sferic,  
/ întru văzul Tău, nelimitat! // Luminează, Doamne, lumi-  
nează, / smulge-mi carnea negrului păcat. / Groapa oarbă  
în cuvânt mi-așează, / întru văzul Tău, nelimitat!” exprimă,  
credem, întreaga gamă de sentimente care-i stăpânesc spi-  
ritul și în poemele *Facerea lumii*, *Înviere*, *Colind* și altele.

Ion Mureșan își încheie cartea printr-un acord final –  
poemul *Ci eu singur sub pământ* – o capodoperă – la care să  
visezi doar, un poem excepțional. „E, acolo, un plâns de *finis*

*mortis*, însoțit de spaimă, singurătate și speranță cum nu s-a  
scris, până acum, în limba română”, notează Aurel Pantea în  
eseul *Un satyr convertit la orfism sau un Orfeu satyric*. *Vatra*,  
nr. 2, 2011, Târgu Mureș. „Ci eu singur sub pământ. / Ci eu  
singur, singur, singur sub pământ departe. / Căci pământul i-a  
expectorat pe toți. / Pe toți i-a scuipat între flori, / în batista  
înflorată a primăverii / (...) // Și tocmai acum e Ziua Învierii. /  
Tocmai acum e ziua celei de a doua venituri a Mântuitorului / E  
ziua Judecății. / Oh, ce bucurie mare! / Pe toți i-a scos pământul  
afară / din plămâni lui, / din lăzile lui frigorifice / unde,  
Doamne, atât de bine s-au păstrat. // Aceasta e Ziua Judecății,  
/ ziua în care crește carnea pe fiecare os, / carnea se depune  
pe oase ca praful pe mobilă. // (...) / Ci eu singur, singur, sin-  
gur sub pământ, departe. / Iar ei joacă hora, / roată-roată în  
jurul lui Christos / care stă ca un miel în mijlocul lor. // (...) /  
Aceasta e ziua celei de a doua venituri. / Și deodată, pleosc, /  
întunericul scuipă un inger, / (...) / ultimul ingerăș recupe-  
rator. / Care mă înhață de o ureche / și mă duce în lumină și  
eu plâng / și plâng prin aer / cu urechea între degetele înge-  
rașului, / plâng, / că întunericul rămâne singur”

Ion Mureșan își scrie poemele trăind o stare specifică, de  
dedublare sau poate de transă, spiritul său aflându-se între  
cele două dimensiuni: real și ireal, împletind armonios „gra-  
vitatea solemn-dramatică în alternanță cu comedia”...

Sciam la începutul acestor note că Ion Mureșan este un  
mare poet, unul dintre poeții de primă mărime ai literaturii  
românești actuale. Mă bucur că am reușit să-i lecturez cărțile,  
că am avut ocazia să fiu captivat de „originalitatea dionisiac-  
orfică” a acestor poeme, unele fără egal în literatura română.

Mulțumesc, maestre!

Victor TEIȘANU

## Poezia lui Dumitru Țiganiuc

Într-o fotografie de grup cu reprezentanți ai generației sale  
poetice Dumitru Țiganiuc s-ar fi așezat aproape smerit,  
după cât îl cunoaștem, mai în spate. Locurile de prim plan  
revenind, la o citare aleatorie, unor nume precum Ileana  
Mălăncioiu, Gh. Pituț, Mihai Ursachi, Ioan Alexandru,  
Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Con-  
stanța Buzea, Gh. Istrate sau N. Pre-  
lipceanu. Aceștia, cu mai multă șansă,  
viețuind la centru, adică acolo unde  
valorile devin mai ușor vizibile, și-au  
construit, desigur, în primul rînd gra-  
ție literaturii lor, o evidentă imagine  
publică de lideri. Din acest unghi de  
vedere cei din provincie au întot-  
deauna un handicap. Însă Dumitru  
Țiganiuc, chiar consumîndu-și desti-  
nul literar la Botoșani, ne pare, după  
lectura atentă a poeziei sale de pînă  
azi, un mare nedreptățit. Pentru că și  
cantitativ, o importantă parte a liri-  
cii sale este incontestabil de raft supe-  
rior. Doar totala lipsă de expunere și  
inapetența pentru aderare la diverse  
grupuri și combinații, cum se întîm-  
plă curent pe largi suprafețe literare  
românești, l-au trimis în penumbra  
notorietății. De fapt fiecare dintre cei

pomeniți mai sus, inclusiv Dumitru Țiganiuc, s-a dezvoltat  
diferit, în conformitate cu lecturile și propriul lui uni-  
vers interior. Dacă e să căutăm asociații tematice și stilis-  
tice poetul botoșănean se regăsește în aceeași paradigmă  
cu Gh.. Istrate, Ileana Mălăncioiu și Gh. Pituț. De Gh.  
Istrate îl leagă acutul sentiment al dezrădăcinării, nostal-

gia după locul natal și un lesne recog-  
noscibil anticitadinism. Există, ca și  
la Ileana Mălăncioiu, consonanțe cu  
satul ritualic, dar și gustul amar al sin-  
guratății. Și în viziunea lirică a lui Gh.  
Pituț memoria joacă la un moment dat  
rolul primordial. Asemeni acestuia, și  
Dumitru Țiganiuc încearcă, parcă mai  
cu seamă în **File din duminica orbu-  
lui**, să se apropie de complicata țesă-  
tură socială a orașului. Tentativă care  
nu face decît să-i adîncească golul  
sufletesc provocat de anomalii unei  
umanități ostile și divergente. Față de  
celelalte nume putem aduce în dis-  
cuție mai mult deosebiri decît posi-  
bile similitudini. Dumitru Țiganiuc se  
lăsa ademenit de sirenele poeziei într-  
o perioadă cînd aceasta era extrem de  
adulată în România. Coabitau într-o  
pace relativă generații diverse, de la





corifei ai modernității ca Blaga și A. Maniu, la suprarea-  
liști ca G. Naum, S. Pană sau I. Vinea, toboșari ai regimu-  
lui comunist ca Beniuc și Jebeleanu, baladiști ai Sibiului,  
dar mai ales explozivii șaizeciști patronați de Nichita Stă-  
nescu. Un context derutant dar nu mai puțin propice pen-  
tru nașteri poetice. Dumitru Țiganiuc, botoșăneanul școlit  
printre universitarii Iașului, a cercetat cu folos mediul  
literar al vremii, încercînd să-și croiască un drum propriu.  
Poezia sa a fost încă de la debut una elaborată. S-a pliat  
pe construcția riguroasă, atent la toate detaliile și contro-  
lîndu-și sever orice posibilă ieșire în decor. S-a oprit doar  
la „cuvîntul ce exprimă adevărul”, chiar dacă uneori tex-  
tele sale semănau cu niște alcătuiți metalice, strălucitoare  
dar reci. Cenzura omniprezentă conferă o aparentă glaci-  
alitate, mai puțin în poezia erotică în care se instalează *ab  
initio* duhul elegiac. Dumitru Țiganiuc preferă concrete-  
tea dar nu exclude din cîmpul vizual himerele propriei sale  
conștiințe poetice. Este un obiectivist cu numeroase dera-  
paje sentimentale pentru că una din sursele sale de căpătîi  
rămîne memoria, iar aceasta aparține arealului romantic.  
Memoria sa nu este una științifică, ea colorîndu-și perman-  
ent secvențele cu percepții individuale. Astfel dotat sufle-  
tește poetul nu se putea orienta decît spre imaginile pier-  
dute ale unei civilizații străvechi, bazată pe coduri morale  
și comportamentale deloc sofisticate și, în orice caz, oneste  
și încărcate de mister sacru.. Nu cred că e greșit să vorbim  
la Dumitru Țiganiuc de anticitadinism funciar. Întîlnirea  
cu orașul , așa cum apare mai ales în **File din duminica  
orbului** (2011), se dovedește traumatizantă. Aici avîntul  
nostalgic se preschimbă în luciditate care operează asu-  
pra realului ca un bisturiu de oțel. Tabloul social sumbru,  
coroborat cu drame biografice, produce fără întrerupere  
o poezie a suferinței, drapată cu ironii răzlețe și sarcasm  
satiric. Dumitru Țiganiuc se afirmă ca un critic al exage-  
rărilor tehnice, creatoare de egoism și artificialitate, dar  
protejînd spațiul copilăriei sale rustice, tivită cu simbo-  
luri arhetipale și ferecată adînc în memorie. Pentru poet  
transformările care îl jalonează, cu întregul lor cortegiu  
de ispite și false promisiuni înseamnă acutizarea alienării  
și nu o cale de salvare. Memoria sa doldora de întîmplări  
parabolice, la care poetul apelează atît de des, nu face decît  
să-i ofere argumente pentru toate replierile sale dubita-  
tive. Metoda este socratică : Dumitru Țiganiuc rememo-  
rează mici scene din trecut lăsînd cititorului misiunea de  
a le dezlega tîlcul. Realitatea aceasta paralelă, opusă cotidi-  
anului, se instalează autoritar încă din primul volum inti-  
tulat **Prin departe și aproape** ( Ed. Junimea, Iași, 1976).  
Un vers emblematic ne deslușește clar preferințele poetu-  
lui: „... nu pot vedea decît închipuindu-mi”. Nostalgia după  
o lume imaginară, în detrimentul celei prezente, este lim-  
pede. Arhaismul rural se recompune și cu ajutorul unor  
vocabule mai frecvente decît altele : pămînt, cal, izvor, fîn,  
harbuz, coasă, grăunțe etc. Pînă și auzul are corespondent  
în vegetația cîmpului : „sunetele așa cum le văd : maci /  
îmbobocind sub rădăcini” (Tot nu-ți dai seama). Legătura  
cu etosul sătesc devine indisolubilă, totală, pînă la conto-  
pire, încît căraușii „...fac parte din lumea mea și trebuie să  
/ alerge cu roțile / pe coastele mele ca pe hipodromul de  
lîngă / oraș” (Tot nu-ți dai seama). Poetul ne propune un  
mic tratat despre misterul casei și ogrăzii de la țară dorind  
parcă să-i atribuie dimensiuni metafizice. Ambientul rural  
supus schimbărilor dure nu mai seamănă totuși paradi-

sului : un scaun vechi este dat focului, solul rîpos șubre-  
zește casele de deasupra, iar „aerul / și marginile sale “  
sînt „roase de copaci” ( Ca o iluzie ). Chiar și măsurarea  
timpului se realizează în chip ritualic : „o pîine mușcată  
arată amiaza” ( Timpul însuși ). În acest complicat cadru  
se ivește fiorul erotic, deocamdată șovăielnic, ceremonis  
și precaut ( Ca o iluzie, Și frunzele ), dar deja investit cu  
substanță tragică.

Nici următorul volum , **Aceeași lumină** (Ed. Juni-  
mea, Iași, 1980) nu produce modificări radicale în arse-  
nalul poetului. Instalat în orașul său de provincie auto-  
rul ține lîngă sine, ca pe un îndreptar, amuletele copilăriei  
preluate dintr-o memorie afectivă, spre a sublinia de fie-  
care dată primejdiiile și impuritatea noii existențe. Mediul  
este ostil și dezumanizant : „busuiocul se face din plastic  
și nu poți / să-ți sfințești cu el casa” ( Am rîs lăcrimînd).  
Într-o poezie cu veritabilă circulație publică prin anii 80  
ai trecutului veac, poetul vorbește despre drama copiilor  
din orașe, rupti de căldura familiei și obligați la o veșnică  
rătăcire cu cheile la gît (Cheile). Antologabile pe tema ali-  
enării sînt și poeme precum Vitrine, Pereche ori Furnica,  
ultima narînd soarta fragilei vietăți pierdută în infernul  
de piatră al orașului. Moartea acesteia la etajul 5 al unui  
bloc sună ca un avertisment și îndeamnă la reflecție sme-  
rită. Raiul imaginar al copilăriei din memoria sentimen-  
tală, deși populat, ca la Ion Pillat, cu personaje de natura  
icoanei ( bunicul, bunica, tatăl), nu sugerează imobilism  
ci dimpotrivă, permanentă devenire, chiar dacă totul este  
scăldat de „aceeași lumină”. Poeziile, nu doar „cîntecele  
din frunză”, sînt mai degrabă lamentații cu iz paseist. Dar  
filosofic vorbind, vechiul și noul, deși în conflict, pot sta  
alături, într-o armonică îmbrățișare din perspectivă cos-  
mică : „ În rîu șoferul lin o să-și coboare / mașina lui cu  
patru largi picioare. // Alături un țaran își spală calul / și-n  
apă-i iarbă, se răsfrînge malul. // ...Tresare dulce armăsarul  
cînd se / ascunde-n valurile moi și plîns. // Alături parcă  
roțile nechează, / și curge peste toți o grea amiază” (Pei-  
saj cu rîu). În pofida aerului vetust contururile au asperi-  
tăți, ființele sînt aspre, ca eroii lui Marin Preda. Este însă  
loc și pentru visare : „lîngă aerul născător de salcîmi / un  
băiat își împinge oile către cer” (În cuiburi). Și acum poetul  
invocă destul de des bărbatul și femeia, ambii mișcîndu-se  
prin istorie pe traiectorii tragice. Greu de spus care expre-  
sie este mai potrivită pentru a sugera asprimea caractere-  
lor. Dumitru Țiganiuc ne convinge că atît în cheie clasică,  
bucurîndu-ne auzul cu armonii muzicale și ritmuri bala-  
dești, cît și prin intermediul versului alb, mînuiește clavia-  
tura cuvintelor la fel de sigur. O nostalgie acută, dureroasă  
învăluie și **Ecranul de iarbă** (Ed. Junimea, Iași, 1986). Satul  
din amintire acționează ca o instanță. Excepționala poe-  
zie Cămășile semnaleză un pericol de actualitate : acela  
al pierderii reperelor și instalării unei ucigătoare stări de  
confuzie morală și axiologică : „Mă simt pe dinăuntru trist  
și gol / cînd vîntul bate în cămăși domol, / dar ce voi face  
dacă-a mamei mîna / va dispărea cum ciutura-n fîntînă, /  
cine-o să-mi spele sufletele mele / de jale, de orgolii și de  
stele, / cine-mi va pune-n ele levănțică / și leacuri de sul-  
fină pentru frică ?” Din apartamentul său de bloc poetul  
se întoarce mereu cu fața către stampele izbăvitoare din  
trecut fixate pe peretele memoriei („ecranul de iarbă”).  
Totul apare ca un joc de umbre, dar imaginarul se dove-  
dește mai puternic decît cele palpabile și, în orice caz, pozi-

tiv și tonic. Una din încântătoarele poezii de dragoste, Ca doi sori, deși elegiacă în esență, exprimă tocmai virtutea vindecătoare a imaginarului. De aceea poetul e cu trupul în apartamentul de bloc dar își află partenerii de reverie tot între orizonturile amintirii. Bărbatul și femeia sa din sat privesc mereu un tren inaccesibil, știind că ei vor călători, cu închipuirea, toată viața doar prin ei înșiși (Călătorii). Iar „Boabe de cafea” cu vizita fratelui rătăcitor amintește duos de Esenin. Sînt și tentative de împăcare cînd inadaptable, poate definitiv resemnat la oraș, aruncă punți către ostila sa gazdă (Orașul meu, libertatea mea). Un anumit tip de discurs, ușor teatral și antrenînd largi sonorități ritmate, cu îndepărtate interferențe păunesciene și poate dinesciene, contaminatează din cînd în cînd teritoriul liric al poetului. Am zice că și poemele „ecranului de iarbă” rețin atenția prin rigoarea și exactitatea construcției, cum se întîmpla și în precedentele volume.

În 2001, la Ed. Axa din Botoșani, Dumitru Țiganiuc tipărește antologia lirică **Zidul de lacrimă**. Alături de selecțiile din volumele deja comentate, poetul oferă cititorilor și cîteva cicluri cu texte inedite, majoritatea datate și aparținînd ultimelor decenii ale secolului 20. Cel mai important dintre acestea, care dă și titlul antologiei, conține un dens florilegiu de elegii menite să refacă, în lumina amintirii, traseul meteoric al unei iubiri dispărute. Despărțirea devine astfel resursă lirică nepuizabilă, în măsură să țină aprinsă, ca într-un templu, flacăra vie a unei alte realități. Poetul e un arhitect a cărui unică rațiune de a exista este să recompună, clipă de clipă, efigia de abur a iubitei plecate : „Ți-am refăcut cu ochiul meu de lut / atom cu-atom ce-a fost, ce-o să mai fie, / cînd riduri sincopate mi-au crescut, / aprinse riduri îți creșteau și ție. // Din simburile gurii strălucind / ca steaua într-o grotă de fîntînă / ceas după ceas te recompun cu jind, / te-rourez, te sorb, te-aduc de mină.. // Și numai dacă literele brusc / vreun cataclism absurd le va ucide, / atunci precum o ramură mă usc / uscîndu-te și tu în zări livide.” [Elegie în doi (5)]. Pentru ca ea să rămînă vie iubitul a deturnat pînă și datele miticului meșter Manole, zidindu-se el însuși în țesătura de mortar și cărămidă. Vocația retrăirii este imensă, încît poetul reușește să transforme absența femeii iubite într-o prezență luminoasă și tristă. Reinventarea scurtului traseu amoros devine obsesivă, izvorînd poeme admirabile, greu de uitat. Învins de amintiri poetul așteaptă și caută, ca în transă, chipul cunoscut, dar acțiunile sale par zadarnice : „ies în fiecare noapte din mine însumi / c-un felinar într-o mînă / ca și cum mi-ar zvîcni o iluzie galbenă, / și merg pînă-n zare și încremenesc lîngă zare, / și mă întorc înlăuntrul meu, așezîndu-l în zori, / lîngă alte sute de felinare (Așteptare). În Elegie(4) este prima și ultima oară cînd căutătorul cedează, biruit de legile realului : „rugina se așează pe ine / și pe-amintirea ta din cînd în cînd”. Iar cedarea implică numaidecît și cealaltă grea recunoaștere : că moartea triumfă, în pofida eforturilor lui Orfeu. În fine înțelegem semnificația zidului din titlul antologiei : „Mă reazim de aceste lacrimi / ca de pereții pe jumătate-nălțați” afirmă poetul deplin încredințat de concretețea și eficiența gestului său. Susținem că poemele ciclului Zidul de lacrimă constituie un exercițiu profund, generator de substanță lirică și impresiionînd prin trăirea la limită și prin cromatica vie a amintirii.

Volumul **File din duminica orbului** (Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011) poate fi cartea de vizită a poetului. O sinteză a temelor obsedante din celelalte cărți, coagulînd într-o riguroasă regie tehnică sevele rezistente ale întregii sale lirici. Raportul antitetic dintre o copilărie aproape ceremonială, desfășurată în sat și viața trăită sub semnul citadinului persistă. Persistă și cadrul constrîngător al tîrgului, pomenit adesea cu apelativul burg. Același tîrg al confuziilor anulînd preceptele sacre ale moștenirii arhaice, un tîrg pe care poetul îl și numește, vădit ironic, „satul ratat”. Din păcate ideea eternei reîntoarceri nu poate încolți decît în închipuirea poezilor, chiar dacă totul pledează pentru simplitate și puritate etică (Burg sărac). Tîrgul echivalează în plan psihologic cu sufletul poetului, bintuit de năluca pierdutei iubiri. Încît peste poeme, ca un spirit protector, plutește fără încetare aburul amintirii. Efigia ei este estompată doar de rarele tentative ale poetului de a se integra tumultului public. Poezia capătă astfel, uneori, clare conotații civice. Autorul ia atitudine, se încarcă negativ, pledează în favoarea poeziei și poezilor și acceptă vremelnice angajarea pe baricadele socialului : Rămas bun, Pîndă inutilă, Provincială, Autodafe etc. Conform veleităților sale de arhitect, poetul își compartimentează edificiul cărții pe cicluri cu denumiri relevante : Furnicile și zeița, Un Isarlâc cu bîldăbâc, Un cîmp cu floarea soarelui și Amintiri de neșters. Senzația de unitate este asigurată de pasta care circulă neînfrînat prin toată această construcție lirică. Cititorul rămîne multă vreme sub impresia lecturii, sedus de suculența textelor și obligat parcă la o tacită solidarizare cu ipostazele în care se află poetul. Astfel vom accepta că deși totul pare imuabil și încremenit, realul se autoguvernează heraclitic, într-o veșnică devenire. Cum afirmam mai sus Dumitru Țiganiuc este constant în opoziție cu oferta cotidiană. Probabil că și din acest motiv nu putem vorbi la el de spirit ludic. Sobrietatea îl însoțește clipă de clipă ca o oglindă și notele grave abundă. Unei lumi cu atîtea imperfecțiuni nu i se potrivește divertismentul. Grijă pentru acuratețea expresiei, pentru aspectul plastic al compoziției, constituie tot o formă de protest împotriva realului și un nou antidot contra dezabuzării. Nu e întîmplătoare preocuparea aproape cultică pentru cuvînt, vizibilă atît în numeroase titluri de poeme, cît mai ales în textele semnificînd crezul său artistic. Iată-l pe poet într-un text mai vechi : „Mai cred că trăim în cuvînt, / cuvînt care poate să tragă / semnalul de tren de la vînt / sau carul cu viața oloagă. // ...Și noi să fim toți ca-n pămînt, / în inima lui mult decentă ; / mai cred că trăim în cuvînt, / cămin funerar și placentă (Mai cred). Și într-o *ars poetica* recentă, vorbind despre logodirea cuvîntului scris cu infinitul : „Priviți cum / ingenunchez în fața caietului meu, pe cînd în foile lui / pe prundul imaculat, urcă fantomele mele / către marginea albă ; nesfîrșitul numai de-acolo începe, / numai de-acolo (Numai de-acolo începe). Deși beneficiar al unei vaste culturi poetice și rafinat cărturar, Dumitru Țiganiuc nu abuzează în astfel de referințe. Livrescul este prezent cu discreție, lăsînd locul de cînte evanescențelor care aparțin mai degrabă sferei afective. Poezia sa este în acest context una a singurătății și a trecerii. Viziuni ample, imagini memorabile, stil direct dar și cascade metaforice provocate cu destulă lejeritate avertizează că ne aflăm în fața unor texte de majoră temperatură lirică, încorporînd suficientă substanță nobilă ca să poată înfrunta schimbări de gusturi și vremuri.



Ala SAINENCO

## Refrene sub nicovală

În intenția de a împărtăși informațiile acumulate din domeniul fiziologiei, psihologiei, filologiei și muzicii, intuind importanța acestora pentru istoria poeziei și a metricii, economistul german Karl Wilhelm Bücher construiește una dintre cele mai coerente teorii privind trei aspecte ce țin de evoluția umană și care pot constitui scopul unor lecturi separate ale lucrării sale *Arbeit und Rhythmus*: originea artei; rolul ritmului; importanța muncii. Conștient că domeniul pe care îl supune investigației este extrem de larg, Karl Wilhelm Bücher, printr-o respectare a unei „deontologii gnoseologice”, consideră de datoria sa „de a aduna în măsura posibilităților materialul care i-a stat la îndemână și de a-l prelucra într-atât încât acesta să fie pasibil de a fi transmis specialiștilor din domeniile respective, care l-ar interpreta în continuare” [p. I]. Interesat, de fapt, de studiul formelor asocierilor de muncă și pornind de la acestea, prin analiza unor fapte și a unui corpus vast de texte de muncă, economistul german ajunge la concluzia că muzica, poezia și munca au o origine comună, iar anterior acestora este ritmul.

Activitatea de muncă trebuie înțeleasă, după Karl Bücher, în contextul altor activități umane (artă, joc, sport etc.), ținându-se cont de două aspecte: în evoluția umană corelația dintre activități a fost diferită, iar diferențierea acestora nu a fost tranșantă în toate timpurile. Pe de altă parte, este necesar a depăși stereotipul (consemnat și etimologic prin cuvântul *muncă*, care în unele limbi însemna, inițial, „necesitate, impunere, sclavie”) care denotă un fel de *horror laboris* și care este, după Karl Bücher, *fable convenue*. Or, dacă ar fi existat *oroarea pentru muncă*, omul nu ar fi ieșit niciodată din starea de sălbăticie, iar progresul ființei umane ar fi fost imposibil. Omul preistoric și omul

contemporan însă au o înțelegere diferită a muncii, care generează o atitudine diferită: munca omului preistoric are drept obiectiv necesitățile imediate și se încheie cu satisfacerea acestora și nu cu acumularea de beneficii; activitatea de muncă și beneficiul de pe urma acesteia vizează, în perioada preistorică, aceeași persoană, neexistând situații de divizare a efortului și a plăcerii de pe urma efortului (beneficiului). În această „comuniune” dintre producător și produs se aflau germenii culturii, iar orice activitate era, la începuturi, creație: „Ceea ce simte astăzi pictorul, sculptorul, poetul, savantul, datorită artei care îi aduce slavă, simțea orice om atunci când realiza ceva prin știința mâinilor sale. Bucuria creației, pe care o trăiește omul de cultură astăzi doar în cazul unei activități spirituale, omul primitiv o trăia continuu atunci când realiza un obiect de uz casnic, de decor, de muncă și de luptă” [p. 9]. Omul preistoric trăia, după Karl Bücher, un sentiment de bucurie, cinste și exaltare din faptul de a avea în proprietate și de a face uz de un obiect care era propriul produs și rezultatul efortului depus. Munca însă nu era în exces: omul primitiv muncea doar atunci când apărea necesitatea. Nefiind un exces și neimpunând un efort susținut continuu, dar satisfăcând necesitățile, munca producea plăcere.

Pe lângă finalitatea plăcerii ar fi trebuit să existe în activitatea de muncă a omului preistoric, în opinia lui Karl Bücher, un „mecanism” compensatoriu, de echilibrare, care ar diminua efortul depus. Acest mecanism ar trebui căutat, iarăși, în diferențele dintre activitatea de muncă a omului preistoric și cea a omului contemporan: activitatea de muncă contemporană „se produce regulat și metodic”, pe când cea preistorică – „neregulat și impulsiv”; respectiv, prima impune „concentrarea voinței”, iar ultima oferă oca-



zia eliberării „forței nervoase, adunate în centrele psihice”; prima necesită o nouă analiză și activitate volitivă înnoită, ultima presupune automatisme [p. 10-11]. Aceasta ar explica un fel de „lene” de origine psihică, caracteristică omului preistoric: ea nu apare din cauza oboselii fizice, ci din incapacitate de forțare a minții și a voinței.

„Lenea” sau „eschivarea de la muncă” poate fi anulată sau redusă dacă se înțelege clar că orice activitate de muncă are două componente – spirituală și fizică –, iar pentru realizarea cu succes a muncii este necesar ca cel care muncește să determine corect, în fiecare caz aparte, efortul muscular solicitat și forța real depusă. În momentul în care se ajunge la automatisme (la mișcări ritmice), eforturile spiritual și fizic sunt diminuate, iar oboseala apare mai lent. Ritmul intern al muncii este susținut de „tonurile” care se produc în rezultatul muncii. Karl Bücher constată că în orice activitate, indiferent dacă aceasta ține de uzul casnic sau agricultură, „pot fi identificate o serie de operații, în care un ton sau altul marchează ritmul activității de muncă. Acest ton poate fi auzit la sfârșitul acțiunii și nu se poate pune la îndoială că tonurile sau sunetele care marchează ritmul muncii, automatismele, permit extinderea duratei temporale a mișcării și facilitează munca. Tonurile sau sunetele sunt expresia ritmului muncii, care însă nu reprezintă încă, în sine, un ritm tonic” [p. 14]. Ritmul tonic apare, după Karl Bücher, atunci când tonurile se diferențiază după intensitate, înălțime sau durată. Acest ritm, tonic, însoțind activitatea de muncă individuală sau colectivă, o facilitează și o stimulează, iar în cazul muncii colective exercită și funcții de coordonare și disciplinare.

Acolo unde este posibilă reglarea ritmată a muncii, dar unde sunetul natural însoțitor lipsește, tactul este produs prin mijloace oarecum exterioare procesului muncii. Este vorba, în primul rând, de vocea umană. Vocea sau alt sunet însoțitor, prin melodie, care are o funcție vitalizatoare, îi provoacă muncitorului plăcere. În felul acesta apare simbioza melodie-sunet-muncă, caracteristică tuturor popoarelor. Cuvântul-melodie, ca element ce însoțește munca, are câteva funcții: creează plăcere, susține durata de muncă și respectarea tempoului muncii. Contează însă, în opinia lui Karl Bücher, nu melodia în sine și nu cuvintele textului cântat, ci ritmul. Iar ritmul „nu este caracteristic, inițial, nici muzicii, nici limbii; el vine din afară și este condiționat de mișcările fizice, care se cer a fi însoțite de cântec; în absența acestor mișcări, cântecul este ca și inexistent” [p. 22-23].

Într-o tipologie a cântecului pe care o propune, Karl Bücher constată trei categorii mari de cântece: cântece cu ritm fluctuant; cântece de comandă; cântece interpretate în cazul unei munci individuale sau colective. Acestea din urmă însoțesc măcinarea boabelor (a grâului, în principal), prelucrarea inului, țesutul, împletirea coșarelor, tâmplăria, cositul, vânatul și pescuitul. Există, de asemenea, cântece de ceremonial care însoțesc tatuarea, circumcizia, infibulația etc.

Diacronia cântecelor denotă o trecere „de la sunete și exclamații naturale, dar lipsite de sens, spre cuvinte și propoziții care se repetau regulat, exprimând sentimentele muncitorilor, și apoi spre conținuturi mai bogate și mai coerente sau divagație lirică” [p. 66]. Cu cât mai vechi este un cântec de muncă, cu atât mai strânsă este legătura acestuia cu munca. Cântecul este legat de substanța și condițiile acestei activități și, chiar dacă la o anumită etapă, cântecul se desprinde de muncă și își construiește existența în afara acesteia, incontestabil e faptul că își are originea în muncă. Partea cea mai stabilă a cântecului este ritmul: conținutul se poate schimba, ritmul însă se menține în timp.

Reflectând la raportul dintre cele trei elemente ale sincretismului *muncă-melodie-cuvânt*, Karl Bücher constată că poezia și cântecul au o origine comună; poezia este, în același timp, cântec, melodia și cuvântul constituindu-se concomitent. Elementul liant și coeziv al acestora, în situația popoarelor primitive, este ritmul. În același timp, nicio limbă, în opinia sa, nu construiește de la sine cuvintele și enunțurile după principii ritmice, iar cazurile de vorbire ritmată sunt simple accidente: „este imposibil ca oamenii în baza unui simplu studiu al limbii să ajungă la a calcula și măsura cuvintele și silabele sau tonurile după cantitatea lor, să plaseze ridicările și coborârile la distanțe egale, adică să-i confere vorbirii o formă conformă cu legile ritmului”. Așa cum limba nu putea produce ritmul de la sine, cauzele acestuia trebuie căutate în afara limbii, mai exact în mișcările înscrise în activitățile de muncă, fapt demonstrat de originea cântecelor de muncă. Nucleul formei sincretice, nedisociate în preistoria umană, *muncă-poezie-muzică* îl constituie munca, celelalte două elemente având o semnificație complementară, iar liantul celor trei elemente este ritmul, esența poeziei și a muzicii vechi.

Legăturii aparent mai strânse dintre muzică și dans Karl Bücher îi opune următoarele: în dans ritmul este un element arbitrar, pe când în muncă el se naște din construcția interioară a corpului uman sau din condițiile tehnice ale muncii; apariția dansului nu este condiționată de necesități vitale; și, în sfârșit, trebuie să avem în vedere faptul că numeroase dansuri ale popoarelor primitive nu sunt altceva decât imitări conștiente ale unor procese de muncă, dansul fiind precedat de activitatea de muncă, din care își trage originea.

Prin urmare, în originea muncii trebuie căutată și originea poeziei. Iar pentru o înțelegere mai clară a acestei proveniențe comune, Karl Bücher revine la definiția muncii și o raportează la starea omului primitiv: „muncă presupune o activitate a corpului nostru din care ar rezulta ceva situat în afara acestuia”. Această definiție poate fi raportată și la formele culturii, dacă înțelegem prin „activitățile corpului nostru” inclusiv activitățile mintale creatoare.

Mișcările ritmice ale corpului au dus la apariția poeziei, atât în partea ei materială, cât și în partea ei formală. Partea materială poate fi observată clar în cântecele de muncă, în segmentul lor liric. Partea for-

mală se relevă prin faptul că în muncă lanțul ritmic are aceeași structură ca și în poezie. Există o simetrie între mișcările ritmice din cadrul muncii și piciorul de vers al poeziei. Iar cuvântul sub accent se aseamănă cu momentul de concentrare musculară maximă. Această relație este, în plan evolutiv, nu doar de asemănare, ci chiar de coincidență.

În același timp, Karl Bücher constată că între ritmul mișcării și ritmul poeziei este o distanță destul de mare ca să admitem proveniența lor reciprocă directă. În necesitatea de a identifica elementul comun pentru cele două aspecte ritmate, Karl Bücher evidențiază tonul, pe care îl generează activitatea de muncă în consecința uzitării instrumentelor de muncă. Aceste sunete-tonuri trezesc dorința de imitație prin voce. Sunetul articulat urmează mișcarea ritmică a corpului antrenat în activitatea de muncă și o acompaniază. Mai mult, Karl Bücher consideră că picioare distincte de vers pot fi raportate la activități concrete. Astfel, iambul și troheul sunt mărimi corespunzătoare strivutului și mersului pe loc; spondeul este măsura loviturii și poate fi recunoscut în baterea din palme; dactilul și anapestul – măsuri ale loviturii cu ciocanul, care mai poate fi auzit în sate, când fierarul, lovind fierul înfierbântat, produce o lovitură puternică principală, urmată de două mai slabe; piciorul peonic corespunde loviturilor lucrătorilor de drumuri care bat ritmic, de trei ori pietrele din pavaj, iar distanța dintre ciocan și pavaj condiționează producerea piciorului Creticus, Bacchius sau Antibacchius [p. 72]. Conștient de pericolul absolutizării, Karl Bücher atenționează că dezvoltarea piciorului de vers și a artei versificației a urmat, după ce s-a desprins de muzică, un drum aparte.

La origine, activitatea de muncă nu a existat separat de ludic, iar în perioada primitivă exista o trecere continuă de la o formă la alta, astfel încât a fost posibil și transferul cântecelor de muncă în domeniul ludicului. „Totuși legătura dintre mișcările corpului și limbajul articulat era atât de puternică, încât cântecul nu putea exista separat. Cântecul își asuma mișcările de muncă, dezvoltă continuu partea lor ritmico-artistică [...]; în felul acesta au apărut dansurile mimetice, răspândite pe larg, iar dintre ele, cele mai bune au fost considerate demne pentru închinare divinităților” [p. 73]. Activitatea de muncă se apropie în acest fel de închinarea față de divinități și este evident, consideră Karl Bücher, că cea mai mare parte a poeziei religioase era legată de ritualuri, de activitatea slujitorilor de cult.

Extrapolată spre închinarea față de divinități, triada *mișcări corporale – poezie – muzică* este supusă unei prelucrări pur artistice dinspre diversificarea mișcărilor spre complicarea și dezvoltarea conținuturilor poeziei și sunetelor melodiei. Treptat, dansul, care reproducea inițial activitatea de muncă, se apropie tot mai mult de mimarea vieții umane în toată complexitatea ei. Astfel apare actorul și se creează drama, comedia și tragedia.

Mai complicată este, după Karl Bücher, evoluția liricii: „așa cum cântecele de muncă mai vechi nu aveau un text bine stabilit, ci reprezentau improvizări în funcție de caz și timp, poezia nu putea avea o existență independentă. O existență independentă are la început partea muzicală a procesului de muncă – melodia” [p. 79]. În timp, s-a produs, după Karl Bücher, îmbunătățirea tonurilor, căci existând deja ritmul, crearea muzicii nu a însemnat decât accentuarea tonurilor și înnobilarea lor, diversificarea ritmurilor și ajustarea lor la exprimarea stărilor. În acest scop, în direcția modificărilor tonurilor și a calității sunetelor, s-a produs și perfecționarea instrumentelor de muncă. Din acestea au fost create instrumentele muzicale, primele fiind cele de percuție: toba „nu este altceva decât o puiă acoperită cu piele pentru pisarea boabelor de grâu, răspândită pretutindeni, la unele popoare, în aceste scopuri folosindu-se ulcele acoperite cu piele” [p. 81]. Instrumentele de suflat și cele cu strune ar fi apărut mult mai târziu. Karl Bücher nu pretinde că există o corespondență absolută între instrumentele de muncă și cele muzicale, căci, afirmă el, „despărțindu-se de muncă, muzica a fost mai liberă în a-și căuta instrumentele adecvate” [Idem].

Instrumentele care produceau sunetele pentru acompanierea dansului popular generează ritmul, după care urmează, prompt, textul cântecului, din care se desprinde, de fapt, textul liric. Dansul se profesionalizează devenind o formă aparte a artei. Cântecul se desprinde de dans, însă cuvântul mai este atât de legat de melodie, încât ultima se prezintă drept elementul cel mai stabil al acestei îmbinări. Un timp, poetul și cântărețul este reprezentat de aceeași persoană. Treptat, poezia se rupe de melodie și apare „poezia curată” (lipsită de melodie și bazată doar pe ritmul cuvântului), „vorbirea articulată”, iar pe de altă parte – muzica (lipsită de cuvintele care aveau și o funcție explicativă în text) [p. 82-83]. Compozitorul se detașează de poet, iar de acesta – declamatorul și cântărețul. Genurile se perfecționează și se dezvoltă continuu.

În felul acesta are loc trecerea de la forme sincretice complexe spre forme simple ale manifestărilor umane, după care, printr-o evoluție calitativ diferită, formele simple devin din nou complexe. Dacă astăzi, afirmă Karl Bücher, „nu orice vorbire ritmată o numim poezie și nu orice sunet ritmat îl considerăm muzică este pentru că perceperea noastră estetică s-a schimbat”, iar între etapa când poezia era o necesitate a activității de muncă și cea când ea devine creativitate voluntară și conștientă, între momentul când omul trăia plăcerea unui ritm al muncii și cel când trăiește plăcerea cuvântului și a muzicii se întind mii de ani. Sigur este însă că ritmul a încântat dintotdeauna sufletele umane.

#### Referințe bibliografice:

Бухеръ, Карль, *Работа и ритмъ. Рабочія пѣсни, ихъ происхождение, эстетическое и экономическое значеніе*. Перевод съ нѣмецкаго И. Иванова. Подъ редакціей Д. А. Коропчевкаго, 1899.



Marius CHELARU

# Din istoricul preocupărilor pentru lirica de sorginte niponă în România\*

## Otilia de Cozmuța (II)

„Despre arta japonezilor”, Otilia de Cozmuța<sup>[1]</sup>

Și acest articol este, din câte știu în acest moment, o premieră pentru România – o relatare amplă a unui român, cu studii în domeniul picturii, cunoștințe aplicate despre artă, care oferă o serie de detalii despre arta, despre pictura japoneză, cu impresii de la fața locului.

Acest text a fost publicat în revista „Luceafărul”, nr. 14-16, 15 august 1904, precedat, între altele, de un altul, semnat T.O. Codru și intitulat „Japonia. Informațiuni asupra țării și poporului”<sup>[2]</sup>.

Iată un fragment despre cum vedea autorul articolului literatură din Arhipelag, desigur, pe baza informațiilor pe care le-a găsit în literatura vremii despre care a știut/la care a avut acces în acele zile: „Literatură e pe un nivel cu mult mai inferior, cu toate că primele începuturi se găsesc deja în secolul al VII-lea. Cel mai cultivat gen e al povestirilor și istorioarelor aventuroase, cari la noi sînt gustate de sufletul nevrăstnic al copiilor. Unele din aceste cărți sînt ilustrate. Cum Japonezii sînt în relațiuni foarte intime cu ceriul, e natural ca în literatura lor să se găsească o mulțime de elemente supranaturale și mistice, întocmai ca și la Chinezi, ai căror imitatori sînt ca și în știință și religiune. Cel mai bun novelist al lor e Bakin<sup>[3]</sup> (1767-1848), care a scris sute de volume. Cea mai frumoasă din operele lui e *Robia lubiris*”.

1. Reamintim - Otilia de Cosmutza (Otilia Marchiș-Bölöni) s-a născut în familia preotului George Marchiș. Primul ei soț a fost Cornel Cosmutza, al doilea Bölöni György

2. Autorul menționează la final: „Cărțile principale de care ne-am folosit în această succintă și fragmentară excursiune sînt: N. Iorga, *Războiul din extremul - orient China, Japonia, Rusia Asiatică*, București 1904. Ernst V. Hesse - Warteg, *China und Japan*. Ed. II Lipsca 1900, Graf Hans von Königsmarck, *Japan und die Japaner*, Berlin 1900, și altele”. [n. M.C.]

3. Kyokutei Bakin (Takizawa Bakin) (1767 -1848) autor cunos-

Și despre poezie (de altfel T.O. Codru – T.O. Codru și T. sunt semnăturile lui Octavian C. Tăslăuanu<sup>[4]</sup> - îl citează și pe „Basil H. Chamberlain dela universitatea din Tochio” care caracteriza literatura japoneză astfel, într-un text citat în germană: „Die japanische Litteratur ist ohne Genius, ohne Gedanken, ohne Logik, Tiefe und Breite, ohne Vielseitigkeit”): „Poezia lor e veche (sec. XI-lea) și cîntă mai ales frumusețile naturii și eroizmul romantic al Japonezilor. Poeții lor au fost pînă în zilele noastre aproape numai femei. Distracția predilectă a societăților înalte în evul mediu erau poezia, chiar și Micado-I dedeau cîte unei femei idei fericite, cari, dacă erau frumos versificate, nu arareori o făceau favorita sa sau chiar nevasta lui.”

### Despre arta japonezilor

De d-na Otilia de Cozmuța.

Cu cît priveam mai îndelungat viața ce furnica împrejurul meu, cu atît eram mai ferm convinsă că Japonezii sînt artiști născuți, cari împodobesc aproape tot ce le vine în mîna cu broderii. Țara lor cu peisagele ei minunate le alimentează aceste înclinațiuni. Zvîcnirea singelui lor artistic se poate observa aproape în toate : în casele, în hainele cele mai simple, – chiar și în cele mai dure unelte ale lor. Bineînțeles, înzădar căutăm să găsim aici exemple pentru concepțiunile noastre asupra «artei înalte». Nu că nu s’ar găsi și aici genii admirabili, dar nu în măsura în care se găsesc dincolo în Europa. Aici sînt de alta natură. Sînt fețiș unei lumi streine, deci și creatorii unei alt-fel de lumi.

Pe articolele lucrate de cel mai simplu industriaș se observa notele caracteristice japoneze. Aceștia iubesc desemnurile bizare,

cut al perioadei Edo târzii. [n. M.C.]

4. Corina Țipu a publicat, cu numărul 15 din seria „Personalii”, la Biblioteca Județeană „Astra” din Sibiu, un volum despre Octavian C. Tăslăuanu, sub egida Consiliului Județean, în anul 2007. O.C. Tăslăuanu a fost o personalitate activă pe scena culturală, de numele lui legându-se nu doar reviste ca „Luceafărul” sau „Transilvania”.



efectul grotesc, elementul monstruos, nota neobicinuită. Dar din astfel de ateliere au eșit și Hocusai și Utamaro, minunații artiști ai extremului Orient.

Japonezii nu cunosc, sau cel puțin n'au practizat pictura în olei. Cele mai dese produse ale artei lor sînt tablourile mari decorative de hîrtie sau mătăsă, pe cari le decorează cu tuș sau cu acvarele. Acestea le dau numele de *Kakemono*-uri.

Dacă ne uităm la tablourile lor, se pare că măiestrii japonezi n'au nici ideile de regulile perspectivei și efectele umbrei. La dîinșii totul e proiectat în plan. Aceste lipsuri aparente însă nu rezultă din neștiință, ci din un escelent simț pentru stil; aceasta au recunoscut-o și la noi, căci formele moderne ale decorațiunilor în plan, astăzi și în Europa se lucrează în acest spirit.

Arta lor e de origine chineză, dar cu timpul au știut să o schimbe în spirit japonez. La ambii dăm de munții pictați în albastru, tot de aceeași floră și tot de aceeași figuri de monștrii. Japonezii pînă astăzi cinstesc foarte mult tablourile chineze. Pe lîngă aceste mai au și o anumită trăsătură conservativă: Cultul formelor, moștenit din tată în fiu. Cu această artă numai atunci putem face cunoștință mai intimă, dacă ne învîrtim mai multă vreme printre dîinșii.

Dacă aruncăm o privire în atelierele lor, observăm că atunci, cînd decorează vr'un obiect de artă, nici cînd nu desemnează după natură, ci din memorie. O memorie minunată e aceasta! E destul însă să răsfoim cărțile cu schițe ale lui Hocusai, ca să putem vedea, cît de mult au studiat natura măestrii lor.

Desemnează din memorie, aplecați pe genunchi: hîrtia sau mătasa e întinsă pe pămînt; astfel o împodobesc cu liniile lungi și fine, cari sunt totdeauna aceleași. Mai cu seamă la măestrii mai mici se întîmplă altfel, unde predomină tradiția atelierului. Forma principală a decorațiunilor sunt florile, paserile, peștii, insectele, pe cari le de copiază cu o fidelitate de admirat. În această privință sînt înzestrați cu un talent rar și sînt măestrii armoniei delicate de colorii.

Iscușința măestrilor galbini ai atelierelor de multe ori i duce și la estravagante: vor să termine repede, cu un singur gest al mînei, sau vrea să exprime orice, cu cîte 2 -3 linii! Sunt între dîinși artiști, cari pictează cu picioarele sau cu penelul între dinți; aceștia sînt aproape acrobați ai penelului.

Picturei nu-i precedează desemnul. Nu schițează mai întîiu liniile principale cum fac artiștii noștri, ci încep a picta de sus și cînd au ajuns pe partea de din jos a hîrtiei, termină opera. Asupra părților lucrate nu mai revin.

Și-aci e mai preferită pictura cu tuș, decît cea cu acvarele; aceasta din urmă atunci are preț mai mare, cînd e mai simplă. Motivul cel mai des prelucrat și totodată și cel mai admirat constă din două treți de penel ici și colo întrerupte, alungul cărora sucit trece o linie lungă: glie, din care vlăstarele tinere ale trestiei de zahăr răsar deadreptul în sus. Cele mai prețioase *Kakemonosuri* sînt acele, ale căror mic decor sînt ieroglifele japoneze, aruncate în linii largi, prin cari mîna isteată a caligrafului presintă puritatea și eleganța mare a liniilor. Artiștii japonezi escelează mai ales în artele industriale. Deja pănurile și stofele brodate cu aur și argint, pe cari le purtau odinăoară nobilii japonezi, dovedesc o rară bogăție. Tot din China au adus și sculptura. Arta sculpturii însă nu s'a putut desvolta în direcție monumentală. Explicarea o găsim mai ales în lipsa materialului corăspunzător. Marmoră n'au de loc, pietrele ce le au sînt greu de lucrat, noduroase și aspre, iar fildeşul e scump. Statui monumentale găsim numai puține, și aceste sînt de granit. Bonții (preoții)<sup>5</sup>, li-au ridicat cu sprijinul credincioșilor

5. De la japonezul *bo-zu*/ preot, a derivat cuvîntul „bonz”, termen aplicat preoților budiști din Vietnam de către misionarii francezi; termenul sino-vietnamez: „thien-su” sau „thien-gia”. [n. M.C.]

mărinimoși, și toate îl zugrăvesc pe *Budha*. Tipul lui e cel adus din India: în fața lui se răsfrînge o liniște adîncă, spiritualizată. Aproape fie-care oraș japonez are cîte-o statuă de acest soi. Varietatea colorilor joacă rol mare în temple. Statuietele de lemn ale zeilor și zețelor, simbolurile și toate celelalte decorațiuni sînt pictate în multe culori. În jurul templelor chimere de bronz își arată formele fantastice: indigenii le numesc lei, deși în țara lor nici cînd nu s'a văzut ieș.

În afară de statuetele religioase mai dăm de mici obiecte artistice: sculpturi de fildeş, bronz și lemn, zugrăvind măști, oameni și animale; unele sînt de netăgăduită valoare artistică. Amatorii adună mai ales statuete de bronz fabricate în vremile trecute, așa încît azi deabia se mai găsește ici colea cîte un esemplar răzleț. În Europa cu toate acestea vin cu miile, firește sînt toate imitațiuni, dar perfect reușite.

Japonezii sînt metalurgiști neîntrepuți. Cizelarea la ei stă pe un nivel foarte înalt: încrustează cu mare măiestrie figuri de aur și argint în deosebitele părți ale săbiilor.

Odinioară și oglinzile japoneze nu erau decît simple foi de bronz cizelate.

Tot din aramă sînt și clopotele lor mari, turnate în formă de tiară și împodobite cu fel de fel de reliefuri. Menirea lor e să deștepte lumea la incendii mari. Pe vremuri daimio-ii sfințiau aceste clopote tot cum sfințim și noi: cînd le turnau, aruncau în arama fluidă piese de argint. De multe ori ajungea astfel în aramă o cantitate extraordinară de argint. Europeanii începuseră să exploateze împrejurarea aceasta: cumpărau clopotele după greutatea lor în bronz și în Europa topindu-le, scoteau argintul. Bonții însă au aflat și-au oprit vînzarea clopotelor.

Industria de porțelan și lac stă pe un nivel ideal. Învățăceii japonezi i-au întrecut binișor pe măestrii lor chinezi. Vasele, carafele și celelalte lucrări au deșteptat admirația lumii întregi. Mai prețuite sînt articolele vechi de *Sacuma*.

Din lipsă de material potrivit și din pricina deselor cutremure de pămînt nici arhitectura nu a putut lua avînt mai mare. Casele lor de lemn sînt construite cu multă eleganta, și deși toate sînt între ele, totuși oferă ochiului o priveliște frumoasă, prin armonia ce există între părțile ei singurate și clădirea întregă.

În Japonia, unde deja natura sădește cele mai frumoase grădini, e lucru firesc ca grădinăritul să fie foarte cultivat. Cultivatorii însă nu tind într'atîta la o producție bogată de flori ca la o modificare a formei naturale a florilor. Și de obicei reușesc.

Grădina e acoperită de parcuri mărunte, bazine, canale și poduri, și numai ici colea mai zărim cîte un tufiș diform, ale cărui crengi strîmbe să înfășoară în jurul colosurilor fantastice de piatră. Prin olituri complicate și des repetite, grădinarii japonezi au ajuns să producă tufe, cari au flori de mai multe feluri și fructe de tot fantastice. Între plante însă totuși au o planta predilectă, care pentru ei e idealul plantelor și nu lipsește din nici o casă: *crysantema*, floarea cu care în vremile vechi se împodobeau armele, iar nobilimea o întrebuințează și azi ca emblemă.

În grădinile aceste am văzut și ciudate specii de *Iris*. Poți vedea *Iris*-uri de toate culorile și nuanțele: dela culoarea galbină pînă la cea roșie, aurii, argintii ș. a. De multeori chiar și aceiași floare are aceste nuanțe, așa încît, legîndu-le într'un buchet, nu mai știi de sînt flori naturale ori artificiale.

Astfel modelează Japonezii și natura după stilul lor artistic.\*

\* Fragment din volumul: *Marius Chelaru, Octavian Goga, Otilia de Cozmuța, George Voevidca și lirica niponă*, Colecția „Orient”, seria „Biblioteca Haiku” – Nr. 5, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2013.



Octavian SOVIANY

## Un mare pontif

Cu „viața cealaltă și moartea cealaltă” (Editura Vinea, 2010, ed. a 2-a, 2012), carte situată în descendența volumelor sale mai vechi „nicolae magnificul” și „capodopera maxima”, Nicolae Tzone duce la bun sfârșit proiectul extrem de ambițios al unei trilogii poetice a cărei temă mai generală ar fi raportul artistului cu lumea și cu limbajul.

Această trilogie confirmă gustul autorului pentru construcțiile grandioase, în care totul este proiectat la dimensiunile monumentalului, ca și decizia sa de a rămâne, în răspăr față de mizerabilismul în cheie minimalistă al poeziei de ultimă și penultimă oră, un maximalist, dar și un subtil caligraf, cu voluptăți subțiri de estetic, un bijutier de imagini care posedă, ca și artizanii cei vechi, conștiința acută a lucrului bine făcut.

Există prin urmare în poezia lui Tzone o anumită magnificență, ținând de cultivarea atentă a formei, căci considerat astăzi de mulți drept o categorie estetică perimată, frumosul este reacreditat cu obstinție de autorul lui „nicolae magnificul”, care invocă patetic moartea prin frumusețe: „hai de frumusețe să mor mai întâi hai să fiu îngropat să mi se pună pe trup mult pământ negru negru și dulce ca merele și ca perele când sînt coapte deplin / și pe urmă mai văd eu ce fac dacă mai vreau sau nu mai vreau să-nviez dacă mai vreau sau nu mai vreau să-ntind degetele mele moarte și foarte foarte subțiri înspre nord sau înspre sud înspre răsărit sau apus înspre în sus sau înspre și mai jos decît scundul nezburlătorul mormînt în care stau ca un un rege din cel mai cunoscut din cel mai vestit neam” („poemul care înviază tot ce nu la vremea morții lui a murit”).

Frumusețea, asociată în acest text (și nu numai) cu imaginea mormîntului, este însă una de un soi mai aparte, una crepusculară, născută din conștiința vulnerabilității, mărturisind despre tribulațiile unui spirit barochist, infectat cu toxinele decadentismului, care

își teatralizează cu aceeași voluptate viața și moartea în ample viziuni unde totul se desfășoară la o scară gigantică, iar nașterea unui poem este ridicată la coeficienții unei întâmplări cosmice, în timp ce autorul lui căpătă dimensiunile unui colos, ale cărui procese fiziologice se desfășoară la logaritmii catastrofelor naturale, rivalizează cu erupțiile vulcanice sau seisme: „ai văzut vreodată un armăsar tînăr în erecție maximă iubită cetitoare a mea / ai văzut vreodată născînd un pui de elefant pe doamna elefant iubite al meu cetitorule / așa e totdeauna versul splendid așa este întotdeauna nașterea sa / și mîna mea care scrie se cabrează ca arcul cel mai curajos și cel mai rapid / și piciorul se-nfige în pămînt pînă la genunchi și-apoi țîșnește spre luna de pe cer cu viteza fulgerului / și inima mea bate bate bate ca un tun ce aruncă ghiulele de piatră în zidul vreunei cetăți de barbari din veacurile celelalte / și gulerul alb al cămășii mele de mătase roșu se face de admirație pentru trupul meu curajos / și de sub pămînt începe să ningă la suprafață cu imense plaje de iarbă verde pufoasă / și de pe gîtul foarte înalt al girafei din africa pleacă spre bucurești fericite toate petele și toate culorile / și gîtul foarte înalt al girafei din africa devine de pe o clipă pe alta complet alb ca laptele” („iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule”, I).

Renunțându-se așadar la perspectiva minimalizatoare la care l-au supus poeticele așa-zisului postmodernism, personajul liric dobîndește atributele rimbaldiene ale poetului-mag, e noul Mesia al unui trib de împătimiți ai cuvintelor, în timp ce poemul e investit cu virtuți mesianice, nutrindu-se din utopia mântuirii lumii prin poezie: „atenție atenție vine poemul călare pe un asin alb vine de departe din spații necunoscute din timpuri care nu au mai fost / atenție atenție vine poemul călare pe un asin alb ar semăna cu un prinț dacă nu ar avea picioarele trupul mîinile capul și ochii de apă ar semăna cu iisus dacă nu ar avea ochii negri și foarte vii / atenție atenție vine

poemul călare pe un asin alb e un pic obosit și-i e frig e un pic trist și-i e cald și din degete îi picură pești argintii care vorbesc între ei într-o limbă extrem de melodioasă” („hai să mâncăm pur și simplu zăpadă și gheață”).

Acum actul poetic va fi destinat să producă maraviglia, să uluiască și să contrarieze: „dacă îmi pun pe buze o carafă de lut goală chiar și în deșert de mă aflu instantaneu ea se umple cu vin roșu și cu miere din flori de salcîm și de tei / dacă trag cu arcul în nori instantaneu începe să plouă instantaneu se face răcoare jur împrejur de mine și de viața mea / dacă în frumusețe mă scald de frumusețe mă umplu și frumusețe vorbesc și frumusețe ascult și respir” („iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule”, II). Dar această maraviglia nu este doar un splendid număr de iluzionism, căci ea tinde la parametri superiori ai miracolului cristic (Iisus e frecvent avocat) și își arogă, cu un orgoliu imens, substanța inefabilă a minunii creștine: „cu gura mea se întâmplă un miracol înfrunzește des foarte foarte des de cuvinte sfidător senzual de cuvinte cu miezul și coaja și mirosul de ananas și de portocală / și cu limba mea din gura mea de asemenea se întâmplă un miracol nu tace nu tace nu tace cînd moartea își pune la lumina zilei coroana neagră pe temple și-l înjunghie pe om în grumaz și în măruntaie ca pe un iepure slab și neputincios și extrem de fricos” („din văzduhul ierusalimului în somn și în vis”).

Cu o voracitate uriașă, egalată doar de voracitatea hârtiei vampirice despre care vorbeau textualiștii, acest personaj fabulos e capabil să absoarbă în interioritatea lui neliniștită toate regnurile și elementele; dispunând de o capacitate de metamorfoză superlativă, el dobândește pe rând toate atributele lumii văzute și nevăzute, devenind omul-cosmos, sau poate, mai exact, căpcăunul divin care a sfârșit prin a îngurgita lumea: „m-am făcut cerc și m-am dat de-a dura din africa pînă-n antarctica și din antarctica iarăși pînă în africa fără măcar să respir iubită cetitoare a mea / și nu mi-a fost frig și nu mi-a fost cald și de fapt chiar pe sub pielea tare și strălucitoare a timpului m-am rostogolit și nemaipomenit de frumos am zburat iubite al meu cetitorule / într-o zi cu siguranță voi deveni romb ori poate dreptunghi sau de ce nu pătrat în manualul de matematică a viitorului al lui Dumnezeu / în altă zi cu aceeași insolită siguranță voi deveni arbore de măsline tocmai la ierusalim / da da da chiar în grădina ghetsimani / contemporani nelimpezi nu vedeți că am buze de lumină de fulger și că pot numai să vreau să suflu peste voi cu foc / nu vedeți că mîinile mele au degetele de platină și pot oricînd dacă nu vă smeriți să vă iau de ceafă și să vă rostogolesc în praf pînă cînd deloc nu vă mai vedeți pe suprafața pămîntului / eu nu scriu eu trăiesc o viziune rarisimă care prinde consistență numai și numai în inimă și în singe și în plămîni de poem” („iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule”, VI)

De o (în aparență) debordantă vitalitate (în spatele căreia se ascunde poate însă acea ură de viață care din perspectiva lui Nietzsche constituie unul dintre simptomele cele mai evidente ale decadentismului), subiectul uman țintește în aceste poeme totalitatea, dorește să-și asume toate experiențele omenești, de unde, evident, nu poate lipsi moartea, care în definitiv face parte din existență, este celălalt pol al vieții, ce prin simpla-

i prezență potențează instinctul vital pînă la paroxistic: „bucuria de a ronțai moartea nu este mai mică decît bucuria de a ronțai viața / chipul meu învelit în hîrtie de ziar dormind foarte frumos într-o sală rece și întunecoasă la morgă / fotografia învinsului de pe pagina întâi este cu siguranță fotografia mea cea mai reușită / eram mort și mă vedeam foarte clar cu acel ziar mototolit peste față chiar așa mort cum eram” („burta roză a timpului și burta neagră a timpului”).

Experiența morții se asociază în aceste poeme cu aceea a scrisului (odată cu evocarea ceremoniei singeroase a decapitării, esențială în fantastica textului), de vreme ce – așa cum afirma cândva Marin Mincu – a fi mort și a fi scris sunt sinonime perfecte: „pe masa de lemn de-a dura o piersică / pe masa de lemn de-a dura o bilă de fier lustruită pînă la nesaț / pe masa de lemn de-a dura un poem strîns înfășurat în jurul capului meu / pe masa de lemn de-a dura capul meu retezeat de deasupra cefii cu oarece măiestrie în sensul că nu atîrnă așchii de carne din el în sensul că nu se scurge nici o singură picătură de singe din el” („dar lebăda care cântă și moare de rușine într-o singură zi”).

Actul textual va lua prin urmare forma violentă a spargmos-ului (sacrificiul prin sfășiere) prin care se realizează osmoza desăvârșită dintre producătorul de text și propria sa producție scripturală; poemul va avea în felul acesta fizionomia unui straniu muzeu anatomic, a unei colecții de organe vii, e o ecografie a proceselor viscereale, în timp ce scrisul se înscrie el însuși în categoria reacțiilor fiziologice, definindu-se ca o secreție a țesuturilor prin care circulă electricitatea negativă a morții: „citește-mă ca să nu pot muri liniștit ca să pot să cred că măcar o singură dată nu ai înțeles pe deplin totul / umbra asta albăstrie de praf dintre o literă și alta este pielea mea subțire și fină care îmi acoperă cu vitejie oasele / sunetul ăsta imperceptibil dintre un cuvînt și altul este zgîrciul care îmi ține urechea lipită de cap foarte strîns / soarele negru care răsare la începutul poemului care tocmai se scrie cu demnitatea împăratului stăpînind imperii de singurătate este una din pătrimile inimii mele / soarele alb care vine la mine uneori din miezul luminii care nu se vede de muritori și îndeobște nici chiar de nemuritori este a doua pătrime a inimii mele / sînt omul cu o jumătate de inimă de cînd am înviat dintre morții care își iubesc moartea” („citește-mă ca să nu pot muri liniștit”).

Percepând astfel amenințarea extincției de pretutindeni, dar mai din intimitatea propriilor sale organe, personajul liric își transformă moartea într-un spectacol pe al cărui parcurs este abordată masca mortului încă viu: „eu sînt cezar și voi m-ați ucis pumnalele voastre încă au singe pe ele singele meu trădătorilor / eu sînt cezar și singele meu se risipește repede peste marmura romei și brutus este printre asasini / dar și-n moarte va fi bine și-n moarte voi fi tot cezar tot rege al pămîntenilor demni / (...) altminteri și așa mort mi-e bine și așa mort simt că puterea mea a venit împreună cu mine aici în moartea mea mie credincioasă și sieși credincioasă / sînt iată un mort cu trupul înfășurat în cicatrici un mort care ride în vecii vecilor de asasinii lui care-l umilește cu moartea lui în vecii vecilor pe brutus” („și moartea e-o mpărăție bună brutus”).



Viscerale prin excelență, versurile lui Tzone se vor naște, în consecință, dintr-o obsesie a interiorității, care îi confirmă încă o dată identitatea de homo barocus, despre care am mai vorbit și cu alte prilejuri, legată în parte de fenomenul pe care Ortega y Gasset îl numea obliterație (adică conștiința propriei ființe, savurarea plină de voluptate a propriei seve). Gigantizarea va veni în felul acesta pe linia unei tentative a subiectului uman de a-și dilata parcă la nesfârșit propriile limite, ca într-un soi de fugă spre roșu, făcând să coincidă granițele propriei ființe cu acelea ale universului empiric, dar și cu cele ale aceluia scris, pe care le creează și recrează la nesfârșit, folosind ca materie primă carnea și sângele: „pământ de flori pentru versuri sînt pentru versuri care singure pot muri și singure pot învia singure pot zbura și singure se pot decapita singure pot înfrunzi și singure pot înflori singure pot trece styxul înot fără cel puțin a se umezi singure pot regenera viața întreagă de la un capăt la altul atunci cînd viața nu va mai avea pofta de a fi de a înflori zi de zi și de a se desfrunzi iarăși zi după zi / pământ de flori pentru poeme duc în orbite de la primul ceas de după răsăritul de soare pînă la ultimul ceas de dinaintea miezului nopții / pământ de flori pentru poeme respir și nu oxigen vechi și putrezit și nu văzduh vechi și mucegăit / pământ de flori pentru poeme am în coșul pieptului unde de obicei se dă huța-huța inima fără plasă și fără perne de puf de lebedă sub ea / pământ de flori am în urechi și în creier pământ de flori am în splină și în ficat pământ de flori am în mațe și-n călcîiul lui ahile cel mereu de dușmanii mei și de dușmanii grecilor căutat” („pământ de flori pentru versuri în locul tău voi muri eu”).

Această mișcare de expansiune este însă acompaniată de una de repliere, de revenire în intimiditatea proceselor metabolice și în chimia umorilor vii, obliterația devine ocluzie, atenția se redirează (așa cum arăta Edgar Papu în teoretizările sale deapre baroc) spre înăuntru, leziunea internă nu se poate compensa în totalitate, ci recade asupra ei înseși, iar poetul va evoca în consecință spațiile închise, cuștile și capcanele, gestul suicidal al autodevorării, asociat cu autoerotismul narcisiac: „ca un leu în cușcă ziua de azi și viața de azi ca un leu rănit de un alt leu în bătaia fără sfîrșit pentru leoaica cea mai ademenitoare din savana arsă de soare și vînt / și pe degete și pe buze cu sînge de leu scriu versuri cu degetele și cu buzele pe cea mai albă hîrtie de scris / și pe degete și pe buze și dinți cu sînge de leu singur mă strîng tare în brațe și singur mușc din mine și singur îmi ronțai carnea” („leu în cușcă ziua de azi și viața de azi”).

Personajul liric e acum un Narcis fără oglindă, îndrăgostirea de sine legându-se de această ocluzie în el însuși, de neputința de a evada definitiv din carcera propriei sale interiorități, pendulînd mereu între afară și înăuntru, între acesta și celălalt, între elanurile vitaliste (suspecte mereu, fiindcă sunt în exces) și reveria thanatofilă, între textul ca viață și viața ca text. Consecința unei asemenea indecizii ontologice nu este, nu poate fi decât dublarea; Tzone apărîndu-ne (și) dintr-o asemenea perspectivă în ipostaza unui homo duplex, marcat de ceea ce Unamuno numea sentimentul tragic al vieții, născut din întrepătrunderea dintre foamea de imortalitate și conștiința precarității în plan ontologic.

Tocmai acest balans neliniștit între dreapta (benignă) și stînga (malefică), efortul personajului liric de a-și trăi simultan viața și moartea constituie adevărata rădăcină a poetizării, prin care limbajul capătă caratele majore ale eternității, exocirzează demonii timpului și supune pînă și moartea unei operațiuni de reanimare: „din mîna mea stîngă au țîșnit păsările și din mîna mea dreaptă au fluturat în aer mătăsoase semințele pentru hrana lor preferată / și dinții mei din gura mea au început să cînte în limba de vis a privighetorilor / și călcîiele mele amîndouă și cel stîng și cel drept au început să-și spună unul altuia te iubesc te ador / și nasul meu s-a dat de-a dura peste obrazul meu parcă era un pui de cerb pe zăpadă / și acele ceasului de perete au început de bucurie să țopăie ca picioarele unui copil cînd a văzut că afară ninge cu chef / chiar și geo bogza cît e el de înalt a înviat pe neașteptate în toate fotografiile lui aflate în casa mea din antim” („seara de crăciun 2007 viața cealaltă și moartea cealaltă”).

Viața cealaltă și moartea cealaltă reprezintă în acest context veritabilii piloni ai volumului; ele sunt rezultatul unei intervenții chirurgicale, căci, extirpată ca o adevărată tumoare din țesutul organelor, pusă sub sticlă, transformată într-un preparat anatomic, viața (aceasta) care conține în genetica ei moartea (aceasta) a fost expulzată în exterior, proiectată într-o temporalitate liniștitoare de vreme ce este eternă, ipseitatea a trecut în alteritate, existența individuală s-a transformat în existența impersonală a textului: „viața cealaltă ca o ceașcă plină cu apă rece și limpede ca un pahar plin cu vin așezate undeva în miezul pustiului exact în miezul fierbințe de vară / moartea cealaltă ca o imensă promisiune că după ce mori mai poți muri încă și încă o dată în glorie încă și încă o dată cu zîmbetul pe obraz / și iisuse doamne mă cațăr pe un brad verde și încep să zbor peste cîmpii și munți și mă îmbrățișez cu veruri și cu urși și mă îmbrățișez cu versuri care vin sub limba mea să doarmă să doarmă și să viseze” („viața cealaltă și moartea cealaltă”).

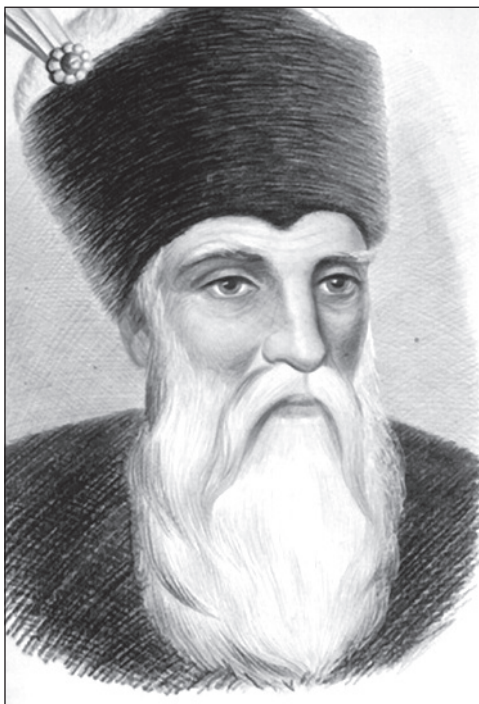
Trilogia lui Nicolae Tzone se împlinește astfel rotund, mărturisind despre poezie ca terapie a motii, motiv pentru care autorul îi va închina acesteia un cult împins poate pînă la idolatrie. Căci, dacă e să găsim o punte de legătură între poetul, criticul literar și editorul Tzone, aceasta nu poate fi decât credința, obsesivă, maniacală, în poezie și în destinul acesteia. Într-un climat istoric în care a început să se vorbească tot mai insistent și cu tot mai multă convingere despre dispariția poeziei, autorul „capodoperei maxime”, plămădit din substanța marilor utopiști și a spiritelor nonconformiste (de fapt, singurele care contează), îndrăznește cu superbie să înnoate împotriva curentului, clamîndu-și (act de noblețe și de feroare) credo-ul în perenitatea textului poetic a cărui zămislire este înscrisă, la fel ca nutriția sau reproducerea, în codul nostru genetic. Cu vocea pătimașă a unui sectar, el ni se dezvăluie de la o carte la alta ca un maniac al ideii de poezie, iar imaginația lui, de o luxurianță aproape unică în contextul poeziei române actuale, comparabilă poate doar cu aceea a lui Ilarie Voronca, îi dă privilegiul de a-și transfigura discursul (histrionic și truculent) în lirică de mare calibru. Iar atunci cînd se va fonda (de ce nu?) și o catedrală a poeziei, Nicolae Tzone se va număra fără doar și poate printre marii pontifi ai acesteia.



A.G. ROMILĂ

## II. Miron Costin, *Viiața lumii*

Contemporan cu o epocă politică zbuciumată, deloc prielnică scrisului și cititului, așa a fost cel de-al doilea mare cronicar moldovean, Miron Costin. El însuși o spusese de multe ori, subliniind importanța „zăbavei cetitului”, în condițiile existenței ineluctabile a omului „supt vremi”. Născut în 1633, în Moldova, școlit în Polonia, loc de serioasă formare intelectuală pentru odraslele boierimii de atunci, dar și de nedorit exil, autorul *Letopisețului Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace* a avut destinul tipic al unui intelectual în vremuri tulburi, cum erau cele din a doua jumătate a secolului al XVII-lea românesc. Deși cărturar prețuit de mai toți domnitorii pe care i-a prins, diplomat poliglot și rafinat dregător de curte, Miron Costin a sfârșit dramatic și absurd, din porunca unui voievod puternic, dar analfabet. Bănuț, împreună cu întreaga familie a Costineștilor, de implicare într-un complot, a fost ucis din ordinul domnitorului Constantin Cantemir, în decembrie 1691, lângă Roman.



După debutul cu versuri patriotice în *Psaltirea* mitropolitului Dosoftei, în 1673, Miron Costin finalizează, în același an, înaintea altor traduceri și înaintea vestitei cronici, un poem filozofic, primul de acest fel de la noi: *Viiața lumii*. Valoarea acestui text singular în lirica autohtonă a începuturilor literaturii rezidă, în primul rând, în caracterul său deschizător de drumuri. Afară de încercările psalmice ale lui Dosoftei, nu aveam, atunci, niciun fel de formă poetică de fac-

tură cultă. Nici nu se putea să avem, fiindcă nu exista o limbă română capabilă să exprime genuri și subiecte culte; poezie, cu atât mai puțin. Apoi, *Viiața lumii* contrastează cu primitivitatea literaturii române prin

profunda lui melancolie livrescă, cu totul modernă, prin sinteza de teme și motive universale, transpuse într-o limbă hirsută, cu puternice inflexiuni regionale și arhaice. Împrumutând rezonanțe din Horațiu, din Ovidiu, din poeți polonezi ai timpului, poemul lui Costin caută să spună, „pre limba românească” cât de repede trece timpul, cât de scurtă e viața umană și ce deșarte sunt idealurile și faptele noastre, raportate la veșnicia lui Dumnezeu. Soarta schimbătoare, „fortuna labilis”, cum o numeau latinii, e tema dominantă a întregului text costinian, iar tonul e cel din *Ecclesiastul* biblic și din scrierile patristice, căci meditația filozofică antică e trecută prin filtrul creștin.

Așa cum a făcut în toate operele sale, în *Letopiseț*, în *De neamul moldovenilor*, autorul procedează didactic, punând în capul scrierii o

introducere lămuritoare, destinată, desigur, eventualului cititor român neinițiat în genul abordat. În *Predoslovia* la *Viiața lumii* avem un veritabil microtratament de teorie literară, primul, în spațiul cultural autohton, numit de Costin „stihoslovie”, din care aflăm despre „ritmos”, „stih”, „silavă” și potrivirea „cuvintelor celor de la sfârșitul stihului”. Am recunoscut, desigur, noțiuni ca „ritm”, „vers”, „silabă” și „rimă”, recomandate ca folosite în toată poezia



lumii, de la Homer și Vergiliu la sfinții imnografi ortodocși și la cântările slujbelor bisericești. Pentru destinații săi, despre care știa că nu aveau deprinderea lecturii și cunoștințele lui, recomandă, ca un scriitor responsabil ce era, o lectură atentă și estetizantă, receptivă la frumosul poetic, adică. Citez: „*Cetindu, trebuie să citești și al doilea și al treilea rând, și așa vei înțelege dulceața, mai vârtos să înțelegi ce citești, că a ceti și a nu înțelege ieste a vântura vântul sau a fierbe apa*”.

În versuri de 13-14 ilabe, cu rima împerecheată, mai simplă și mai cunoscută din poezia populară, Costin vorbește despre înșelătoarea lume și trecerea necontenită a vremii, despre nimicnicia umană și atotputernicia divină, despre marii împărați (Xerxes, Alexandru Macedon, Artaxerxe, Augustus, Pompei, Cezar, Cyrus), din a căror fapte mărețe nu a rămas decât amintirea, despre puterea lui Dumnezeu, care a fixat „cursul lumii” și despre moartea inevitabilă, ca graniță a timpului. Reproduc începutul poemului, pentru o mostră de imaginație lirică în româna arhaică:

Citez:

„A lumii cântu cu jale cumplită viața,  
Cu griji și primejdii, cum ieste și ața  
Prea suptire și-n scurtă vreme trăitoare,  
O, lume hicleană, lume înșălătoare,  
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;  
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.  
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,  
Fug vremile ca umbra și nici o poartă  
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite  
Lucrurile lumii și mai mult cumplete.”  
Încheiat citatul.

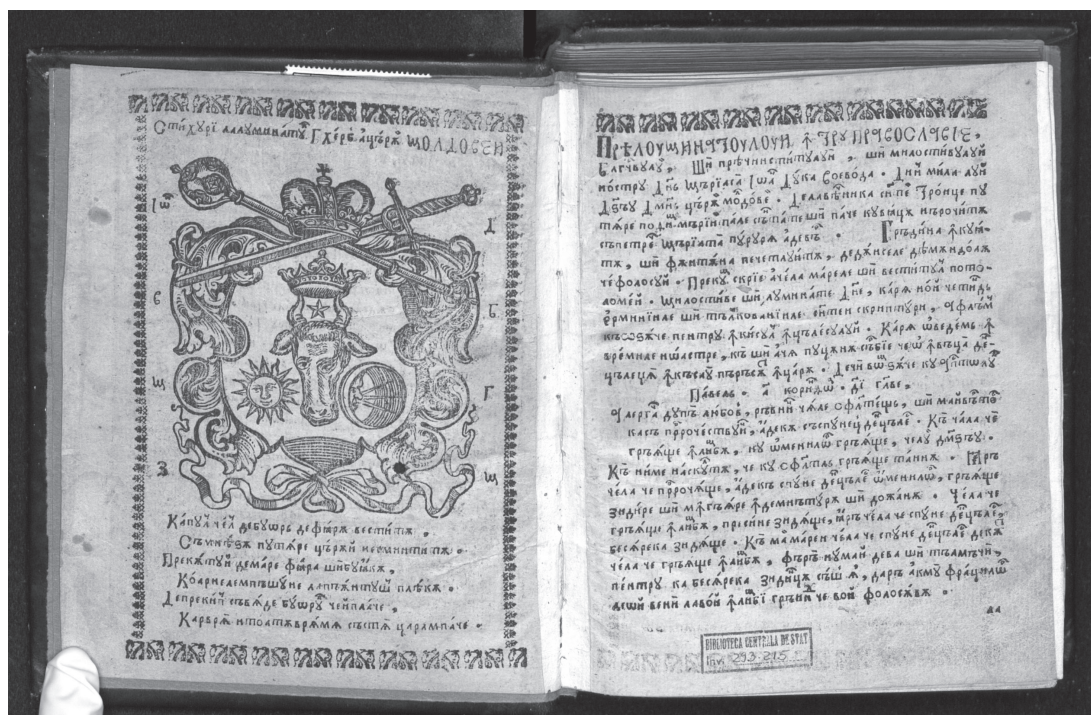
Multe dintre comparațiile poemului repetă aceleași imagini, ca de exemplu nestatornicia apei sau efemeritatea spumei valurilor ca simbol al „cursului lumii”, cum numește poetul timpul istoric, viermele ca imagine a nimicniciei umane, ușa ca prag de trecere din viața

aceasta spre cea viitoare ori sapa necruțătoare cu care seceră moartea totul. Unele dintre acestea sunt inedite pentru o literatură de început, dovedind simțul estetic acut al cronicarului moldovean, în condițiile inexistenței unei tradiții poetice autohtone, la care să se raporteze. Cosmogonia și apocalipsa universului, cu dispariția luminii astrelor, în sunete de trâmbiță și tobă, norocul și vremea ca soții ale lumii, insignifianța de insectă a vieții umane (citez: „*Painjini sunt anii și zilele noastre*”), ironia mercantilă a „ceriului” față de grijile și bucuriile existenței (citez: „*Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie;/Ceriul de gândurile noastre bate jocurie*”), toate vor trece, mult mai târziu, în textele unor Eminescu, Arghezi sau Blaga, constituindu-se în puncte retorice de referință. Dacă tonul nihilist al poemului lasă să se ghicească o fire melancolică, reflexivă, puțin pesimistă, chiar (asta se poate vedea și în proza istorică din cronică), rezolvarea creștină a finitudinii lucrurilor arată un cârturar profund marcat de credință, îmbibat de lecturi mistice și scripturistice.

Citez din *Epilog* chiar partea finală a poemului:

„În lut și cenușă te prefaci, o, oame,  
În viierme, după care te afli în putoare.  
Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume?  
Ca o spumă plutitoare rămâi fără nume.  
Una fapta, ce-ți rămâne, buna, te lățește,  
În ceriu cu fericie în veci le mărește.”  
Încheiat citatul.

Reluarea unor explicații istorice și teologice într-o glosă intitulată *Înțelesul pildelor ce sunt în stihuri*, așezată la sfârșit, probează încă o dată vocația pedagogică și culturală a unei mari personalități a vremii, precum și conștiința morală a datoriei față de contemporani și față de urmași. Poemul filozofic *Viața lumii* reprezintă marca unui talent de excepție, pentru care, în vremuri deloc propice producției culturale, „biruit-au gândul” împotriva trupului.



Psaltire de înțeles, Iași, 1680



## Literatura ca o pradă

Peste puțin timp, în a cincea zi a lui august, se împlinesc 95 de ani de la nașterea lui Marin Preda. A murit la nici 58. Născut în plină zodie a Leului, marele prozator a „ars” cu o intensitate care nu i-a permis să mai trăiască și să-și ducă până la capăt proiectele. La moartea lui Marin Preda, un important scriitor întreba alarmat și alarmant: „Ce ne vom face fără El?” Și adevărul e că nu ne-am simțit deloc bine fără autorul *Imposibilei întoarceri*. Oricât de ciudat ar părea celor care nu i-au fost contemporani, trebuie spus, fără nici o reținere, că într-o Românie cu Marin Preda trăind, nimeni nu putea face orice, nici chiar Ceaușescu. Așa cum scria cu decenii în urmă Eugen Simion, simpla lui prezență „dădea un sentiment de siguranță muncii literare” și era garanția că „nici o mare nenorocire nu se poate abate asupra profesiei noastre”. Fundamentalist al libertății, Preda era deopotrivă stimat și temut de Putere. Nu oricărui prozator – îndrăznesc să spun că numai unuia singur! – i s-ar fi acceptat, în deceniul al optulea, publicarea unui roman ca *Delirul*, care știm ce reacții violente a stârnit la Moscova, dar și în rândul unor cominterniști autohtoni. Pentru ca o asemenea carte în care, fie și sub „acoperirea” ficțiunii, Ion Antonescu să fie înfățișat altfel decât în istoriografia oficială a vremii – ca să nu mai vorbim de cea a sinistrului Roller – să apară, trebuia ca ea să fie semnată de un foarte mare prozator. *Delirul* era, la acea vreme, o carte mult mai dinamitară decât, să zicem, *Ostinato* a lui Paul Goma. Comparația nu privește planul valorii artistice, ci ca impact ideologic și politic. Numai anvergura și prestigiul unui scriitor de talia lui Marin Preda puteau motiva riscul unui astfel de impact. Sovieticii știau bine cine este autorul *Moromeților* în și pentru România, inclusiv pentru puterea politică de la noi din acea vreme. Când am comentat, la data apariției, *Jurnalul Intim* al lui Marin Preda, editat de Eugen Simion și Oana Soare, am remarcat în mod deosebit ca fiind cel mai interesant *Car-netul de atelier* al romanului *Delirul*. Într-un excepțional interviu, din 1974, luat de Sânziana Pop, Preda spune la un moment dat: „Un om nu se naște ca să facă literatură,

ci ca să-și trăiască viața”. Ei bine, tocmai Marin Preda se numără printre cei foarte puțini care contrazic aserțiunea sa. Dacă cineva ar mai avea nevoie să se convingă de acest adevăr n-are decât să citească „dosarul” *Delirului*. Nu puțini au încercat să acrediteze ideea că acest roman ar fi fost unul comandat. Conjurația impotențelor, frustrațiilor și cominterniștilor reciclați după decembrie 89 s-a manifestat și în ceea ce-l privește pe Preda. Numai că *Delirul* l-a preocupat pe romancier mai bine de un sfert de veac, de când nici nu putea fi vorba de vreo comandă în acest sens. Iată ce îi mărturisea Marin Preda criticului Mihai Ungheanu în 1975: „Înainte de a mă gândi la *Moromeții*, m-am gândit, încă acum douăzeci și cinci de ani, la *Delirul*. **Această carte am vrut s-o scriu și nu alta** (*subl. mea*, C.C.). Asta nu înseamnă că nu mi-am dat repede seama că trebuie să scriu întâi *Moromeții*... Am vrut să scriu acest roman în anul 1949, iar acest vis e pe cale de împlinire, din el nemairămânând de scris decât al doilea volum al *Delirului*. Aceste două romane, împreună cu *Moromeții* vol. I și II, vor constitui nu un ciclu..., ci un roman constituit din patru volume, o tetralogie, între care *Delirul* vol. I și II vor fi romanele din interior, iar actualul volum *Moromeții II* va constitui finalul acestei tetralogii. Poate că ar fi fost mai bine să se facă aceste declarații (a se observa forma impersonală a exprimării – *nota mea*) la sfârșitul eforturilor, cu alte cuvinte când și sfârșitul volumului II al *Delirului* va fi terminat, dar sper să nu am nenorocul să nu mai termin acest volum ultim și tetralogia să rămână neîmplinită”.

A rămas, din nefericire, neîmplinită.

Dezvăluit de Marin Preda nu fără o oarecare teamă (premonitoare, vedem astăzi) în interviul din 1975, din care tocmai am citat, proiectul privind „împlinirea” – ca să folosesc chiar cuvântul său – tetralogiei *Moromeții I, Delirul I, Delirul III, Moromeții II* – concepută, preciza romancierul, nu ca un ciclu, ci ca „un roman în patru volume” – a rămas nedus până la capăt, adică fără unul din cele patru volume. Volumul II al *Delirului* va fi cel care nu va

mai apărea niciodată. Cât privește primul, în legătură cu care s-a aberat în stil (dacă poate fi numit stil) de mahala dâmbovițeană, s-au făcut speculații, unele ridicole, altele răuvoitoare, el, așa cum a observat de altfel critica, nu se ridică la cota cea mai înaltă a creației lui Marin Preda, îndeosebi din punctul de vedere al construcției, al echilibrului acesteia, deși conține pagini antologice. Unică aș spune este scena de iubire dintre Ștefan și Ioana, înainte ca a lu' Parizianu să plece la București. O noapte de dragoste ce se sfârșește când „satul sări parcă în sus de țipete de cocoși...” Este cea mai de neuitat scenă de dragoste din literatura română, pe care Alexandru Paleologu a caracterizat-o printr-un cuvânt ce face superfluu orice alt calificativ: *tolstoiană*. Nu-mi amintesc să mai existe o scenă de iubire în proza noastră de rafinamentul celei din romanul *Delirul*. Țăranul Marin Preda a conferit unei nopți de iubire o tulburătoare dimensiune cosmică. Lumea întreagă, stelele, iarba și țărâna, salcâmi foșnind protector, toate se află într-o „vinovată” complicitate cu tot ce se întâmplă în acel loc neînsemnat de pe pământ și în acea noapte de vis. Când este vorba de Eros, prozatorul român e, de cele mai multe ori, stângaci, superficial, pendulând între pudibonderie și pornografie. Marin Preda este o fericită excepție, cel puțin în scena din *Delirul*, într-adevăr tolstoiană.

Pentru *Delirul*, Marin Preda s-a documentat ca un veritabil cercetător, ca și cum s-ar fi pregătit să scrie o *istorie* propriu-zisă a perioadei ce urma să fie evocată, de fapt *reînviată*, în cartea sa: presa vremii, studii despre cel de-al doilea război mondial și despre ce s-a petrecut în România în anii premergători celei mai mari și mai devastatoare conflagrații, dar și după aceasta, ca să nu mai vorbim de anul 1944, unul cu adevărat de răscruce, surse „vii” precum văduva lui Armand Călinescu etc. *Carnetul de atelier* privind *Delirul* – însumând cele mai multe pagini (126) din *Jurnalul intim* – începe cu o însemnare a scriitorului, datând din 1973, ce spune aproape totul despre tensiunea în care se afla Preda în acele momente, despre încordarea și efortul de a-și apropia și, în fine, de a-și lua în stăpânire *tema*. Dar nu numai atât. Confesiunile, considerațiile, rememorările reproduse de editorii *Jurnalului intim* dintr-o agendă a romancierului atestă cât de copleșit era Marin Preda de răspunderea pe care și-o asumase: aceea de a scrie un roman ca *Delirul*, mai ales în contextul istoric, politic – intern și internațional – al anilor 70. Dacă aceasta este Literatura (cu majusculă), dacă (re) facerea unei lumi într-o operă de artă – cum este romanul – presupune, pe lângă vocație, talent și chiar geniu, o atât de puternică ardere, o atât de mare suferință, e drept și dulce, nu doar amară, atunci nu ne mai surprinde faptul că – parafrazând o mărturisire a lui Lucian Raicu – ne trec fiori citind cele notate în agenda amintită. Însemnările de acolo relevă, în fine, modul cum se autositua Marin Preda, cu o luciditate neiertătoare, raportându-se obsesiv și fecund la marii romancieri care și-au încheiat demult opera: „Azi m-am plimbat cu gândul la cel mai greu roman al vieții mele, volumul doi (care s-ar intercala între unu și doi *Moromeții*) din tetralogia *Moromeții*. Împreună cu *Marele singuratic*, la care ar mai trebui să lucrez pentru importante racordări, acest nou roman ar scoate țărâni-mea română pe scena națională prin participarea ei la ultimul război și prin aceasta, pe scena universală. Dar gândul nu zboară, elanul e ascuns și nu pot evoca nimic, nici o scenă din cele totuși mari pe care le am în minte și care sunt <<certitudinea de bază>> a credinței mele că pot

scrie acest roman și pot să-mi împlinesc, astfel, ambițiosul proiect... Îndoilei nu am. Am scris, în anul care a trecut, într-o zi și o noapte, una din <<marile scene>>, moartea Nadejdei Aliuleeva Stalin, pe care o recitesc adesea și mă pun pe picioare în orele mele grele. Am mai scris de asemenea „începutul”, șaptezeci de pagini pe care le recitesc însă cu un sentiment diferit de mulțumire și în același timp de îndoială: e bun, îmi zic, dar e bun?! Era felul de a se îndoi al tatălui meu în ultimii ani ai vieții. Ziceam că o să-i trimit 20.000 lei să-și facă o casă nouă. <<Îmi trimiți tu, zicea, dar îmi trimiți?>>. Tonul era intraductibil, dar și cuvintele... Îndoiala care însoțește încrederea, în mod egal... Adevărul e că <<moartea Nadejdei Aliuleeva Stalin>> nu seamănă prin nimic cu felul de a scrie al lui Tolstoi, fără să fac, bineînțeles, comparații de valoare cu moartea, să zicem, a prințului Andrei. Da, dar e altceva și prin asta o mare greutate mi s-a luat de pe umeri. Nu-l voi imita pe Tolstoi. Capitolul acesta de 22 de pagini nu recurge nici la psihologie, nici la introspecție și nici nu se plasează atotștiutor în mintea lui Stalin și a soției sale pentru a dezvălui cititorului ceea ce gândesc (sau se întâmplă o dată sau de două ori, fugitiv). Și totuși ceea ce am vrut să se știe despre ei se dezvăluie prin mijlocul cel mai simplu, folosit și în teatru: spusele lor și lămuririle necesare, ca să se înțeleagă ceea ce își spun, fiind vorba de fapte de istorie... Da, dar n-am găsit, încă, viziunea integratoare. Cu alte cuvinte, cartea nu e încă născută. E foarte bizar acest proces. O carte poate fi prost scrisă, ternă, de prost gust, stilistic stârnindu-ți disprețul cum e de pildă *Ion* de Rebreanu... Dar cartea aceasta totuși născută și creată în acest stil de școlar al lui Rebreanu se integrează unei viziuni care, după câteva capitole, începe să te fascineze. De aceea mă plimb zile întregi pe străzi cu gândul aiurea... Aștept, chem, încerc să pătrund în haos, să întrezăresc punctul luminos al nebuloasei... Nu văd nimic...”

În legătură cu scena morții Nadejdei Aliuleeva, soția lui Stalin, editorii *Jurnalului* fac o trimitere la *Amintirile deghizate* ale lui Ovid S. Crohmălniceanu, criticul care s-a aflat în relații de prietenie cu Marin Preda, conseindu-l și susținându-l în diverse momente ale evoluției sale. Din ele aflăm că Marin Preda voia să sugereze că sinuciderea Nadejdei Aliuleeva, interpretată de Stalin ca o trădare a încrederii lui, ar fi însemnat începutul „delirului suspicios al celui care avea să vadă apoi peste tot comploturi și urzeli infernale”, episodul fiind situat într-o anumită „simetrie artistică” cu cel în care Hitler mușcă isteric covorul. Numai că, povestește Crohmălniceanu, romancierul a căzut aici „victimă propriei sale viclenii țărănești”. A introdus scena, știind că cenzura se va focaliza pe ea, și-a făcut Preda socoteala. Stratagema, cum o numește însuși Crohmălniceanu, era – se știe – folosită în „lupta” cu „organele” vigilente nu numai de autorul „Marelui singuratic”. Conform calculelor lui, constată criticul, ea i-a reușit, dar – „Mai bine, zic eu acum, eșua și publica romanul după o vreme așa cum îl gândise”. Și asta pentru că, mărturisește Ovid S. Crohmălniceanu, de gustul căruia nu ne putem îndoi: „Mie capitolul mi s-a părut extraordinar, ca o narațiune literară pe acest subiect de talia nuvelei lui Nabokov, *Exterminarea tiranilor*...”

Hotărât lucru, *Delirul* fusese menit să fie nu doar „cel mai greu roman al vieții mele”, ci, poate, și cel mai mare al lui Marin Preda și al literaturii române postbelice. Dar n-a fost să fie, și – cum constata cu tristețe *Octavian Paler*: „tot ce pierdem, pierdem pentru totdeauna...”

# Fahrenheit 451, de Ray Bradbury – o (re)lectură a unei distopii poetice

La cea de-a treia ediție a Târgului de Carte Science Fiction & Fantasy „Final Frontier” (București, 23-24 martie 2013), Editura Paladin a lansat o ediție aniversară a celebrei distopii semnată de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, pentru a marca împlinea a 60 de ani de la momentul primei publicări în limba engleză și 50 de ani de la apariția primei ediții în limba română. De remarcat ca eveniment cultural aniversar și spectacolul de pe scena Teatrului Național din Iași, intitulat *Focul*, dramatizare a Irinei Popescu Boieru, după romanul lui Ray Bradbury.

**Încadrată în categoria literaturii SF, această ultimă ediție românească a romanului *Fahrenheit 451* apare în colecția „Science Fiction Masters”, editorii provocând publicul cititor la o (re)lectură: „*Fahrenheit 451* face parte din aceeași familie cu romanele *1984* al lui George Orwell și *Povestea cameristei* al lui Margaret Atwood. Toate trei atrag atenția asupra pericolului reprezentat de un sistem totalitar. În plus, distopia creată de Bradbury evidențiază efectul pe care îl au evoluția tehnologică, societatea de consum și televiziunea asupra lumii moderne. Iar arderea cărților este o metaforă a pierderii identității omului. Pentru mulți, (re)citirea romanului va fi o surpriză. Iar înțelesul pe care elementele din viața noastră de zi cu zi îl vor da unor secvențe considerate, până în urmă cu câțiva ani, doar elemente de recuzită va fi adevărata revelație a acestei capodopere a literaturii secolului XX.”**

S-a afirmat că, de cele mai multe ori, literatura SF este un vis despre viitor și – uneori – el se împlinește. Intervievat, de-a lungul unei jumătăți de secol de la publicarea romanului, autorul a rămas fidel declarațiilor inițiale privind semnificația acestui roman, adeseori prost interpretat și chiar cenzurat (de altfel, una dintre cele mai ironice fapte – să cenzurezi un roman care condamnă arderea cărților și, implicit, cenzura). În 1960, la nici un deceniu de la prima ediție, el declara: „Când lucram la romanul *451° Fahrenheit* credeam că descriu o lume care poate deveni realitate în patru sau cinci decenii. Dar doar cu câteva săptămâni în urmă, într-o noapte, un cuplu a trecut pe lângă mine în Beverly Hills plimbându-și câinele. Am rămas cu ochii holbați la ei. Femeia avea într-o mână un radio nu mai mare decât un pachet de țigări, a cărui antenă tremura. Din aceasta ieșeau fire de cupru care mergeau către un con frumos realizat care intra în urechea ei dreaptă. Mergea ca o somnambulă, ignorând bărbatul și câinele, ascultând sunetele și șoaptele tragediei unei melodrame îndepărtate, ajutată să păstreze drumul de soț care putea să nici nu fie acolo. Aceasta nu era ficțiune”. Iar la acordarea premiului Pulitzer pentru întreaga carieră literară, în august 2007, Bradbury atrăgea atenția - pentru încă o dată - asupra interpretării corecte a acestui roman: o poveste despre cum poate distruge televiziunea interesul pentru lectură și, implicit, cum tehnologia utilizată în exces conduce la alienare.

Așadar, o carte SF bazată pe realitate... un roman în care cititorul experimentat poate identifica aspecte specifice unei distopii, însă o relectură îi va releva mai mult natura metafictională a problematicei abordate: despre cât de alunecoasă e granița dintre cunoaștere și ignoranță, despre responsabilitatea de a fi tu însuși indiferent de circumstanțe, des-

pre iluzia libertății și a fericirii, despre bucuria de a te simți înțeles sau cum oglindirea în celălalt poate conduce la întâlnirea cu sine.

Titlul romanului reprezintă, la nivel denotativ, echivalentul a 233° C – temperatura la care arde hârtia, de altfel simbolul focului fiind opțiunea autorului și pentru titlurile celor trei părți distincte care structurează materialul epic: *Vatra și salamandra*; *Sita și nisipul* (încins de soare s.n.); *Strălucirea focului*. Însă faptul real de incendiere a cărților și distrugerea unor întregi biblioteci de către pompieri este doar pretextul pentru sensul metaforic al titlului și pentru mesajul de profunzime al cărții: lectura a devenit imposibilă prin atrofierea oricărui interes pentru literatură într-o societate manipulată de televiziune.

Pot fi remarcate, chiar la un prim nivel de lectură, aspectele care îi conferă romanului caracter de ficțiune distopică: o revoluție tehnologică ce condus la schimbări dramatice în plan social (mirajul televiziunii care le induce oamenilor iluzia că sunt fericiți și liberi, trăind în cea mai bună lume posibilă); tehnologia avansată este utilizată de grupul celor care dețin puterea ca formă de opresiune și de control social (pompierii fac o pasiune din a arde cărțile și chiar pe cei care le mai dețin ilegal, identificați cu ajutorul unui robot – „Dulăul mecanic” - care poate «citi» chimia interioară a omului care nu se supune sistemului); standardul de viață e mai ridicat decât cel dintr-o societate obișnuită, însă prețul plătit este pierderea inteligenței și a emoției (acaparați de tehnologie, oamenii nu mai știu să recunoască bucuriile simple, dar adevărate oferite de relația cu semenii și cu natura: „... șoferii nu știu ce e iarba sau ce sunt florile, pentru că niciodată nu au timp să le privească. Dacă îi arăți unui șofer o ceață verde, va spune: „Ah, da, e iarbă.” O ceață roz: „Ah, da, e o grădină cu trandafiri.” Ceață albă înseamnă case. Ceață maronie înseamnă vite. Nu-i straniu și totodată trist?”); o conformare a tuturor cetățenilor la reguli și promovarea ideii că individualismul e ceva negativ (societatea e caracterizată de spirit gregar, iar cei care îndrăznesc să iasă din turmă sunt eliminați; bineînțeles, cei care trăiesc în turmă, au iluzia că sunt liberi).

Pe lângă cele enumerate, o altă trăsătură specifică unei distopii este conturată de povestea personajului Guy Montag, protagonistul care începe să înțeleagă că în societatea respectivă sunt uzurpate valorile democratice, de aici – încercarea lui de a întorcere armele împotriva sistemului pe care îl slujise ca pompier devotat. De remarcat este modul în care are loc «trezirea» protagonistului, în urma unor dialoguri revelatorii cu Clarisse, un personaj-oglină pentru conștiința lui Montag: „Nu-și amintea să mai fi trăit vreodată o asemenea experiență... [...] Ce mult seamăna chipul ei cu o oglindă! Cu neputință: câți oameni cunoșteai, capabili să-ți răsfrângă propria ta lumină? Cel mai adesea oamenii erau... căută o comparație și găsi una chiar în meseria lui... torțe care ardeau până se stingeau de la sine. Cât de rar împrumutau celelalte chipuri ceva din chipul tău, ca să-ți reflecte propria expresie, cele mai profunde și înfricoșătoare gânduri ale tale?” Deși nu are decât 17 ani, fata are curajul de a fi ea însăși în fața celorlalți, indiferent că dialoghează cu un pompier care o poate aresta (Mon-



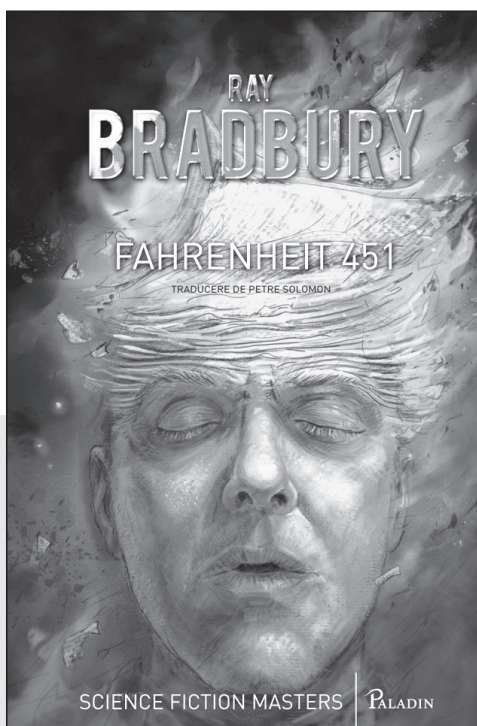
tag) sau cu psihiatrul - la care este obligată să meargă: „*Psihiatrul vrea să știe de ce ies să mă plimb prin pădure, de ce mă uit la păsări și de ce prind fluturi. [...] Ceilalți vor să știe cum îmi umplu timpul. Le spun că uneori, pur și simplu, stau și mă gândesc. Dar nu le spun la ce anume.*”

Este surprinzător curajul Clarissei de a vorbi despre valorile în care crede, fără teama de consecințe punitive. Apare firesc întrebarea ce o determină să riște atât de mult, încă de la prima întâlnire cu Montag, atunci când îl întreabă dacă este un om cu adevărat fericit: „*Citești vreodată cărțile pe care le arzi? - E interzis prin lege!* rîse el. [...] *E o muncă bună. Luni ardem Miller, miercuri ardem Whitman, vineri Faulkner, le facem scrum, apoi ardem și scrumul. E deviza noastră oficială. [...] (Clarisse către Montag) Pun prinsoare că mai știi și altceva ce dumneata nu știi. Dimineața iarba e plină de rouă. [...] - Ești fericit? îl întreabă. - Să fiu cum?? exclamă el.*”

Dialogul, a cărui tonalitate lirică surprinde pentru discursul unui roman SF, îl ajută pe protagonist să iasă din minciună și să se întâlnească cu sine, descoperind falsitatea vieții pe care o avea. Gândindu-se la frecventele tentative de suicid ale soției, Guy Montag înțelege mai bine de ce Clarisse l-a întrebat dacă

este un om fericit: „*Se gândi la Mildred [...] Își aminti cum se gândise că, dacă ea murea, el unul era convins că nu va plânge. Pentru că ar fi murit un om străin, o persoană de pe stradă, o fotografie din ziar. Dintr-o dată i se păruse așa de cumplit, încât începuse să plângă - nu din pricina morții, ci la gândul că nu plângea în fața morții, un bărbat neputincios și cu sufletul pustiu lângă o femeie neputincioasă și cu sufletul pustiu [...] Cum de ajungi să fii atât de gol pe dinăuntru? Cine te golește astfel?*” Întrebarea „*Ești fericit?*” transmite astfel totul și trezește o conștiință prin faptul că adolescența era prezentă ea însăși, ființial, în aceste cuvinte. Ea a întrevăzut ceea ce Montag putea să fie și ceea ce el va deveni în final - un «om-carte» preocupat să transmită unei lumi care va renaște din cenușă adevăratele valori ascunse în paginile unor cărți.

Romanul abundă în pasaje meditative impregnate de infuzii lirice, în sens larg, reflecții în care pulsează stări afective transpuse în cuvinte care rămân vii și după jumătate de secol de la publicarea romanului. Însă dincolo de ficțiune, recunoaștem vocea auctorială care trage un semnal de alarmă: viața adevărată sau cunoașterea nu pot fi dăruite omului de tehnologie.



pictând. Mărturisește că se simte, de asemenea, în largul ei când încearcă să dea formă unor lucruri, realizând de mână cadouri personalizate pentru a le aduce zâmbetul pe buze celor apropiați.

Are convingerea că omul este născut pentru a învăța să trăiască, iar singurul mod de a-și îndeplini aceasta misiune ține de un paradox: „uneori, închiderea strănsă a ochilor te poate ajuta «să vezi» că tot ceea ce ne înconjoară este o minune și de aici apare puterea pentru a ne putea dedi-

ca visurilor și dorințelor noastre.”

Pasionată și de lectură, Ioana Pînzaru este cititorul pentru care actul lecturii devine la fel de singular ca și actul scrierii. Provocată de mesajul romanului *Fahrenheit 451* - de la a cărui publicare se împlinesc 60 de ani - ea încearcă să răspundă la întrebarea dacă distopia scrisă de Ray Bradbury este o carte despre o realitate sau un coșmar care... se întâmplă.

**Ioana Pînzaru** este elevă în clasa a IX-a la Colegiul Național “Mihai Eminescu” din Botoșani. Pasionată să cunoască cât mai multe domenii, a participat în ultimii ani la diverse competiții școlare: faza națională a Olimpiadelor de fizică, matematică, biologie, chimie și cea de Științe pentru Juniori, la faza națională a Concurșului interdisciplinar ± Poezie și la concursuri județene și interjudețene de limba engleză și franceză. Pasiunea pentru domenii atât de diverse reprezintă pentru ea încercarea de a evada din banalul cotidian: „Sunt fascinată de tot ce mă înconjoară și aș vrea să ajung într-o zi să cunosc întreaga lume. Îmi place să descopăr elementele de noutate și consider că avem ceva de învățat din fiecare experiență și că nimic nu este la îndeplinire”.

Îi place să își relaxeze mintea citind sau plimbându-se în liniște prin natură. Alege uneori să își coloreze puțin viața, desenând sau

**Ioana PÎNZARU**

## Viața ca alegere

În opinia mea, universul prezentat de Ray Bradbury în romanul *Fahrenheit 451* este un coșmar care acaparează din ce în ce mai mult realitatea zilelor noastre.

În această ficțiune distopică, societatea este stăpânită și manipulată de tehnologie. Ființele umane își pierd calitatea de „viu” prin eliminarea sentimentelor, a momentelor de meditație despre întrebările esențiale înțelegerii vieții și a manifestărilor artistice. Deși aceste aspecte păreau în 1953 - când romanul a fost publicat - de domeniul SF-ului, în numai 60 de ani, anticipația a prins contur din ce în ce mai mult. Oamenii și-au schimbat preocupările de odinioară, mentalitatea și, deci, pe ei înșiși.

Consider că viața unui om reprezintă un mare dar, iar timpul este o unitate pentru măsurarea acesteia. Astfel, modul în care ni-l petrecem ne caracterizează nu neapărat prin ceea ce facem, ci prin alegerea dintre ce am putea face și ceea ce facem cu adevărat. Însă astăzi, ceea ce pare să devină o obișnuință este situația în care omul, pus să aleagă între a se uita la televizor și a se plimba, a citi sau pur și simplu a încerca să realizeze ceva nou, cade în capcana primei opțiuni. Micile cutii vorbitoare și ecranele de toate dimensiunile invadează totul, găsindu-se la dispoziția oricui la orice moment din zi. Unul dintre motivele des invocate de iubitorii mass-media sau de împătimiții calculatorului este opțiunea pentru un mod de relaxare. Dar oare,

ce este mai odihnitor: să stai în fața unui ecran sau să deschizi fereastra și să privești o floare?

O altă motivație ar fi dorința oamenilor de a fi informați. Însă conectarea permanentă la niște surse care ne bombardează cu informație inutilă, prin intermediul unui ecran, este cea mai bună metodă? Chiar ajută să știi că un star al showbiz-ului și-a cumpărat o mașină, când tu nu știi cum să acționezi în cazul în care cel de lângă tine are un atac de inimă? Chiar este necesar să îți supui creierul chinului de a urmări talkshow-uri care nu spun nimic? Oare mintea îmbăcsită cu știri despre accidente, divorțuri, certuri, scandaluri și nedreptăți mai poate raționa normal? Principalul organ nervos uman a fost astfel conceput încât încearcă să învețe ceva din tot ce i se prezintă. Însă din urmărirea repetată a emisiunilor negativiste și a știrilor pline de senzational poți învăța ceva bun sau poți măcar învăța ceva? Nu ar trebui să existe astfel niciun motiv de mirare pentru nivelul în care se află societatea de astăzi. Dacă la tot pasul întâlnim oameni gata să judece pe ceilalți, să acționeze fără să gândească, să își apere orbește orgoliul este, fără îndoială, din cauza imitării altor ființe care fac la fel și care sunt – din păcate – atât de mult promovate.

Explicația este una clară: comoditate și efect de turmă, dar trăind încă iluzia propriei libertăți. Oamenii au început să-și dorească obținerea unor lucruri cât mai repede și cât mai ușor cu putință. De ce să mai înveți o limbă străină dacă există Google Translate? De ce să muncești în plus și să economisești pentru a merge la Paris când poți foarte bine să vezi Turnul Eiffel dintr-o simplă apăsare de buton în fotoliul tău de acasă? În plus, promovarea unor false modele, încurajarea manifestărilor teribilismului și, odată cu el, a consumului de alcool, droguri și pornografie – mai ales în rândul tinerilor, generează ca efect atrofiearea celulelor sistemului nervos, de altfel nevindecabile. Astfel, „s-a născut” omul mileniului al treilea: obosit, lipsit de principii și idealuri, de capacitatea de a mai visa, de dorința de a învăța și chiar de a mai raționa, secăt de creativitate și lipsit de curaj, care clachează la orice încercare, pierdut într-o mare de oameni la fel, unde identitatea nu se mai face pe baza caracterelor, ci pe baza buletinelor. Falsul principiu „dacă X face așa, eu de ce să nu fac?” se aplică tocmai în situații în care exemplul celor din jur nu este cel mai potrivit. Alegerea propriului mod de a trăi a devenit o provocare din ce în ce mai temerară, pe care mulți au uitat-o. Fiecare crede că este unic, dar la întrebarea: „Ce ai făcut tu și nimeni altcineva nu a mai făcut?” se răspunde cu superficialitate: „Ei, nah, și tu acum!” Oamenii ca personajul Clarisse (din romanul *Fahrenheit 451*) - exuberantă și totodată profundă, originală, iubind natura, viața și având curajul de a fi ea însăși - devin o specie pe cale de dispariție și încep să fie priviți cu ochi bănuitori. Marea surprindere a unora care nu înțeleg „De ce nu ai cont pe facebook?” pare mult mai înțemeiată decât întrebarea legitimă „Și pentru ce îl folosești?”. Nu trădează aceasta, oare, nivelul la care societatea a ajuns, inundată de obișnuințe proaste?

Și cel mai trist este faptul că astfel de oameni au impresia că tehnologia dă culoarea vieții lor și toată libertatea de care au nevoie. Faptul că răspunsul la întrebarea „Ce ai face o zi întreagă fără calculator, televizor sau telefon?” este în majoritatea cazurilor „M-aș plictisi teribil”, însoțită de remarcă-definiție pentru o astfel de zi „cea mai rea din viața mea” ar trebui să fie de ajuns pentru a trăda dependența de tehnologie, cu consecințele negative asupra cărora romanul lui Bradbury atrăgea atenția în urmă cu jumătate de secol. Este oare întâmplător că elevii și studenții din ziua de astăzi, în momentul în care primesc ca temă scrierea unui eseu, se grăbesc să caute pe internet inspirație, în loc să reflecteze asupra subiectului și să exprime o părere proprie? Și faptul că apoi afirmă: „Oricum, puteam să îl fac și sin-

gur, dar...” nu marchează în mod evident decăderea din stadiul de om inteligent într-un individ comod pe care îl poți modela cum vrei? De aici până la imposibilitatea de a mai pune întrebări, de a se resemna și a nu mai fi capabili de creație proprie nu mai este decât un pas, iar acesta poate face diferența dintre un popor educat și unul ușor de manipulat.

Un alt aspect îngrijorător ține de faptul că oamenii aleg să investească în aceste activități inutile, fără a le mai cataloga drept timp pierdut. Curiozitatea ființei umane care se întreba odată cum e făcută lumea, de ce animalele se comporta așa, ce s-a întâmplat în trecut sau ce tradiții au alte popoare s-a transformat într-o preocupare molipsitoare și bolnavă de a găsi mai interesant să afle ce câine sau ce mașină și-a cumpărat vecinul, ce poza de profil a postat vedeta școlii și câte like-uri a primit. Însă oamenii nu mai știu să scrie corect sau să vorbească coerent. Acest fapt nu este dovada clară că si-au investit timpul gresit? Nu este îngrijorător că puși să se concentreze asupra unui aspect de profunzime, majoritatea oamenilor clachează? Chiar dacă astăzi cărțile nu sunt interzise, precum în societate distopică din romanul lui Bradbury, înlocuirea cărților cu altceva este evidentă. Răbdarea de a parcurge cuvintele așternute pe o pagină a devenit pentru mulți apăsătoare și de nesuportat. Și când s-a pierdut interesul pentru lectură, nici nu mai trebuie să existe legi care să le interzică.

O altă idee bine conturată în romanul *Fahrenheit 451* ne înfățișează cum arată lumea fără sentimente: mame care nu mai simt nimic pentru copiii lor, iubiți care nu se mai iubesc și tineri care nu mai au prieteni. Asemanarea cu realitatea devine izbitoare. Ce vom deveni dacă ne dăm întâlnire atât de des în spațiul virtual și atât de puțin în realitate? Câți oameni își declară „Te iubesc” fără să fie prezenți în aceste cuvinte? Câți prieteni adevărați mai poți susține că ai? În cine mai ai încredere? Pe cine admiri sau respecti? Jocul ușuratic de cuvinte care seamănă atât de bine cu ritualul de împerechere al mamiferelor ‘inferioare’ nouă, degradează sensul cuvântului și al sentimentului. Trăim într-un izvor de vorbe din care nu mai știi să distingi minciuna de adevăr. Sinceritatea a devenit o trăsătură rar întâlnită și destul de periculoasă, în timp ce superficialitatea tronează cu mândrie. De aceea și căutarea fericirii autentice a fost înlocuită cu plăcerile de moment, iar când se ajunge la saturație unii aleg să se sinucidă (de altfel, aceasta era opțiunea majorității în rândul celor din societatea descrisă de Ray Bradbury).

Ceea ce oamenii par că au uitat este faptul că realitatea fără vis este crudă. Dacă nu îi conferi minimum de simbolică, își va pierde din farmec. Viața este frumoasă când ești liber, trăiești, iubești și crezi, când ai principii, idealuri, dar și probleme pentru care îți chinai mintea să le rezolvi, când muncești cu pasiune pentru ceva și ai satisfacția realizării sau obținerii unui lucru, când ești curios să descoperi noul, când vezi minunea vieții în tot ce te înconjoară, când te bucuri într-o zi oarecare de adierea vântului, când te fascinează cum trăiește omida dintr-un cireș, când lupți, cazi, te ridici și continui să mergi, când te uiți la stele noaptea și realizezi cât de mic ești tu și ce mare este totul, când creezi, când te transpui în desen, muzică sau dans, când te joci, când râzi, când plângi la o poveste cu final trist, când îți pare rău că se termină o carte (...de câte ori ți-a părut rău că se termină un film comercial?), când ai prieteni și trăiești prin cei din jurul tău și când ajungi să cunoști viața. Realitatea socială, însă, pare să illustreze pierderea acestor valori, înlocuite de goana după distracții, petreceri nesfârșite, căutarea mașinilor scumpe și a fetelor frumoase... un surrogat de viață cu aer de viciu și starea dimineților după beții crunte. Și când te gândești că totul poate ține de o simplă alegere: **deschizi** și astăzi calculatorul sau **privești o floare**?

# Scrisoarea, de la literalitate la literaritate (I)

Anterior scrisului artistic – cu funcție preponderent estetică – scrisul epistolar a furnizat literaturii modele de exprimare și a năzuit la rândul-i să devină *literatură epistolară*, deși deosebirile între cele două modalități de comunicare se păstrează în formele și formulele ce sunt specifice fiecăreia. Comunicarea epistolară are un scop pragmatic, cu accent pe informația transmisă unui destinatar cunoscut ale cărui așteptări sunt împlinite prin *ce*-ul textului codificat fără ambiguitățile generate de sensurile figurate și figurile de stil; comunicarea literară are preponderent un scop estetic generator de emoție, se adresează unui destinatar necunoscut al cărui orizont de așteptare este doar presupus și care se împlinește prin *cum*-ul textului – totalitatea procedeelelor formale și stilistice capabile să stabilească co-prezența unui receptor prin influențarea afectivă a acestuia. Așadar, scrisul epistolar are la bază *literalitatea* iar cel artistic *literaritatea* – tocmai această deosebire fundamentală năzuind uneori a fi desființată, cu sau fără intenția semnatarului. Așadar, în ce condiții literalitatea poate deveni literaritate? Va fi mai întâi efectul de *expresivitate involuntară* a textului epistolar, obținută prin distanțarea în timp și intervenția ca lector al unui non-destinatar care nu va mai fi interesat de *ce* spune textul ci de *cum* o spune; însăși pătrunderea unei scrisori în spațiul public prin publicare îi asigură acesteia coeficientul de literaritate care o proiectează din efemer în durabil. În acest sens e de amintit o observație a lui N. Iorga formulată în *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*: „Se zice: literatură știm noi ce este: poezie, nuvelă, roman, teatru; (...) dar literatură adevărată este orice idee limpede, orice sentiment deli-

cat sau puternic, înfățișat într-o formă corespunzătoare. Se poate întâmpla ca o scrisoare particulară să valoreze mai mult (...), să cuprindă mai multă literatură, mai multă poezie decât toată literatura tipărită în anul acela.” Apelînd procedeul retoric al interogației, G. Călinescu (*Genul epistolar*) exprimă o opinie similară: „Deși scrisoarea se bucură în alte literaturi de onorurile unui gen special, foarte des îmi este dat să iau cunoștință că la noi cei mai mulți o socotesc un simplu document. Evident, nu orice scrisoare intră în literatură, însă trebuie rezolvată principial problema dacă o scrisoare poate deveni literatură.

O primă obiecție, bănuită, este aceea că epistola îndeplinește o misiune strict practică în planul conținuturilor fie comunicînd știri particulare, fie urmărind anumite reacțiuni. (...) Este în stare un epistolier ca în plină efuziune practică să-și complice scrisul printr-un plan indiferent, să scrie într-un cuvînt pentru plăcerea de a se exprima pe sine în scris? Experiența ne-a arătat că da.” La acest rezultat se poate ajunge – crede Mircea Martin – indiferent de intenția auctorială („Absența intenției artistice înseamnă, oare, absența artei? Oricum, prezența unei asemenea intenții nu înscrie de la sine într-un spațiu electiv. Funcția artei nu are cum fi deținută de intenția autorilor. De altfel, critica modernă resimte raportarea unei opere la intenția autorului ca pe o eroare de procedură și de concepție; cît privește estetica modernă, ea nu-și mai rezolvă problemele avînd imaginația autorului, ci pe aceea a receptorului. În artă contează, așadar, efectele și nu intențiile.”), dimensiunea estetică constituindu-se, după Livius Ciocîrlie – în dioptriile cititorului, în procesul de receptare, acesta văzut ca o mutare de accent:



„dacă hazardul scoate scrisoarea din circuitul informațional căruia îi era destinată, adică dacă cititorul nu este același cu adresantul inițial și el ignoră identitatea expeditorului, atunci se produce un fenomen remarcabil: din simplă purtătoare de mesaj, scrisoarea se preface în text literar. Ajunge, pentru a percepe transformarea, să citim scrisoarea căzută din întâmplare în mâinile noastre și care, deci, nu ne privește personal, nu ne interesează într-un scop anume, dar nici, pe de altă parte, nu trezește în noi o curiozitate maladivă, indiscretă, de *voyeuri*. Vom observa atunci că ea n-are nevoie de frumusețe stilistică, sau de un conținut ieșit din comun, ci numai de câteva repere, pentru a ne apărea ca posibil fragment de roman. Aproape fără să vrem, vom concentra asupra ei un efort epuizant de imaginare a unui roman.” La concluzii similare ajung Al. Paleologu („Scrisoarea are o «adresă», un caracter privat și, oricum, utilitar; pentru ca dincolo de finalitatea ei imediată să atingă nivelul de artă literară, trebuie ca cititorul anonim, pe care misiva nu-l concernă, s-o poată gusta din rațiuni necontingente, pe un plan de cunoaștere general umană.”) și Mircea Mihăieș: „Preocuparea artistică e vizibilă abia într-o a doua instanță, când barierele de comunicare au fost înlăturate. Abia atunci, după tensiunea luării în posesie a intimității celui alt și-a redus intensitatea, se poate vorbi de o componentă artistică: de o aspirație mai degrabă secretă decât conștientă a scriitorului.”

Această latență a artisticului, a expresivului, prezentă în scrisul epistolar a fost observată cu cele mai diferite prilejuri: autorii Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900 sunt impresionați de patetismul scrisorilor lui Dosoftei („Refugiul la Stryj și Zolkiev se transformă treptat pentru Dosoftei într-o semicaptivitate, despre care relatează corespondența sa cu Dositei la Ierusalimului din ianuarie 1691 și februarie 1693. (...) Scrisorile sale din această vreme sunt cu adevărat patetice.”) și exaltarea din corespondența dintre Nicolae și Iancu Văcărescu: „Cu Iancu, Văcărescu întreține un schimb de scrisori care constituie prima corespondență literară în limba română. Epistolele lui dezvăluie sensibilitatea rafinată a unui izolat, reflexiv, bun cunoscător al literaturii clasice (Horățiu, Vergiliu, Sappho, dar și Metastasio), permanent preocupat să țină trează pasiunea nepotului pentru literatură, urmînd menirea neamului Văcăreștilor. Introspecția, complicarea senzațiilor și artificializarea stilului, tonul exaltat sau tînguitor dau scrisorilor amprenta stilului epocii de apus a fanariotismului. La aceeași epistolieri, Al. Săndulescu descoperă rafinamentul polemic specific scrisului muntenesc: „Nu numai pentru că au prioritate istorică, dar prin însăși problematica și calitățile literare, scrisorile celor doi Văcărești pot fi considerate ca primele manifestări ceva mai bine marcate ale «genului» nostru epistolar. Paginile lor nu sunt mai prejos de ale cronicarilor munteni, față de a căror ascuțime polemică și culoare lexicală aduc un rafinament, o susținere și o dulceață.” Din corespondența lui Gr. Alexandrescu, Ș. Cioculescu reține amprenta spiritului de observație („Corespon-

dența cu Ion Ghica are acea trăsătură ușoară din condei, care nu e la îndemîna oricărui compatriot al nostru, venit în atingere cu cultura franceză. (...) Observatorul politic și moral e în permanentă veghe într-însul, dovadă atît de substanțialele informații și priviri din scrisorile amintite. (...) Scrisorile, strict intime, către Ghica, prea puțin răspîndite, sunt icoana omului cînd îngrijorat de mersul vieții publice, cînd ironic și plin de duh, în comerțul prieteniei.”) iar Silvian Iosifescu, capacitatea de nuanțare a ironiei: „Corespondența lui folosește frecvent ironia. Scriitorul se deprinde s-o nuanțeze, s-o facă usturătoare sau binevoitoare.” Călinescu apreciază în epistolele odobesciene puterea de analiză („Valoarea literară a unei scrisori stă în puterea de analiză egală cu a ficțiunii, adică în capacitatea scriitorului de a se situa în univers. Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale.”) În timp ce Mircea Zăciu asimilează un număr de epistolieri cu eroii unor romane: „Heliade e agitat, anxios, versatil, bănuitor, rînd pe rînd entuziast și depresiv; Bariț (...) e ponderat, reținut, cenzurat în emoții, plin de rezervă ardelenescă, stîrnind confidența celorlalți prin calcul și tăcere diplomatică; Gherea e, dimpotrivă, bavard, sentimental, prevenitor, gata de gesturi mari, niciodată deconcertat, păstrîndu-și umorul în cele mai diferite situații. În fond, mult mai mult decît scrierile lor, personalitatea acestor scriitori se desface plină de o tulburătoare realitate din dialogul tihnit, turbulent sau crispat al ocurențelor cele mai diverse, din care un puls vital nu încetează să bată, cu o neliniștită precizare. «Romanul» vieții fiecăruia se proiectează pe fundalul Timpului căruia i-au fost prizonieri. „Pînă și la condeieri deja trecuți în anonim sunt de descoperit virtuți stilistice:

„Încă din 1901 în *Scrisori către plugari*, într-un stil savant popular, dădea noțiuni despre pluguri, arături, semănat, îngrășarea pămîntului, fînețe, socoteli.” (G. Călinescu despre Sandu-Aldea)

„Ceea ce părea vechilor comentatori «stil neîngrijit și arhaic» este acum înțeles ca modalitate directă de expresie, virtute stilistică sugerînd oralitatea, autenticitate a narațiunii; ceea ce părea excesiv în detaliul istoric (...), răspunde astăzi unei nevoi mult mai adînci de a ne regăsi și a retrăi întreaga noastră istorie.” (Mircea Anghelescu despre Radu Rosetti) Nu de puține ori însă, chiar autorul unei opere folosește modele epistolare considerate eficiente în fundamentarea relației text-receptor.

În această direcție e de semnalat mai întîi experiența marilor cronicari moldoveni Miron Costin și Ion Neculce care își însoțesc opera fundamentală de cîte o *predoslovie*, *voroavă către cetitoriul* în care își explicitează intențiile. Letopisețul costinian se deschide cu un astfel de text de tip epistolar ce indică lectura în prelungirea celui al lui Ureche, intenția inițială a cronicarului neputîndu-se împlini: „Fost-au gîndul meu, iubite cetitoriule, să fac letopisețul Țării noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintîi, care au fost de la Traian Împăratul și urdzirăm și începătura letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplete aceste

vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri. Și la acestu fel de scrisoare gîndu slobod și fără valuri trebuie. Iar noi prăzim cumplite vremi și cumpănă mare pămîntului nostru și nouă. Deci primește, în ceastă dată, atîta din truda noastră, cît să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie Ureche Vornicul.” La intenția neîmplinită prin cronică revine Miron Costin cu celebra sa scriere de pionierat *De neamul moldovenilor, din ce țară au eșit strămoșii lor*, prefătată tot după model epistolar cu o adresare către cetitorii acestei cărți: „Începutul țărilor acestora și neamul moldovenesc și muntenesc și cîți sunt și în țările ungurești cu acest nume, români, și până astăzi, de unde ce sînt și din ce sămînță, de cînd și cum au descălecat aceste părți de pămînt, a scrie, multă vreme la cumpănă a stăut cugetul nostru. Să încep osteneala aceasta după atîta vacuri de la descălecatul țărilor dintii, de Traian Împăratul Rimului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, se sparie gîndul. A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o samă de scriitori, este inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere feliul neamului, din ce izvor și semînție sîntu lăcuiorii țării noastre Moldovei și așa și Țării Muntenesti, cum s-au pomenit mai sus, și românii din țările ungurești, că tot un neam sînt și o dată descălecați, de unde sîntu veniți strămoșii lor prin aceste locuri (...) – scot la știre tuturor carii vor vrea să știe neamul țărilor acestora.” Ca într-o autentică epistolă, înțeleptul cronicar continuă cu urări adresate cititorului, cu o ceremonioasă formulă finală și cu dezvăluirea propriei identități:

„Puternicul Dumnezeu, cinstite și iubite cetitorule, să-ți dăruiască, după aceste cumplite vremi anilor noștri, cîndva, și mai slobode veacuri, între care, pe lîngă alte trebi, să aibi vreme și cu cetitul a face iscusită zăbavă, că nu iaste altă și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă, decât cetitul cărților (...).

Cetește cu bună sănătate și priimește această a noastră cu drag osteneală.

De toate fericiri și daruri de la Dumnezeu voitoriu Miron Costin, care am fost logofăt mare în Moldova.”

În cazul poemului în versuri *Viața lumii*, predoslovia preia funcția unui text-escortă menit a familiariza cititorul cu noutatea adusă de versificație, finalul urmînd și modelul predicilor rostite din amvon: „În toate țările, iubite cetitoriule, se află acestu feliu de scrisoare, care elinește *ritmos* să chiamă, iar slovenește *stihoslovie* și cu acestu chip de scrisoare au scris mulți lucrurile și laudile împăraților, a eroilor, a domnilor și începuturile țărilor și a împărăției lor (...) Cu această pildă scrisu-ț-am și eu această mică carte, a căriia numile îi iaste *Viața lumii*, arătîndu-ți pre scurtu cum iaste de lunecoasă și puțină viața noastră și supusă pururea primejdiilor și primenelilor. (...)

Citește cu bună sănătate și cît poți mai vîrtos de primejdiile lumii să te ferești, cu ajutoriul preaputernicului domnului Dumnezeu. Amin.” În cazul lui I. Neculce, predoslovia la letopiseș argumentează cunoașterea istoriei ca sursă a înțelepciunii („Deci, fraților ceti-

torilor, cu cît veți îndemna a ceti pre acest letopiseșu mai mult, cu atîta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroade de cinste.”) iar cea care prefătează *O samă de cuvinte* avertizează asupra felului cum se cere receptată ficțiunea artistică: „Dar cine va ceti și le va crede, bine va fi, iar cine nu le va crede, iar va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face.”

Vremurile fiind și în continuare *cumplite*, Ion Budai-Deleanu simte nevoia la 1812 să deschidă celebra sa epopee *Țiganiada* sau *Tabăra Țiganilor*, poemation eroi-comico-satiric alcătuit în douăsprezece cîntece de Leonachi Dianeu cu o *Epistolie închinătoare către Mitru Perea vestit cîntăreț!* Datată 18 Martie 1812 și localizată *la piramidă în Egipt*, procedeul anagramării fiind folosit ca pavază împotriva celor ce îl prigoneau:

„Treizeci de ani au trecut. Drăguț Pereo, de cînd eu fui silit a mă înstrăina din țara mea. De atunci încoace, deosebite țări am trăpădat, dar încă ca să-ți arăt în scurt toate pățirile mele, ascultă și judecă. (...)

Primește dar în semnul vechii prietenii, ca un dar, pîrga osteneții mele și-ți adă aminte în zilele tale ferice de prietenul tău Dianeu!

Adevărat că de pe acest nume nu mă vei cunoaște, căci pribegind eu din țară, l-am schimbat, dar ție-ți voi da cheia, ca să poți intra la taină. Eu mă chiem acum Leon Dianeu (...). Dar să știi că acest nume, Leon Dianeu, cuprinde în sine între numele prin strămutarea slovelor sau *anagramă*.”

Epistolia i se pare potrivită lui Budai-Deleanu și pentru funcția sa metatextuală, îndemnînd spre competență lecturală care să decodeze corect alegoria și să recepteze originalitatea operei:

„Scrie-mi rogu-te cum vă aflați, că eu încă mă țin de ciata voastră și nu m-am lepădat pînă acum, ba ziua și noaptea pentru dînsa lucru ș-ostenesc. (...) ș-am izvodit această poveste, pe care după limba învățată am numit-o *poemation* – adică mică alcătuire poeticească – întru care am amestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să să înțeleagă și să placă. S-află într-însa și critică, pentru a cării dreaptă înțelegere te poftesc s-aduci oarecari luări aminte, căci știu bine că vei înțelege ce-am vrut eu să zic la multe locuri. (...)

Însă tu bagă seama bine, căci toată povestea mi se pare că-i numai o alegorie în multe locuri, unde prin Țigani să înțeleg ș-altii, carii tocmai așa au făcut și fac ca și Țigani oarecînd, cel înțelept va înțelege?...

În urmă trebuie să știi, bade Perea, cumcă această operă – lucrare – nu este furată, nici împrumutată dela vre-o altă limbă, ci chiar izvoditură nouă și originală românească. Deci bună sau rea, cum este, aduce în limb aceasta un product nou.” Puțin mai tîrziu, Anton Pann își va postfața volumul *Fabule și istorioare* cu o promisiune-invitație formulată în versuri:

„Primiți deocamdată  
Acestea ce le citiți  
Și vă voi da altădată  
Și mai multe de poftiți.”

(Va urma)

# O NOUĂ TEORIE A ACȚIUNII

Teoria este o construcție intelectuală, rezultatul unei acțiuni mentale. Ea are darul de a oferi un model al unui domeniu, un model care să indice cauzele, structura, efectele și relațiile structurii domeniului investigat cu alte domenii, anume un model al dinamicității domeniului respectiv. Teoria vizează un univers intelectual sau material efectiv. Din punctul meu de vedere, teoria este dualul experienței.

O nouă teorie propune un alt model al domeniului de investigat. Deși pot fi intersecții, ea introduce o nouă sarcină ei este să ofere răspuns la întrebări la care vechile teorii nu găsesc unul acceptabil, optim.

Ceea ce eu propun este un nou model al acțiunii care respectă cerințele de mai sus. Eu am folosit metoda expusă în alte articole.

Deosebim teoria acțiunii din perspectivă logică de aceea din punctul de vedere al filosofiei. Teoria, pentru logică, este un sistem axiomatic. Teoria filosofică este organizată deductiv și ea poate prelucra rezultatele cercetării din logică.

În logica acțiunii se disting două direcții<sup>[1]</sup> de cercetare. Una este aceea a lui Belnap cu operatorul stit. Ea este o descendentă a investigațiilor lui Van Wright. Au rezultate notabile Segerberg, Horthy etc. A doua direcție este a logicii dinamice (a programelor). Unii autori care progresează în direcția menționată susțin ideea acțiunii ca un program iar alții cred că logica actuală cercetează programul sau ar trebui să îl cerceteze. Sunt opinii reduționiste. Un reprezentant de marcă este Johann van Benthem care a reușit să imprime un mod dinamic de a înțelege logica însăși și nu static cum era modul cotidian de a concepe această știință.

Eu am introdus o a treia direcție de cercetare, deoarece cercetez structurile logice ale conceptelor acționaliste. Printre alte contribuții: **1.** am definit, pentru prima dată în specialitate, structural conceptele acționaliste precum și toate conceptele filosofiei; **2.** am determinat, pe această bază, însușirile referențelor conceptelor acționaliste și neacționaliste; **3.** am dat criteriul de diferențiere între concepte acționaliste și neacționaliste; **4.** am construit sisteme axiomatice cărora le-am demonstrat consistența și independența axiomelor; **5.** am construit o teorie nouă a timpului<sup>[2]</sup>; **6.** am determinat însușirile structurale ale corelațiilor acționaliste, inclusiv cu timpul; **7.** am determinat caracteristici noi ale dimensiunilor acțiunii; **8.** am identificat însușiri ale acțiunii ca inferență nonmonotonă prin lipsă<sup>[3]</sup> etc.

1. *Standford Philosophical Encyclopedia*, INTERNET, portalul *The action logic*. Se poate citi, pentru comparație și articolul pentru *The philosophy of action* de la aceeași lucrare online.

2. Definesc timpul ca fiind secvența nelimitată a evenimentelor (acțiunilor) finite.

3. Efectiv am construit o nouă logică modală, un nou mod de a înțelege modalitățile. Conform perspectivei propuse necesitatea este logic implicată de posibilitate și nu invers, varianta temporală implică invarianța temporală posibilul este posibil să fie implicat de necesitate. De aici ar rezulta că fiecare entitate se confruntă cu

Ideea de bază este următoarea: acțiunea este o rezolvare<sup>[4]</sup> parțială și ea este un demers transformator cu scop sau cu metodă sau cu ambele. Scopul este alăturarea la ce se dispune a ce lipsește, iar metoda este conjuncția dintre combinațiile operaționale, orientate, ale elementelor unui sistem de elemente, conjuncție de elemente care, în cursul acțiunii, indică și reguli de urmat. Înaintea începerii acțiunii metoda este o posibilitate, în cursul acțiunii ea este o necesitate, iar scopul devine o posibilitate.

Acțiunea este și o metodă ale cărei elemente sunt ținte de atins deoarece o operație urmează alteia numai dacă a fost efectuată anterior și aceasta este posibil de realizat, deși este o condiție necesară a succesului.

Acțiunea (unui agent) este și condiționarea metodei sale de către metoda din opinie a altui agent precum și generarea scopului de către intenția altui agent. Acțiunea unui agent poate presupune intervenția, nu în mod necesar, a unui alt agent în fixarea scopurilor și a metodelor sale.

Acțiunea este cauzată, în mod necesar, de:

1. Știință – Structura acestei generări este suma logică a programului cu permisiunea. Structura generării acțiunii de către știință este izomorfă și cu suma logică (disjuncția) neexclusivă a rezolvării interioare cu spațiul. Știința agentului vizează modul de acțiune asupra altuia și includerea științei în acțiune deschide și un spațiu.

2. Metoda – Structura generării acțiunii de către metodă este aceea a condiționării spațiului de către modul de a presupune al altui agent. Metoda generând acțiunea deschide un spațiu, o ființare, o rezolvare a altuia conformă modului de a gândi al unui alt agent. Acțiunea este asupra altuia, inclusiv asupra sinelui tratat ca altul. Metoda, fiind un ansamblu de operații, de reguli de acțiune asupra altuia, intră în spațiu deoarece sistemul altuia este spațiul.

3. Scopul – Structura acestei generări este aceea a rezolvării interioare conform unei metode a altui agent; ea este izomorfă și cu generarea metodei de către un program. Ea este izomorfă și cu generarea acțiunii de către voință și opinie. Scopul cere completare prin acțiune, eliminarea lipsurilor, în principiu ale agentului însă angrenarea acestuia în un complex de agenți conduce la intervenția acestora în demersul acționalist al agentului. Lipsurile sunt lichidate dacă și numai dacă altul vrea să fie lichidate; este o constatare demonstrabilă logico simbolic. Voința și opinia favorabilă cauzează acțiunea.

4. Lipsa – Structura generării acțiunii de către lipsă este aceea a voinței altui agent.

cerințe necesare pe care nu le satisface; dacă le-ar satisface pe toate și-ar prelungi existența și ființarea. Mă întreb dacă nu s-ar putea construi un sistem axiomatic care să posede ca axiomă alegerea între o afirmație și negația sa precum și teza că din contradicție rezultă orice.

4. Este recomandabilă lectura articolelor mele din revista *Hyperion* apărute în anul 2011 cel puțin.



5. Comunicarea – Structura generării acțiunii de către comunicare este a determinării limbajului abstract de către interdicție. Comunicarea este transferul soluțiilor spre altcineva. Dacă limbajul abstract este condiționat de către interdicție rezultă constrângerea acestuia din urmă. De aici rezultă, deoarece interdicția este negația permisiunii, sau permisiunea sau limbajul abstract sau ambele. Datorită proprietăților limbajului abstract, din cele de mai sus rezultă sau noutatea altuia sau acțiunea. Deoarece noutatea altuia este negația comunicării agentului, se derivă condiționarea acțiunii de către comunicare.

Structura generării acțiunii de către comunicare este izomorfă și cu suma logică a spațiului exterior cu cel interior și cu rezolvarea interioară. Generarea necesară a acțiunii are ca structură rezolvări, ființări, condiționate și nu numai.

6. „Uneori a fost”, trecutul variant, care are structură proprie, este o cauză a acțiunii iar structura acestei generări este determinarea acțiunii de către disponibilitățile materiale.

7. Obligația – Structura condiționării acțiunii de către obligație este spațiul interior<sup>[5]</sup> generat de metoda altuia.

8. Interdicția – Structura acestei generări este aceea a spațiului exterior agentului condiționat de metoda din opinia altuia.

Ultimele cauze ale acțiunii sunt impuse de altcineva și ele sunt restrictive. Intervenția spațiului, deci a ființării altuia, indică faptul că, în aceste cazuri, agentul acționează și pentru altul, ceva firesc.

Acțiunea, implicând spațiul, structura fiind metoda condiționată de program, este un element al spațiului, prin aceasta ea are dimensiuni. Ceea ce o implică este o dimensiune. Acțiunea este un element al unui spațiu cu opt dimensiuni. Dimensiunile acțiunii sunt: știința, metoda, scopul, lipsa, comunicarea, variantul temporal trecut, obligația, interdicția.

Acțiunea generează, în mod necesar:

1. Cunoașterea – Structura acestei generări este generarea limbajului empiric al altui agent, oricare numai nu cel în cauză, de către metoda din opinie a unui anumit agent.

2. Noutatea – Structura acestei generări este aceeași cu determinarea științei din opinie a altui agent de către comunicarea altui agent decât cel în cauză.

Cercetările au condus la a demonstra că următoarele: acțiunea, permisiunea, programul, scopul, metoda – au structurile astfel constituite încât conjuncția lor este izomorfă cu aceea a științei. Acestea sunt structurile acționaliste.

Obligația și interdicția nu sunt acționaliste ele fiind incompatibile cu știința, fiind inhibitorii – obligația este și o interdicție – dar nu cu cunoașterea. Cunoașterea obligatorie este o obligație și obligația cunoașterii este și obligația scopului, condiționarea scopului de către obligație.

Opinia este acțiunea mentală și ea este efectiv acționalistă. Se poate demonstra: acțiunea permisă este un

5. Spațiul este exterior agentului, spațiul efectiv, material și interior, din psihicul fiecăruia unde se ordonează, se desfășoară activitățile mentale, și care găzduiește trăirile, opiniile agentului.

scop, iar aceea programată-o metodă. Acțiunea temporală este acțiune.

Acțiunea reală generează lipsuri și cerințe noționale condiționate de generarea științei din opinie de către opinie. Realitatea acțiunii este determinarea ei de către cerințele noționale (și de metodă) ale agentului. Orice acțiune trebuie să clădească ceva care să fie utilizat ca metodă.

Acțiunea este o temă de cercetare mult frecventată. Ea poate fi înțeleasă și ca o derivare însă atunci are structura unei inferențe prin lipsă, nonmonotone. Ea ar însemna că obținerea a ce este cerut este o consecință și a disponibilităților materiale ale altora în conjuncție cu intențiile altora. Acțiunea fiecăruia se bazează și pe rezultatele acțiunii altora, însă nu cu necesitate, uneori acestea conducând la insucces fiind necesare creațiile, noutățile.

Am depistat un număr de axiome ale sistemului acționalist și anume:

1. știința este izomorfă cu conjuncția acțiunii, scopului, metodei, permisiunii, modelul normei acționaliste, invariantului temporal viitor și opiniei; 2. știința este o cauză a acțiunii; 3. intenția este o cauză a metodei; 4. variantul temporal viitor implică invariantul temporal viitor.

Acțiunea rezolvării sau a ființării este limbajul empiric al altuia condiționat de către intenție. Acțiunea rezolvării, a ființării interioare, este opinia altuia condiționată de metoda din opinia altuia. Agentul acționează și pentru alții. Acțiunea existentă diferă de existența acțiunii inclusiv structural. Prima este, cum se poate ușor argumenta, un transfer de soluții, o comunicare condiționată de știința din opinia altuia. Orice acțiune a agentului este dependentă și de ceea ce el a învățat la școală, acasă etc. A doua este știința lui în sensul de acțiune reușită dependentă de limbajul empiric al altuia, de modul cum este instruit efectiv înaintea declanșării oricărei acțiuni efective asupra naturii.

Pot fi dezvăluite și alte aspecte ale acțiunii ca rezolvare parțială. Acțiunea rezolvativă are structura conjuncției finalităților-scopului și intenției condiționată de limbajul abstract al altuia și de intenția altuia. Acțiunea spațială este metoda condiționată de program. Acțiunea este rezolvare dacă și numai dacă interdicția este o consecință a științei din metoda altuia, din teorii, de exemplu. Interdicția trebuie înțeleasă acționalist, ca realizând ceva în mod propriu dar conform gândurilor, concepției altuia și nu a celui în cauză care nu poate face ce consideră el necesar. Tot ce a fost afirmat mai sus poate fi argumentat într-o carte sau mai multe...

O concluzie a cercetărilor efectuate este și aceea că știința naturii este o consecință a demersului opiniei agentului asupra realității subiective. Știința (condiționată) din opinie este consecință condiționată a acțiunii agentului asupra realității obiective. Cunoașterea (condiționată) este determinată de acțiunea (condiționată) a agentului asupra realității (subiective și obiective) a altuia. Acțiunea agentului asupra informației altuia este o metodă din opinie despre altul. Studiul poate continua dezvăluind alte surprize.



Sterian Vicol – 70

# Cuvinte despletite prin lanuri de grâu

AUREL BRUMĂ ÎN DIALOG CU STERIAN VICOL

**Aurel Brumă:**

*De la o simplă aprindere de băț de chibrit iată că mă bântuie de un timp imaginea Bibliotecii din Alexandria arzând. Foarte mulți au suferit fiindcă, vezi, Doamne, câtă inteligență, câtă informație, câte gânduri, idei, s-au topit*

*în carnea fumegândă de papirus. Iar acum ne uităm în stânga și-n dreapta și iată, oameni ai cuvântului, ziditori, sculptori în cuvânt pentru a vă nemuri pe voi, viețuitorii din preajmă, acești oameni ard cu viața lor, ei înșiși fiind manuscrisele vii ale unei alte, ciudate Bibliotecii dintr-o virtuală Alexandrie risipită pe geografia de creație a României. Și un astfel de împătimit al viului din învecinați, din biografiile de intersecție temporală, este prietenul Sterian Vicol. Doar ochii și respirația ne separă, doar privirea din adânc și cuvintele rostite-nerostite ne adună din deriva trecerii anilor. Și-l așez între noi, descânt de frică de singurătate, pe un alt creator, aflat pe mânăca stângă a Tuțcanilor genitori lui Sterian și îl probozesc din nebunia lui cu importante ctitoriri de bine comunitar. Și zic, dragă prietene Sterian ori Terian, că dacă am restaura lumea în care trăim prin poeți, adevărurile binelui ar fi mai în lumină, nemaculate de veneticii care stau sub coaja vechililor de țară. Poetul, scriitorul depășește, cred eu, supra-măsura arhitecților, con-*



*structorilor. Rostul poetului nu a fost suficient de bine pipăit de cei din jur.*

**Sterian Vicol:** Poe-tul, poezia... Ce este poetul?... Cred că însuși ținutul unde a văzut lumina zilei își pune amprenta pe cel care va fi poet, scriitor. Cel care va interpreta fenomenele lumii, viața celor care vor fi

cititorii unor pagini semnate de un fiu al aceluia loc. Și spun asta fiindcă eu, dacă nu mă nașteam în ținutul Tuțcanilor, dacă nu copilăream pe Râpa Zbancului cu ceilalți de-o seamă și cu vitele, oițele, nu aș fi putut să scriu ce scriu. E un miracol pentru mine când mă întorc în satul meu și văd fără să pipăi, și văd chiar dacă nu văd rădăcinile acelea misterioase. La urma urmei acolo am învățat primele cuvinte despletite prin lanurile de grâu, pentru că, pentru mine, lanurile de grâu erau ca și o mare. Satul meu nu avea ape dar avea marea de grâu în care ne scăldam, ne rostogoleam ca să creștem, să sărim în apa adolescenței.

**A.B.:** Și de ce să sapi 16, 18, 30 de metri în adânc, către o biată pânză freatică bolborosită, mîlîtă, dacă aici, sus, valurile se spărgeau în verde și-n galben. Și de ce să nu pui urechea la pământ de dor de un râu, de un fluviu al tău și numai al tău, odorul ascuns în adâncul lăzii de răzeșie chinuită sub vremuri? Că trenul, înțeleg, nu avea roți ca să fie acolo.

**S.V.:** Ce tren? Că satul era așa, într-un fel de covată enormă, un aluat de vieți cu istorie de pe la o mie

patru sute și ceva iar unul dintre maluri, când ploua, era un altfel de mare, valuri de nisip lichid care acopereau casele și ogrăzile și orășeniile mai leneșe. Și malul ăla tot curgea, când avea de curs, în ciuda orășenilor veniți să măsoare straturile din ceapa pământului, secretele de ruptură, de viitură, de mare a deșertului de acolo. Iar pământul, cu ei fără de ei, continua să curgă de-și mutau sătenii casele către nordul cu pădure de salcâm și stejar, ei – creștinii și valurile – nohai necredincioși și neîndurători. Și, ghicesc întrebarea, nimeni, dar absolut nimeni nu a plecat din spațiu, din comunitate. Se învățaseră parcă să trăiască în stare de necesitate, de urgență. Mai mutau câte un chiler, un grajd, un saivan, le depărtau, reconstruindu-le, apărându-le de gura nehamăsită a mării de nisip. Dar nimeni nu și-a părăsit, din această cauză, satul strămoșesc.

**A.B.:** *Poate din această încrâncenată, disperată forță de a supraviețui acolo, poate de aici și energiile absorbite de Sterian Vicol, cel care, între multe cititoriri este și membru fondator apoi conducător de revistă.*

**S.V.:** Da. *Porto Franco*. Un generic care, în timp, a răzbunat lipsa unui fluviu acasă. Revista, acest *Porto Franco*, este ciudat ancorată la malul Dunării unde, din când în când, mutăm redacția pe un vapor și între Galați – Tulcea – Sulina și iarăși Galați ne întoarcem cu un nou număr al revistei. Și să știi că nu mă mai satur să privesc, să revin, să revăd Dunărea în locul unde nu mai are nume, unde se varsă în Mare generând un spectacol extraordinar. Să vezi cum Dunărea intră, ca o imensă sabie, în trupul Mării care, pacificând-o, o îmbrățișează. Un miracol!

**A.B.:** *Mă întorc la Biblioteca din Alexandria. Trecem tot mai străini, tot mai celularizați – o încercare de supraviețuire, un sindrom al acesteia, spun unii – uitând de prietenie, de vecinătate, de înțelesuri. Mai grav acceptăm oxidarea memoriei imediate, prezente. Uităm că alături de noi este un mare profesor de matematică, un recunoscut mare constructor de case...*

**S.V.:** ...sau de nave...

**A.B.:** ...sau de nave. Iar Sterian Vicol, cărturarul și scriitorul care este, se împotrivesc, sturion în mers împotriva curentului, și spune clar nu, nu avem voie să uităm să-i așezăm în această imensă Bibliotecă a Memoriei Colective pe cei care înobilează duhul, identitatea românească: Grigore Hagiu, Hortensia Papadat Bengescu...

**S.V.:** Ștefan Petică. Vorbim de o galerie de mari spirite. Dar, la intrarea în des amintita de tine Bibliotecă din Alexandria trebuie să-ți spun că al doilea reper pentru mine, pentru copilăria și adolescența mea, după Râpa Zbancului, mama Râpelor dar și mama care m-a legănat în leagăn din grâu...

**A.B.:** *din colind...*

**S.V.:** *Aud pe mama din Colind/Nu știu dacă-o fi fiind/Icoana lacrimii s-aprind*. Da. O baladă convenită altei așezări. Acum spuneam de al doilea reper. Acesta este biblioteca din sat. Acolo am fost cu sficiune prin clasa a doua sau a treia cu un coleg, Viorel Ghinea se numea, prietenul meu cel mai bun, (s-a dus la

facultate, că-i plăcea fizica nucleară), a murit, (și uite că parcă am aprins o lumânare), și atunci am citit, între altele, *Gaidar și băieții lui, Mesteacănul Alb* dar și cărți ale autorilor ruși, scriitori de-a-tregul, iar diferențierea față de ceilalți este obligatorie. Atunci am descoperit marii noștri clasici: Sadoveanu, Eminescu și alții, și alții, până la tânărul care și plecase la ceruri, Nicolae Labiș. Fac o mărturisire: când am luat *Primele iubiri*, când am citit-o și am plâns, și iar am citit și am plâns și... nu am mai dus-o la bibliotecă. Am mințit și am spus că am pierdut-o dar o am și astăzi acasă, în biblioteca personală. Cartea care a fost ținută sub ochi cu mânuțele alea care le aveam. Un copil. Nu pot să nu mi-aduc aminte.

**A.B.:** *Cum nici eu nu pot să uit vizita noastră de acum sumedenie de ani acasă, la poetul Simon Ajarescu. La Hală. Pe Traiană.*

**S.V.:** Strada Morilor.

**A.B.:** Da. Și s-a dus după oarece iar pe masă, întoarsă, Frații Karamazov. Și am răsucit-o din scoarțe. Și am rămas într-o uimireă năucă: tot spațiul de margine, din afara textului tipografic, era înnegrit de adnotări din creion, litere mici, cuvinte înghesuite, fără respirație de alb. Era acolo, nebănuț, dialogul în timp cu Dostoievski.

**S.V.:** Da. Spunea cineva că scriitorul adevărat este citit iar cititorul adevărat devine scriitor uneori. Iar întâlnirea cu Dostoievski, cu alți mari ruși: Tolstoi, Gogol, Turgheniev, așa ceva nu poate să nu însemne ceva. Iar la fiecare început de nou an, în ianuarie, trebuie să recunosc, da, recitesc pagini ale marilor scriitori din literatura universală, cei pe care nu i-am trădat în respectul binemeritat din adolescență și până când va fi.

**A.B.:** *Statistică neroadă: 16 cărți semnate Sterian Vicol.*

**S.V.:** 17. 16 de poezie și aceasta, a șaptesprezecea, de proză.

**A.B.:** *Și care a primit un binemeritat premiu al Uniunii Scriitorilor în încheiatul 2012. Dar mă întorc spre Strada Morilor și deschid cărțile tale. În aparentul alb marginal desecretizez oameni, locuri, fractalice tempeste ale autorului, liniști de colind, pomelnic de neamuri dar mai ales, filigranate profiluri feminine.*

**S.V.:** Prima carte, apărută în 1976, prin concurs, la Editura Eminescu, se numea *Harfele grâului*. Și bineînțeles că este dedicată părinților mei, Dumitru și Ilinca. Iar a doua carte, *Corabia seminței*, arată că încă nu m-am desprins de tărâmul genitor, de aur, al copilăriei. Iar *Memoria lui Femios*, cartea aceasta ultimă, de proză, un roman autobiografic, este dedicat bunicilor și părinților mei.

**A.B.:** *Lutului luturilor lor.*

**S.V.:** Da. Era de datoria mea să descriu prin ce au trecut aceștia în perioada tăvălugului roșu.

**A.B.:** *Mă-ntorc într-un lan de grâu. Una e să treci, să apleci spicele, alta e să fii călare și alta e să fii în tren. Și cum să rupă ăla din tren un mac, să-l admire în frumusețea morții sale timpurii, cum să apuce ăla un spic, să-l frământă până își leapădă în palma ta semințele, speranța de regenerare sau gustul de*



*pâine, pur și simplu. Aceste pagini de existență sunt mirosite, citite, predate tot mai puțin.*

**S.V.:** Deformație profesională – la mine. Am încredere în copiii care vin de la țară, învață carte așa cum, cu aceeași bucurie, urcă într-un cireș sau un nuc, au cruciade prin vile străine, își asumă vânătăi, căzături. Copiilor de la oraș, din nefericire, li se refuză, într-un fel, dreptul de a se simți parte a întregului prin natură, prin cunoașterea ei.

**A.B.:** *Li se atenuează șansa metaforei. Sunt liberi în nelibertate.*

**S.V.:** Repet. Dacă nu mă nașteam acolo unde m-am născut cred că nu aș fi ajuns să scriu. De școlit, ca și ceilalți. Dar satul, lumea aceea, experiențele, așa ceva te atinge, îți schimbă viața. Da. Toate cărțile mele de poezie au rădăcinile acolo, se adapă de la izvoarele acelea din adâncul râpei, din vârf de plop și, de ce nu, din acel deal plin de nisip, de mister. Un deal care tot curge și nu se mai termină.

**A.B.:** *Poate e mereu un alt deal.*

**S.V.:** Un altul în același. Dar nisipul nu e doar semnul de teroare. La noi vinurile din nisip sunt formidabile. În 1905, la o expoziție de vinuri din Paris, a fost premiat un vin din nisip de la Țuțcani. Vin aspru. Sec. Dumnezeiesc.

**A.B.:** *Mi-aduc aminte de un medic de la Vaslui. Se ocupa de acupuncură. Fusesse chiar în Kitai, să adâncească cunoștințele. Iar acela, că nu mai este, l-a secerat șoseaua, îmi povestea de o plantă, pare-mi-se obligează, iar planta aceea creștea doar în loc de curat și numai între rândurile de vie. Un fel de ginseng de-al nostru, că rădăcina semăna, era ca trupul de om. Și din uncropul cu obligează se vindecau boli de spaimă. Și tot căutând, fără să știi, obligeana, te-ai apropiat de bucuria podgoriei și de adâncul de odihnă al licorilor. E parte a trupului poetic numit Sterian Vicol.*

**S.V.:** Tatăl meu era un viticultor înrăit în sensul cel bun al cuvântului. Nu știu dacă a băut mai mult vin decât apă în viața lui de 82 de anișori, că era apă puțină acolo. Cu mânăta lui a pus via de-i spuneam „americană”. Și apropo de americani, când a murit, săracul, că intrase în letargia aceea ultimă, a deschis ochii și cum deasupra grădinii se bușiseră doi nori, fulger, tunet, a deschis ochii și a șoptit: Au venit americanii. Și-ți spun asta fiindcă așteptarea venirii atlantice, asta făcea parte din mitologia la zi, ca o ființă plutind în mentalul colectiv. Un duh. De altfel, în romanul meu, există un personaj care nu se vede, Glasul, Glasul Satului care e căzut cu fața în sus, ca o broască țestoasă, și care, încetul cu încetul putrezește. Și-ți mai spun că e jelanie când mă duc în satul meu unde toate casele sunt într-o rână, porțile sunt putrezite, cu lacăte inutile atârând în rugină și sunt înghițite de Râpa Mare, aia cosmică. Dără cosmică. Un enorm sex cosmic care înghite fără să elibereze. Intră vite, cai, că s-au înecat acolo, e drama unui sat și a unui deal care intră unul în altul, se îngroapă unul pe altul.

**A.B.:** *Suprapusă ca imagine, ca parabolă, este drama atâtor și atâtor sate moldovene și nu numai, care dispar, se scufundă, devin case-morminte, cimitire. Dea-*

*lul de nisip al unui timp hulpav, absorbind nemeritat biografiile.*

**S.V.:** Cred că asta a impresionat juriul în *Memoria lui Femios*. Sunt capitole de un dramatism fantastic dar real. Abia îl înmormântasem pe tata și-n ziua aceea, după-amiaza, la câteva ore, biserica a fost fulgerată, trăsnetă. Și pentru că tatăl meu era frate de preot și protopop, era îngropat mai lângă biserică. Mai ”în față”, ca să zic așa. Iar lumea a venit cu lopeți, cu hârlețe, și au aruncat pământul reavăn de pe mormântul tatălui, dar și de la alte morminte, pe flăcările bisericii care ardea și a ars până-n temelie cu odăjdii, icoane, cu totul. Apoi, în a treia zi de Paști, când lumea venea cu ouă roșii și ce se cuvine morților, după datină, cimitirul fiind într-o vale, s-au despărțit niște valuri de pământ și au ieșit deasupra sicriile. Îți dai seama ce era acolo: lume înnebunită, clopotele, teroarea neștiutului, a neîntâmplatului. Preotul a spus că și el a păcătuit și că din suma păcatelor se întâmplă ce se întâmplă. Iar deasupra tuturor Glasul: Pregătiți-vă, oameni, pregătiți-vă! Nu, nu atingeam imaginea Apocalipsei, nu. Dar fiecare dintre noi are în sine fragmente de Apocalipsă.

**A.B.:** *Și poate că este un parcurs, o poruncă a Glasului. După 16 cărți de poezie, a șaptesprezecea este un alt fel de poem sau, altfel spus, doar Poetul putea să atingă starea din cartea de proză, s-o săvârșească.*

**S.V.:** Am avut cronici bune și la cărțile de poezie. Dar aici, abia apărută, am avut 16-17 cronici în reviste importante: Luceafărul, România literară, Convorbiri literare și altele, și altele. Chiar m-am neliniștit prin această experiență în proză, să nu-mi pierd amicitiiile printre prozatori. Și sunt alții mai prozatori și mai talentați. Dar cred că eu am căzut pe un spațiu narativ mai altfel. Trăirile le-am spus cu glas potolit dar ferm, cum cerea viața și trecerea aceea obligatorie, în cascade, de la un personaj la altul.

**A.B.:** *Mulțumesc prietene pentru re-lecturarea rezumativă a unei cărți care, sunt convins, va fi căutată, cerută, așa cum ai nevoie de o oglindă în care să te privești. Și rețin, ca într-un tablou zguduitor, biserica arzând și satul urcând în cer.*

**S.V.:** Și mult mai tragic pentru copilul care eram atunci, gestică pământului de pe mormânt, aruncat să stingă focul. Să învingi un păcat printr-un alt păcat!

**A.B.:** *Revin, că așa se cade, la Biblioteca din Alexandria. La Galați au apărut patru-cinci volume dedicate literaturii create în acest Sud. Zeci de poeți, prozatori. Repetabilă numeric aceeași imagine pentru spațiul vasluian, ieșean, băcăuan și nu numai. Un maraton, o alergare imensă. Dar nu cumva este acesta un protest asupra impietăților care se produc asupra curățeniei limbii, asupra recompunerii gestualității de ardere a Bibliotecii?! Și nu ne mai raportăm la Alexandria ci la cei care, așa ziși lideri de opinie, mototolesc gângăvit suma a treizeci de cuvinte, arginții inculturii, a orgoliilor analfabete. Domnilor, arde biblioteca. O ardeți!*

**S.V.:** Nu îmi propun, nu ne propunem să contabilizăm propriile cuvinte. Vreau să-ți amintesc că noi am debutat în celebra *Pagini Dunărene* care apărea la

Galați, unde ne atingeam de scriitori ca Nelu Oancea, Grișa Gherghei, Costin, Apostol Gurău, Gheorghe Lupașcu, Aurel Brumă, Sterian Vicol... Ion Trandafir, Ion Chiric. O pleiadă de scriitori mărturisitori. Mai venea la cinaclurile noastre și Fănuș Neagu, neiertător la lectură, neiertător în a cere, a impune obligația lecturilor ne-intermitente. Și fac o paranteză. Unii dintre cei care vin, iarăși dealul acela de nisip, habar nu au cine este Esenin, Petică, Voiculescu. Ei cred că darul scrisului este sacrosant, nemediat de lecturi, de ucenicie, de nevoia de dascăli, modele și este exact ca un trup fără aripi sau ca niște aripi fără trup. Nu știu cum poate fi definit mai bine "darul" care se crede a fi al scrisului acesta impermiabil lecturii, culturii, nutririi la marile izvoare. Flacăra aceea care duce biserica în cer trebuie cultivată, întreținută, hăruiată.

**A.B.:** *Scriitorul, chiar dacă acumulează propriile trăiri, nu este un memorialist ci un pictor de subțire al cuvântului, un iconar al existențelor, al propriei sale existențe. Are o responsabilitate periculoasă, aproape tragică.*

**S.V.:** Poezia, dincolo de inefabil, de arderi, trebuie să se facă văzută, auzită, necesară ca dorință împărtășită. Eram elev când, la Galați, a venit o trupă de scriitori în frunte, pe atunci, cu Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, cu Fănuș Neagu. Atunci m-a dus diriginta mea de mână la Sala Vlahuță, acolo unde avea loc această întâlnire cu scriitorii. Acum nu se mai "poartă" asemenea întâlniri de impact în memoria unui copil, a unui tânăr. Iar doamna mea, Niculina Mereuță se numea, care știa de primele mele bătăgăni literare și care, specialistă în psihologie-pedagogie, pipăind cutele de care nu știam, m-a dus acolo, lângă Dealul Scriitoricesc. Așa l-am cunoscut, prima oară, pe frumosul, bucălatul și aureolatul, blondul Fănuș Neagu. Impulsul, atingerea.

**A.B.:** *Într-o mișcare spațială aparent dezordonată, facultatea la București, voievodat literar la Galați și iubirea de Iași. De unde să te iau? Unde să te așez?*

**S.V.:** Da, eu când vorbesc cu cineva, recunosc, sigur, am fost la București că așa se purta pe distanță atunci, mai în scurt, Bucureștiul. Dar "mon amour" este Iașul, să fie clar. Măcar odată dacă nu chiar de două ori pe lună eu mă urc în tren și vin la Iași să inventariez și să mă reinventariez în surplusul de duh, de prieteni și prietenii. La București mă duc de trebuință dar la Iași nu. Nicum altfel decât din plăcere, din plăcerea iubirii. Cred că mă mulez pe pasul blând, pe vocea molcomă. Eu sunt al Moldovei de Jos silabisită mirific cel puțin prin copilarie.

**A.B.:** *Clopotul nescufundat.*

**S.V.:** Cu semne de Prut. Că tata nu s-a trecut la colectivă și, ca să-l pedepsească, să se lase păgubaș, i-au dat pământ tocmai departe, pe Prut, la Cârja, Rânjești, Fălcu. Și la patru dimineață, mutat cu somn cu tot în carul tras de boi, răsăream în răsăritul din undele Prutului! Miraj. Tata, alături, trăgea la coasă, eu atingeam sufletul apei iar toate astea rămâneau, se adăugau în fibra existenței mele. Așa ceva poate atinge pe mulți dar puțini sunt cei care cultivă acest dar

cu credință, cu bunătate. Spunea cineva, apropo de bunătate, că nu cunoaște un alt semn al superiorității unui om mai clar decât bunătatea. Iar scriitorii adevărați au și multă bunătate.

**A.B.:** *Uite, mișcarea ta, translările printre oameni mă obligă, imaginativ, să mă adaug unui grup de pelerini. Iar pe tine te văd, după toate cele cernute între noi, printre pelerini vii și nevi, alături de Nichita, de Ioanid Romanescu... Rețeaua de energii în nemoartea limbii române.*

**S.V.:** Și fiindcă vorbeai de pelerini, de abia trecutul nou pelerinaj la Cuvioasa Parascheva, anul acesta, nevrând să renunț dar în criză de Iași, am mers la Sfânta Parascheva, la Liești. Acolo, la biserica de hram, am participat la slujba ținută de preotul Ion Croitoru care nu doar că e scriitor dar îmi este și prieten. Și tot despre pelerinaj și pelerini trec la Ivești, unde s-a născut, în 1876, Hortensia Papadat Bengescu și unde, la casa memorială lipită de drumul național, s-au adunat mulți oameni ai Cuvântului: academicianul Mihai Cimpoi, Daniel Corbu, Lucian Vasiliu, Casian Maria Spiridon, apoi de la București și din alte părți. Mulți.

**A.B.:** *Nu biserică ci lăcaș.*

**S.V.:** Da. Lăcaș al Cuvântului prin această doamnă a scrisului admirată, recunoscută în valoare nu numai la noi ci, mai ales, în Franța, multe, foarte multe din cărțile ei fiind traduse. În 1930 această doamnă surădea valoric între Liviu Rebreanu și Camil Petrescu. Iar de aici la invitația pe care v-o adresez în a fi pelerini în respect și iubire spre Ivești nu mai este nici un pas, odată ce am făcut invitația. Veți cunoaște un lăcaș bine pus la punct, cu o documentație densă și deasupra la toate patronată de zâmbetul acestei scriitoare care a fost și o doamnă foarte frumoasă.

**A.B.:** *Muzeele, casele memoriale – repere înstelate spre care, într-o altă magie, ar trebui să ne lăsăm purtați. Iar în pridvorul acestora, pentru a fi curați în trupul sufletului, să ne ștergem de praful vanităților diurne, al copleșitoarelor nimicuri pentru a ne retipări noi înșine în ceea ce ni se propune să fim: oameni buni cum scriitorii buni, cum pelerinii culturii reale.*

**S.V.:** Da. Și mă bucur în neoboseala mea și în sănătatea care nu mă trădează încă să continui ce mi-am propus, ce mi-am asumat ca inițiator, organizator sau cum vrei să spui, a unor evenimente repetabile: Festivalul național de poezie "Grigore Hagiu", Festivalul de proză scurtă "Hortensia Papadat Bengescu" și, colaborator cu vechime la Festivalul național de poezie "Costache Conachi". Iar la Galați, în relație directă cu un alt lăcaș, Casa memorială Costache Negri s-a născut Societatea Scriitorilor "Costache Negri" la a cărei președenție refuz să mai număr anii. Și știi ce mă supără? Că tot mai mulți refuză să mai facă și altceva decât ce au ei de făcut. Sunt redactor șef la revista Porto Franco pe care o scot aproape singur-singurel. Sunt acolo și femeie de serviciu, și secretară și poștaş. Când le-am spus celor de m-au întrebat că nu iau din asta nici un leu, că fac totul gratuit, din pasiune, nu le-a venit să creadă. Am căutat continuatori, tinerii. Nu. Erau prea ocupați cu ei înșiși.



**Sterian VICOL**

## Jâlțul de blană

Pe jâlțul în formă de carte  
unde îmi număr bătaile inimii,  
recitesc suferințele tânărului werter  
și lotte mă striga-n gradină -

Poate se miră cum de stejarul  
mai poartă încă sunet în frunză uscată,  
cum vârful-i printre sârmele electrice  
pare-un cap de șarpe zburător -

Și iată-mă-s în jaltul de blană  
depănând cărarea copilăriei  
care-ncet se rupe-n Râpă Zbancului  
unde cireș înflorit am văzut viscolind -

Nici vorbă de iarnă, doar floare-i  
de ger pe pânză de alcool coborând  
cu tine deodată, domniță, spre jâlțul  
văzut către seară din vârful de plop!

## Anti-cariat

- Lui Cassian Maria Spiridon -

O singură intrare-ieșire în anticariat:  
ochi oval și orb, vălătuc de ceață până-n  
piatra striată din caldarâm -  
După plecarea Poetului, tăcerea a  
tras fermoarul cu sunet de ferăstrău  
peste gura intrândului unde felinarul  
cel vechi balansa roșia frunza de  
septembrie... Acolo venea EA, venea  
fără s-o vadă nimeni, intra-ieșea  
pe cerul gurii - cum zice Poetul -  
(Poetul se punea gaj la miezul  
noptii pentru Femeia care mereu întârzia).  
A doua zi, intrarea-ieșirea la anticariat  
se prelungea că o flamă neagră în  
pletele femeii, ochii curgând din

orbită ca două fioare de cânepă  
trecute prin lapte de alior:  
de-un secol aștepta Poetul  
pe piatra striată din caldarâm  
ovala intrare-ieșire din Anticariat!

## La lumina lunii

Ouăle încondeiate de Paști  
brusc mi-au adus aminte de  
pulpele Mariei, tatuate, de la  
genunchi până sus de tot -  
Fiecare fragment din Marele  
univers adunat într-o scriere  
neștiută de oricine, la lumina  
lunii prindea grai, sunet  
barbar învăluit blând de  
clinchetul unui colind  
auzit în copilărie.  
Cuvintele legate pe ovalul  
oului numai bătrânii știu  
să le deslușească, lovindu-le  
de dinții lor scorburoși.  
Semnele, gemene, de pe trupul  
Mariei, tăiate parcă de cuiele  
ascuțite din crucea Mântuitorului,  
la ziua furnicau roua odată  
cu boabele de sudoare ale  
tăietorului care eram!

## Tocmai acum

Tocmai acum, și era duminică,  
când am îngropat-o pe mama Ilinca...  
Fulgerată, cu toți îngerii în ea,  
biserica în desimea prunilor  
privită dintre stele, părea o ramă de pământ  
la marginea altui pământ;  
părea o scândură, fumegândă de corabie  
naufragiată în pădurea de corali  
din vârful dealului ținut de cercul satului  
unde sfânt Ilie mângâia fetele la horă!

## Când vorbeam

- Poetului Nicolae Turtureanu -

M-am urcat în cireș,  
el era mai sus decât mine,  
când vorbeam, gura-mi parcă sângera  
ca și creanga subțire pe care  
mă leganam -  
Cireșul mă lega de pământ,  
de lumânărica domnului aproape uscată,



eu, cu vorbele aburinde,  
mă legam de tine oriunde erai!  
N-am urcat în cireș să te aud,  
puteam să mă arunc în liniștea  
grădinii, unde tatăl meu, în copilăria mea,  
bea vinul cu cană de lut  
în care înfloreă vița de vie!  
M-am urcat în cireș și parcă  
el era mai sus decât mine,  
numai ca strigătul meu putea fi  
un cuțit în somnul altui bărbat!

## Bacovia de Tecuci

- *Lui Lucian Vasiliu* -

Fericit cel care își taie versul în fiecare  
trunchi mlădios de față, cel care citește  
în stele direct pe tălpile lui Dumnezeu  
pășind ușor pe urmele tale, fericit

(Genunchii îngerilor n-au nimic deosebit  
de ai tăi tăvăliți pe caldarâm au ceva  
egal cu sângele cald cu salivă miresele  
care se-ntunecă pe marginea serii)

O, redă-mi Stradă din Tecuci (Bacovia o fi  
cântat vreo serenadă în orașul coșcovit?)  
strada cea din aprilie când erai o tăietură  
curățată în trupul unui înger care nu putea fi  
redă-mi măcar puiul de plop tăiat la  
ziua, de doamna noastră cea din foișor!

## Umbra marelui pescar

- *In memoriam Ioanid ROMĂNESCU*

I  
Spre ziuă, tăind cântul cocoșilor,  
pe strada care se-nfundă-n Râpă Galbenă,  
plonjează o umbră mai înaltă decât blocul Gulli-  
ver,  
decât hotelul din inima târgului  
unde o noapte, cândva, a dormit sau n-a dormit  
domnitorul Alexandru-  
Dar uriașă umbră mai poartă o altă umbră,  
subțire, arcuindu-se din când în când  
către geamurile sparte ale Bahluiului...  
Cine le vede - li eu le văd - ar crede  
că-i umbra poetului, marelui pescar care,  
purtându-și rănită și undiță-n spinare,  
hălăduiește pur și simplu pe ulițele  
târgului natal, hăt, până la bălțile înghețate  
sunând a Crăciun, legate parcă - mărele de sticlă  
la gâtul cetății -

Când merge, Poetul mai mult levitează,  
să nu sperie rama din coasta Rapii  
pe care, mai întâi, pe ea o pescuiește;  
Și sapă poetul, și sapa la rădăcina cetății  
după rama promisă,  
atunci deodată, se pornește un pui de vânt  
din secolul celălalt, atunci tăietură-n pământ  
pare o rază de stea proiectând  
pe limbă de lut litere împrăștiate,  
scrise, doamne, de o mână celestă!...  
Când pleacă de cu ziua către bălțile înghețate  
strânse la gâtul cetății, poetul  
cu punctul de jar al țigării în colțul gurii,  
pipăia cu umbra-i toate apele lumii,  
trecând peste Bahlui, mai întâi, cu umbra  
cealaltă, subțire, arcuită biciuind  
tăriile cerului...  
Numai atunci poetul coboară cu adevărat  
pe lângă Scoala Normală Vasile Lupu,  
coboară cu toate grădinile din jur,  
Să sape din nou la rădăcina cetății  
pe care el însuși o cântase în vers  
și la trompetă lui de aur...

II  
Prin colțurile lumii când e citit  
de Antilia și Liberto, când e răsfoit  
de Marlen și Cornelia (și de toate  
iubitele lui!), Ioanid poartă pe brațe  
Paradisul ca Nordul obiectelor  
perforând Baia de nori prin care  
Carul mare cu umbrele lui fluturând,  
Trage în sus cetatea de pe cele șapte coline  
cu rădăcină cu tot, cu bălțile înghețate  
atârând deasupra Bahluiului, egal cu sine,  
rece până la Dumnezeu, văzut de poezi  
ca o sfântă rugă prin care Marele Pescar  
lucrează către ziua pânza Corăbiei  
Care nu mai vine,  
Pagină de Biblie!

## Rochii de mireasă

- *In memoriam, mamei Ilinca* -

Ți-am ars rochia de mireasă  
în scorbura stejarului care  
care dormeam în copilărie -

Apoi, îmbrăcat în iarbă vie  
din Râpă Zbancului, unde am ajuns,  
ți-am scris numele pe fața izvorului  
să fii băută de toți trecătorii!

## Gheorghe Vidican – 60



**Gheorghe VIDICAN**

### primăvara

în sufletul tău semințele cu mersul lor de fetiță  
ca într-u ghetou mistuie colțurile gurii  
se dilată pustietatea prin oameni o raniță  
duce plămânii păsării să înflorească aerul

în sufletul tău o frescă cu oameni frumoși și semințe  
nasc vântul aduce ploaia pentru pedeapsa celor  
învinși  
cât de curată e curgerea prin suc de roșii a acelor  
fințe  
aprinde liniștea candela lumina inundă livada cu caiși

### dimineață de iarnă

ating liniștea cu genunchiul bestiei îmblânzește cântatul cocoșilor  
sângele tău mirosul cafelei o ghilotină taie urechea să nu audă  
foșnetul pădurii îmbrățișează mirosul pălincii ochii moșilor  
mei miros carnea clopotului pe șoldul tău o pasră nudă

împrăștie miresme frigul în gaura cheii liniștea ghilotină  
sensibil nimicul în pașii tăi ai întors zborul păsării

frumusețea îmbătrânită a soarelui închide curcubeul în lumină  
acțibild ochiul bestiei îmbracă cântatul cocoșilor în plecări

### orașul

tălpile tale trag trupul gol în mirosul micuței dureri născută în noi nopți a intuit o lună parșivă în struguri  
simt bucățele de cândva prin pașii mei învinse plăceri primesc palme de la trotuarul cu lucruri obișnuite în muguri

mișc o bucată de carne în rana crâșmăriței  
obosela trage tramvaiul un majordomn  
e greu să fii altfel praful din mirosul cafelei  
face ordine prin țâțele vâtmăniței cu ochiul un domn

### femeie așteptând

se leagă la șireturi gamela soldatului tristețea înfângerii înfloresc norii  
adolescența femeii așteptată un vampir macină deochiul acele începuturi  
buzele tale acoperă fereastra pasărea nerăbdării  
lacrimă în căușul florii  
păcatul atâta durere în mângâierile lui sunt o fotografie acele săruturi

furișate în iubita bătrână așteaptă s-o mângâie decorațiile ce împodobesc un bărbat  
un colț de tranșeie miroase luciul baionetei trupul lui cu-atâtea-nceputuri așteptarea  
o biserică dangătul clopotului interdeschis proslăvește semințele ce răsar în ochiul arat  
de pașii tăi putrezesc șireturile gamelei genunchii ei mângâie cuminți soldatului plecarea

### aproape sincere

mirosul de pâine coaptă ca un bărbat frumos în nările tale pline de păsări  
aproape sincere femeile îmi golesc trupul de tine în trupuri simetrice  
e o gură orașul prin care aleargă crișul îneacă turnul primării în ceas  
scâncetul noilor născuți ard arcu electric ne urcă-n tramvaie isterice

mirosul de pâine coaptă pune bărbaților măști marginea orașului sudează  
răsăritul de colțul gurii tale cu mâinile pline de oameni orbi poetul  
taie respirația apei în poeme trase prin rugăciuni  
buzele tale uzează  
setea fântânii aproape sincere femeile golesc de plăcere concretul



Miron MANEGA

## Stela Covaci. *Destinul unei prietenii literare: Nichita Stănescu – Aurel Covaci (1956 – 1983)*

Doamna Stela Covaci este cunoscută în lumea literară în calitate de autoare de cărți dedicate istoriei recente, respectiv perioadei proletcultiste a literaturii comuniste române pe cand a fost studentă în București (1954-1958) și după, fiind colegă cu Nicolae Labiș și Aurel Covaci – viitorul său soț, dar și cu Nichita Stănescu și alți creatori de frumos ai generației menționate. În cărțile anterioare (*Timpul asasinilor*, scrisă în colaborare cu marele poet Cezar Ivănescu; *Persecuția*, relatarea propriei detenții politice comuniste, dar și altor patru studenți colegi, printre care Aurel Covaci și Alexandru Zub, actualul membru al Academiei Române; *Noaptea de coșmar ale poetului Nicolae Labiș*), îmbină propriile amintiri cu informațiile din acte oficiale și fotografii – documente de reală istorie, unele din familie, însă cele mai multe preluate de la CNSAS.

La fel procedează și în cartea de față (cca. 300 p.), în care descrie o frumoasă prietenie literară dintre Aurel Covaci și Nichita Stănescu, două mari personalități ale spiritualității naționale, carte dedicată totodată aniversării a 80 de ani de la nașterea „îngerului blond” (N.S.), prietenie similară altădată dintre M. Eminescu și Ion Creangă.

Informațiile memoriale proprii surprind prin nouțetea și autenticitatea lor, completate cu cele din documente preluate de la CNSAS (în nr. de 80), dar și din colecțiile de familie (cca.40, acte + fotografii). Toate sunt relaționate echilibrat și detașat, lipsite de partipriuri, chiar elegant, într-o fluentă atractivă, evocatoare.

În addenda, sunt reproduse poeziile închinat de Nichita Stănescu familiei Covaci (soților, dar și copiilor acestora), în paralel, textul tipărit cu cel olograf în facsimil, imprimând volumului aura rarismă de bibliofilie.

Cartea oferă o lectură antrenant-instructivă și plăcută, astfel adresându-se deopotrivă specialiștilor, cât și marelui public.

**Nichita STĂNESCU**

### [STEUA NOASTRĂ...]

Către Steaua noastră Doamnă Stela  
Steaua noastră Doamna Stela  
a trecut prin noi, mișela  
de ne-a spart ochiul cu raze  
și deșertul cu Morgane și cu oaze  
Ea când cântă pedepsește  
aerul îl aurește  
cu un vulture prelung și fix  
tras pe lemnul de la crucifix  
și bătut de Pontius Pilat  
în al inimii palat  
care numai când pământul se cutremură  
răsucește turle la Argeș  
care viața ne-o mai murmură  
și ochios și fără de greș



## Către IMB/S/122

O sursă a unității noastre ne-a informat că Engle Paul „International Writing Program” din SUA, Iowa City, The University of Iowa i-a relatat lui Sasz Ianosz din București, Șos. Kiseleff 10:

„Îți mulțumesc pentru veștile tale despre prietenii scriitori care vin... Petru Popescu este foarte simpatizat de toți scriitorii Programului. Noi vom căuta să-i publicăm romanul la New York când va fi gata traducerea. România nu putea fi mai bine reprezentată. Avem poeți și scriitori din Ungaria, Zagreb, Polonia, India... Programul International al Scriitorilor din anul acesta va publica o ediție americană de Poeme, *ale lui Nichita Stănescu* în traducere, în comun cu Annual Press Poetry din Londra, editată de Peter Jay.

Așa cum știi, deși noi cooperăm cu Ambasadele Americane, noi nu sîntem o agenție „oficială” a guvernului Statelor Unite. Asta înseamnă că noi trebuie să facem rost de bani din surse particulare, ca Fundații, Corporații industriale și contribuții personale. Avem necazuri și cu găzduirea, când Universitatea nu ne poate

da totul și The Mayflower nu poate permite membrilor Programului să sosească mai târziu sau să plece mai devreme. Așa că noi am avea următoarele rugăminti:

1. Scriitorii care vin trebuie să sosească la 1 octombrie sau să nu mai vină.

2. Scriitorii veniți la Program trebuie să vorbească cel puțin un pic de engleză. Când Bănulescu și (*cuvânt indescifrabil*) au fost aici, necunoscând engleza, au trăit izolați de noi și de ceilalți membri ai Programului. Asta nu-i bine. Sorescu a învățat repede engleza, dar și el a fost separat câteva luni.

S-ar putea ca scriitorii români să fie selectați mai curând și să li se ceară să învețe engleza, dacă n-o cunosc? Te rog fii amabil și comunică-mi acest lucru.

Voi bea cu Rusan și Blandiana în cinstea ta și a lui Anemone.”

(N.N. Szas Ianosz apare la această adresă cu o legătură în Anglia și trei legături în Franța. Paul Engle nu apare în evidența noastră.)

18.12.973

• INEDIT • INEDIT • INEDIT • INEDIT • INEDIT • INEDIT •

Mircea COLOȘENCO

# Învățătorul Eugen Labiș – tatăl genialului poet Nicolae Labiș

Documente importante (*apud* Arhivele Istorie Naționale Centrale București. Fond Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor. Dosar nr. 207/1944, f.4-8) dau la lumină date necunoscute din viața și activitatea profesională a lui Eugen Labiș, tatăl autorului poemului *Moartea căprioarei*, învățător și director la Școala Primară din satul Poiana Mărului, comuna Mălini, județul Baia (în prezent, j. Suceava).

Este vorba de perioada cuprinsă între anii 1942-1944, când militarii români duceau lupte grele contra celor din Armata Roșie pentru recucerirea teritoriilor naționale răpite (Basarabia, Herța, Bucovina).

Aflăm că Eugen Labiș, sergent T(ermen) R(edus), contingent 1933, născut la 1911, în com. Găinești, j. Baia, de profesie învățător, a fost chemat în mai multe rânduri sub arme / la concentrare. Mai întâi, la 23 iulie 1942, în Regimentul 16 Infanterie (cu comandamentul în Fălțiceni) și, ulterior, trecut la armata de operațiuni, în 20 septembrie 1942.

Câteva luni mai târziu, la 10 ianuarie 1943, pleacă de pe Front în concediu medical de treizeci de zile,

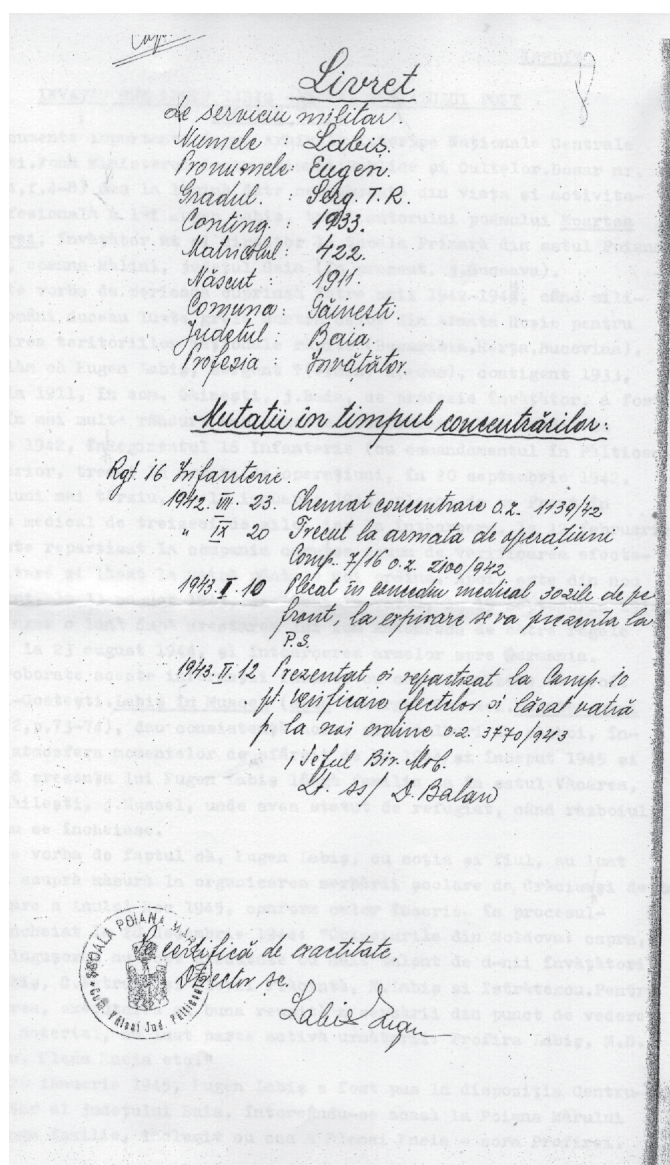
iar la întoarcere, la 12 februarie 1943, este repartizat la compania care se ocupa de verificarea efectelor militare și lăsat la vatră până la noi ordine. Apoi, este din nou concentrat, la 13 august 1943, și lăsat la vatră, la 19 septembrie 1944, la nici o lună după arestarea lui Ion Antonescu de către regele Mihai I, la 23 august 1944, și întoarcerea armelor spre Germania.

Coroborate aceste informații inedite cu cele furnizate de Prof. D. Anghel-Costești. *Labiș în Muscel* (*apud* Gheorghe Tomozei. *Moartea unui poet*, 1972, p. 73-74), dau consistență acelor zile tulburi de război, întregind atmosfera momentelor de sfârșit de an 1944 / început 1945 și explicând prezența lui Eugen Labiș lângă familia sa în satul Vacarea, com. Mihăilești, j. Muscel, unde avea statut de refugiat, când războiul, totuși, nu se încheiase.

Este vorba de faptul că, Eugen Labiș, cu soția și fiul, au luat parte cu asupra măsură la organizarea serbării școlare de Crăciun și de întâmpinare a Anului Nou 1945, conform celor înscrise în procesul-verbal încheiat la 28 decembrie 1944: „Obice-

Nicolae Labiș va turna în versuri momentele reînnoirii: „În Fălticeni, ne-am întâlnit c-un om din sat./ Ne-am suit în carul lui cel mare / Și-am desfăcut pe câmpul nearat / Drumul acesta depănat în inimă la plecare./ / Vestea s-a răspândit:/ - Domnul profesor iarăși a venit / Nu cum zicea vecinul c-a murit // La școală, am găsit ferestre sparte și mine./ Pirul crescut mare cât mine./ Șerpii alunecau în salturi grăbite / Printre obuze și cartușe ruginite.”(*După refugiu*)

În cele expuse, au fost rezumate cinci acte (impuse de traseul birocratic) care au stat la baza obținerii dreptului legitim ca învățător gradația a II-a. Noi le-am menționat ca atare conținutul, întregind portretul tatălui genialului poet Nicolae Labiș. (Ane-xăm două acte)





# Epopoea enciclopedică a geopoetului moldav

Nasc și la Moldova geopoeti...

... iar geopoezia o întâlnim nu doar ficțional, în *El Aleph*, unde se răfuiește Borges, între alții, cu marxianul auctor al unui *Canto general de la America Latina*, ușor de regăsit în persoana lui Carlos Argentino Daneri, «de o răutate incredibilă», «imitator evident al lui Walt Whitman», care vrea să «să cuprindă totul și pe fiecare în parte», un continent întreg băgându-l în stihuire personală: «topografie, copaci și flori, păsări și animale, ticăloși din șară și din străinătate, eroi, printre care și Pablo Neruda, Partidul Comunist și Marele Stalin» dimpreună cu crimele sale. «O singură dată în viața mea am avut prilejul să parcurg susură naratorul borgesian în traducerea lui Darie Novăceanu cei cinsprezece mii de dodecasilabi din Poliolion, epopee topografică în care Michael Drayton a transcris fauna, flora, hidrografia, orografia, istoria militară și monahală din Anglia; sînt sigur că acest produs considerabil este mai puțin plictisitor decît vasta lucrare asemănătoare a lui Carlos Argentino. Acesta își propusese să versifice toată rotunjimea pîmîntului; în 1941 terminase deja cu cîteva hectare din Queensland, mai bine de un kilometru din riul Obi, un gazometru din nord de Veracruz, principalele case de comerț din Concepción, casa Marianeii Cambaceres de Alvear de pe strada 11 Septembrie din Belgrano, o baie turcească din apropierea cunoscutului acvariu Brighton. Mi-a citit anumite părți despre zona australiană a poemului său; acești alexandrini lungi erau lipsiți de o minimă mișcare inițială».

Nasc și la Moldova geopoeti...

... iar geopoezia o întâlnim nu doar la Maria Banuș, în *Ție îți vorbesc, Americă*, unde staliniana poeteasă din Anii Cinzeci whitmanizează în draci, proletaricește, contrastele sociale din Iancheitatea Capitalistă, ci și la colega ei Veronica Porumbacu, genitoare, într-un poemation de inspirație pablo-nerudiană, a versului nemuritor: *In mine simt întregul continent!* Nemuritor mai ales datorită exegezei rimate ce avea să i-o implementeze, într-o sordidă crîsmă bucureșită, însuși neiertătorul Păstorel Teodoreanu, care sună cam așa: «Văleleu, fă Veronică,/Eu credeam c-o ai mai mică,/Dar mărturisire-ți clară/Din Gazeta Literară/Dovedește elocvent/Că în fofo dumitale/De-adîncimi fenomenale/intr-ntregul continent!»

Nasc și la Moldova geopoeti...

... unde cutare ciolovec începea, binișor înainte de Lovițua Decabrie, descrierea versificată a tuturilor finzilor mundani. Bețiv al Urbei Bahluviene, fost mare proprietar înaintea Ultimului Rezel Mondial, fost popă cu ang de căpitan sub Mreșal, fost crescător de porci după lasarea-i forțată la vatră, iar după pensionarea propriu-zisă... stihuiitor amator, însă de geniu, el își începuse activitatea enciclopedică sistematicamente. Lecturase vreo trei ani presa literară din România Ceaușie și le studiase la toți iubiții Muzei șmecheriile retorice ori ticurile stilistice + restul stilemelor, apoi se bătuse cu pumnul drept în cheptu-i de aramă

și strigase (de-l auziseră chiar vecinii): *Anche io sono poeta!*

La «groapa leilor», în separeul Casei Universecumetriilor din Iași, stimulat cu o stecloanță de vinaț cotnariu ce o dăduse Pelicanul din Țicău, va fi catadicsit într-o seară, după mii de rugi îngenuncheate și sute de ploconeli, să scoată petice hîrtiești din pozănarele cîrpăcitelor sale țoale și să ne cetească, mad, scurte poezemuri, pretinzînd în același timp că nu ne crede capaci să-l pricepem pre el, darmită geopoetica sa, insistînd seriosamente asupra favorului abătut asupra noastră. «Alții se îndeletnicesc, în conversațiile lor de pilangii, cu geopolitica supraputerilor americană și sovieticoioasă: eu, mai temător de ochiul și urechea stăpînirii, atît de omiprezent la Bojdeuca Universitarilor Machitori, eu... o dau pe geopoetică», ne avertiza el înainte de izbucnirea multășteptatului recital. După care, trăgînd la întîmplare hîrtii din mormanul de pe masă, ne desluși cu greutate, căci nu avea ochelari asupra lui, poezemoase cimilituri. In ele, un fiind oarecare – lingura ceea, paharul ăsta, clanța de la ușa din dos, stația meteorologică de pe Ceahlău, pantoful drept al Janetei Benditer, sînul stîng al Anei Pauker, fofoloanca lui Zoe Dumitrescu Bușulenga, chilotel maroniu al doamnei Hertha Perez, servieta gagademicianului Costache Ciopraga, cocul Simonei de Beauvoir, tramvaiul 8, Podu Roș, statuia lui Cuza din Piața Unirii, creionul funcționarului de la registratură, guma de mestecat aruncată de un licean pe stradela Dochia etc. – se autodescriau vervos, se autozugrăveau forțos, scalpelul introducîndu-și-l pînă la os, mergînd pînă cîtră douăzeci de stihuri albe sau libere ca în *Cîntec despre mine însumi*, pe urmă întrebau duios: «Ghici, lectore rule prilejual, cine-mi sînt eu?»

Magistrul din Țicău susținea, adică o ținea sus și tare, că are simpatie geopoetului pentru el și că, de multe ori, îi propunea nelimitat acces la o nepoată țîtoasă a lui de la țeară în schimbul îngăduinței de a-i meșteri – în spiritul homoerotismului whitmanian din *Fire de iarbă* – cîteva pipe de soi, spre a suda mai trainic amiciția bețivorfică dintre dînșii. Firește că îl refuza de fiecare dată politicos (dar oripilat la gîndul că ar trebuie să-și abandoneze bună-tate de sculă pineală în molfăitorul – și fonfăitorul - orificiu gural al Papașei), neuitînd să ne reamintească faptul incredibil că fusese hiperbogat geoversificatorul chiar sub domnia lui Moș Ceaușescu I, fiindcă îngrășa, împreună cu nepoata sa rurală, innumerabili godaci într-un contractări, cu statul socialist, prin O.R.A.C.A.

Geopoetului Papașa mai mult decît Veronica Porumbacu, Nina Cassian, «hetaira bolșeviciului românesc», și Maria Banuș – ar merita cu asupra de măsură să fie vîrit de Harold Bloom în canonul occidental, printre compunătorii răbdurii de epopei enciclopedice stîndu-i grozav Iașiotului în cestiune, personagiu *haut en couleur*, de esență curat raymond-rousseliană.





## DESPRE CUM SE DESPART ROMÂNII SAU LIPSA DE COMUNICARE ÎN CUPLU

Premieră absolută la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

Ion Sapdaru

**HAI SĂ NE DESPĂRȚIM**

Distribuția:

**Sorin Ciofu** – Felix Poenaru;

**Andreea Moțcu** – Jenica-Ramona;

**Mihai Donțu** – Geo Popescu;

**Valentin Popa** – Geo Caranfil – Trainer –

Un mascot;

**Gheorghe Frunză** – Clement;

**Volin Costin** – Viorel – Mitică;

**Lidia Uja** – Andreea – Nicole;

**Bogdan Muncaciu** – Albert – Liviu;

**Irina Mititelu** – Adela – Virginia;

**Mirela Nistor** – Meda – Asistenta – Brândușă;

**Alexandru Dobinciuc** – Iacobaș – Benone;

**Ioan Crețescu** – Stelică;

**Petruț Butuman** – Un mascot;

**Ioan Ciofu** – Chelnerul.

Regizor tehnic: **Ioan Ciofu**;

Scenografia: **Mihai Pastramagiu**;

Regia: **Ion Sapdaru**.

În cea mai bună distribuție posibilă a trupei existente la această dată a Teatrului „Mihai Eminescu”, Ion Sapdaru își pune în scenă textul propriu *Hai să ne despărțim* – într-o premieră absolută (16 februarie 2013), act ce echivalează cu o măturie de dragoste pentru actorii de aici, pentru botoșăneni. Un asemenea text este un cadou făcut cu generozitate trupei botoșănene pentru o necesară și binevenită relansare după sincopa gravă de calitate repertorială și regizorală în acest început de stagiune.

Este un spectacol de Ion Sapdaru, un spectacol marca Ion Sapdaru! În alte timpuri, cum se știe, trupele de teatru angajau prin proprietarii lor un scriitor de texte ce avea obligația să asigure dialogurile viitorului spectacol. Nu era o meserie de rușine; însuși Goldoni făcea acest lucru iar piesele rămase arată că nu lua banii degeaba... Și Molière își scria singur piesele, le regiza și juca și el, iar apropierea pe care o facem de autorii de azi nu-i, neapărat, o ironie pentru contemporani. Mai toți actorii și regizorii simt la un moment dat tentația de a se dedica integral scenei, încercând să acopere cât mai multe din profesiile cerute de arta dramatică. Nu aici ar sta slăbiciunea unui spectacol, câtă vreme textul este de calitate, câtă vreme actorii de talent sunt bine distribuiți și au o poftă naturală de joc, iar omul de teatru are har... În anii noștri, după cum vedem, numărul artiștilor scenei care vor să facă spectacole totale, de autor, s-au înmulțit surprinzător, iar spectaculozitatea a crescut uluitor, depășind mult marginile scenei ca și ale dramaturgiei, ca specie. Da, se fac spectacole tot mai „interesante” dar, de cele mai multe ori, cu prețul unei căderi vertiginose a nivelului artistic. Dacă ar fi să notăm diferențiat, ca în patinaj să zicem, vom vedea sigur o distanță la notarea pentru execuția tehnică, deseori maximă, și nota mică pentru „impresie artistică”. Avem tot mai



mulți profesioniști, „meseriași”, și tot mai rari artiști. Vedem zilnic spectacole impecabile ca modalitate de realizare, ca tehnică și inventivitate, dar cu tot mai puțin sentiment, cu o trăire tot mai rarefiată. Este un fenomen ce favorizează net profesioniștii – nu și artiștii autentici ai scenei! Nu știu cum dar te inundă senzația că principiul „fast-food”-ului, o execuție impecabilă, repede și pe săturate, după rețetă, a urcat și pe scenă...

Ca într-o expresie sintetică a unei intenții mai ample, Ion Sapdaru afirmă în *Caietul program* că își propune în acest text un *studiu psihologic al temperamentului balcanic* – adică reacția individuală a celui pus în situația despărțirii de partenerul de viață, aici incluzându-se, firește și temperamentul românilor! De regulă, un studiu pornește de la o ipoteză, cercetarea realității confirmând-o sau nu. Vorbind de o piesă de teatru, ar trebui să nu mă intereseze ce se întâmplă în realitate, cum se despart oamenii în Balcani, aceste întâmplări fiind de interes sociologiei, al statisticii, al psihiatriei etc. Dar, notăm ca o constatare, reale sau nu, faptele aduse pe scenă devin de cele mai multe ori comice – atunci când, cu bunăvoința autorului, ele nu ating totuși absurdul ori nu devin ridicole depășind verosimilul...

Și de cine anume vor să se despartă personajele din universul lui Ion Sapdaru? Să amintim subiectele câtorva scenete: doi liceeni îndrăgostiți (în ziua de azi se cere să precizez că e vorba de un băiat și o fată, adică un cuplu hetero!), sunt despărțiți de mama băiatului prin serviciile firmei Adio srl. Avem de-a face aici cu un Romeo și o Julieta în miniatură, încât ne-am putea închipui că familiile Montague și Capulet, apelând la Felix Poenaru, ar fi limitat tragedia la un act de comedie...; doi bărbați ce împart același nume de Geo, cum doi amanți împart același pat, (de data asta un cuplu homo – în termeni de *corect politics*) – un joc grotesc dacă n-ar fi o șarjă în care „El” și „Ea” – fac sacrificii ce copie într-un stil caraghios cuplurile hetero; în altă scenetă agentul despărțitor ajunge la „adrisant” în toiul unei spargerii, aventură ce ia o turnură romantică – hoața descoperind în Felix pe fostul ei coleg de liceu – umbre de tandrețe frăgezind oarecum



un moment de comedie neagră; șarja se adâncește în altă scenetă, când „maestrul”, terapeut pentru cupluri ajunse în criză maritală, află că și el ar trebui să fie clientul propriei firme, soția lui tocmai vânzându-i apartamentul și fugind cu amantul în Canada; doi soți ar trebui să se despartă pentru că un oarecare frizer de căței, nu poate renunța la marea sa iubire – *Kawasaki* – o motocicletă... În altă scenetă, părinții vor să-și despartă fata de fantasma unui prieten, iluzie cultivată din copilărie cu o patimă isterică, până ce dedublarea din imaginația fiicei devine tragică de vreme ce ajunge să se arunce pe fereastră... Textul cu cele mai vădite atribute artistice se consumă, totuși, în cabina de machiaj a unui teatru de păpuși, o duioasă (auto)dedicație a autorului în toate sensurile pentru regizorul și actorul Ion Sapdaru, probabil cu nostalgii de neșters față de o veche iubire, teatrul de marionete. Doi actori acriți în profesia făcută fără vocație, ajunși la marginea cabotinajului, *Purcelușul* și *Ursul* (Volin Costin și Gheorghe Frunză), își împart nu doar scena, cabina, amintirile, ci și femeia de acasă, cu care s-au căsătorit pe rând, unul până în '89, altul după revoluție! În altă secvență, două cupluri (de data aceasta – scenetă în scenetă!) au fiecare motivele lor să se despartă: unul – prozaic, după naștere soția nu mai arată ca un top model, cuplul fiind victimă a unui atac marketing agresiv ce-și propune să ne vândă imaginea unei femei ideale care, ce ghinion, nu mai seamănă cu soția, în vreme ce celălalt cuplu riscă să se despartă pentru că Ea, dându-și doctoratul în filozofie, „problematicizează metafizic” orice întâmplare a vieții oricât de banală ar fi părut – aici observația autorului surprinzând cu acuitate criza din unele familii de snobi... De fiecare dată personajele se află în conflict, două câte două și vor să iasă din relația defectă printr-o formulă civilizată, elegantă, și cu un consum minim de energie psihică. La treaba asta se pricepe *Felix Poenaru*...

Cu evidență, fiecare scenetă are potențial propriu de a deveni un subiect de sine stătător, și nu o spun ca o sugestie pentru un viitor demers al autorului; scenetele se pot dezvolta în fantezia spectatorului, în variante și cu beneficii proprii iar când povestea nu se încheie pe

scenă, acesta este, cred, un semn al harului creator. Un motiv în plus ca formula corectă pentru a denumi aceste secvențe să fie *scenete* este și acel un personaj ce va traversa ca o liniuță de legătură, toate episoadele – *Despărțitorul*, Felix Poenaru, pe numele său. Scenetele sunt legate între ele nu prin personaje ci, mai degrabă, printr-un sentiment de sațietate în fața unei stări devenite inacceptabile și de nedepășit. Trupa, strunită cu eleganță de bagheta regizorului, a brodat momente bine tensionate, echilibrate, ezitând, totuși, să facă saltul de la jocul corect profesionist, la jocul cu adevărat creativ, artistic, lipsind acea plastică de scenă care să marcheze fiecare personaj în parte cu personalitatea atribuită de autor. Trecerea de la reprezentarea profesionistă a textului la actul creator – acel miracol, de data aceasta, n-a apărut. Și înclinăm să credem că scăderea s-a datorat și atribuirii prea încrezătoare a partiturii *Despărțitorului* lui Sorin Ciofu, mai puțin maleabil la subtilitățile rolului, favorizând poate mai mult latura ce pastîșea atitudinea unui oarecare funcționar de interes public-ONG-ist, așa cum îl vezi pe toate străzile.

Dincolo de personajele creionate uneori în tușe groase, șarjate evident (exemplu – cei doi Geo), în Felix Poenaru (*Despărțitorul...*) am putea recunoaște într-o anume măsură intenția autorului de a prinde pe scenă vocea unei conștiințe publice, a omului de bine, a bunului simț comun – la urma urmei. Această ambiție se poate vedea și din artificii de scenografie când peretele din spatele scenei devine, cum spuneam, un imens desktop pe care se ivește de sub taste textul ce deja se jucase, pe același ecran ivindu-se și Felix mărturisindu-și sieși, apoi într-o discuție-interviu, ca în final intenția să se afișeze explicit: el, *Despărțitorul*, impresionat de dramele pe care le-a aflat ar vrea să le transpună într-o piesă de teatru! Așadar – Felix Poenaru, când personaj, când autor, dincolo de scenă, poartă numele de Ion Sapdaru, prin acest personaj autorul proiectându-și câteva din obsesiile sale... Eludând intențiile, melanjul dintre o voce a conștiinței publice și, în același timp, patron al unei firme private n-a reușit să îmblânzească scorțoșenia greu de definit când a personajului, când a actorului. Personajul principal, Felix Poenaru, are un rol de dramă într-o serie de șapte scenete comice, în final, patronul de la Adio srl dorind să schimbe numele firmei în Pacea srl – și propunându-și ca obiect de activitate unirea din nou a oamenilor pe cale să se despartă. Da, te poți face de râs cu un asemenea obiect de activitate în ziua de azi, iar pe scenă poți provoca râsul... Și continuând, ca patron al unei firme comerciale, *Despărțitorul*, în supra-text, este un Hermes care nu desparte, ci doar *negociază* despărțirea deja hotărâtă de parteneri, o negociază în termeni care să fie suportabili pentru părți...

În aprecierea unor momente din spectacol am vorbit de „sarjă” pentru că tratarea în zece minute a unui subiect ce se cere dezvoltat într-o creație de sine stătătoare, tratarea în numai în câteva replici de suprafață a unei drame în care sunt implicate câteva existențe umane nu permite aprofundarea, desfășurarea argumentelor – ci doar o expunere fugitivă a unei stări și nu aventura unei deveniri. Apoi, ideea de scenetă e dată și de încercarea de a atribui fiecărei întâmplări câte un titlu anunțat pe ecranul imens din

spatele scenei, ecran pe care un personaj fictiv cu rol de rezonator judecă și comentează „de sus” toate întâmplările la anumite intervale – ceea ce ar trebui să completeze tempoul reprezentăției, artificii fiind necesar pentru impunerea unei cadențe încât cele aproape două ore de spectacol să treacă mai ușor. Totodată, alternarea paradigmei de comunicare din trei dimensiuni (teatru – pe scenă), în două dimensiuni (cinematografie – pe ecran) în cadrul aceleiași „frază” dramatice, alternare uneori simultană ca timp al acțiunii, disturbă percepția mesajului anume când ar vrea să o concentreze. Deja se poate observa pe scenele noastre, ca tehnică la zi, un abuz al acestui amestec între teatru, film dar și coregrafie – alăturarea fiind adeseori forțată și fără a clarifica cu nimic intențiile regizorale.

Surprinzător – ideea ușor utopică judecată ca intenție de afacere dar cu un formidabil potențial comic pentru scenă, ideea în sine nu e originală; o asemenea societate comercială chiar funcționează în Germania, o spune autorul ce nu face altceva „decât” să traducă în spațiul balcanic-românesc, în spațiul imaginar al scenei noastre situații ciudat-paradoxe. Doar că această conjuncție, în cazul de față „decât”, acel „decât” care face demarcarea dintre realitate și ficțiune, Ion Sapdaru a onorat-o cu o luxuriantă fantezie plină de umor dar și de dureroase valuri de sarcasm dând la iveală un text de o certă valoare scenică.

Ideea acoperitoare pentru subiectele din toate scenetele ar fi, în viziunea autorului, lipsa de *comunicabilitate interumană* – văzută ca flagel al vremurilor noastre. Pentru a deschide polemica, aș zice că posibilitatea de comunicare între indivizii prinși în tot felul de cupluri, (de regulă - soț-soție sau prieteni), dar și în grupuri, comunități, neamuri, state, până și între surdumuți, niciodată n-a fost mai mare ca în zilele noastre și, aș crede, tocmai posibilitatea de a ne spune totul, *en gros* și *en détail*, repede, instantaneu chiar, *life* – adică, din orice colț de lume, tocmai aceasta posibilitate ne înstrăinează de celălalt, ne îndepărtează de noi înșine, că ni se face frică ori ne plictisește să stăm lângă aproapele, să stăm față-n față cu el, cum este un coșmar și să rămânem singuri. Mai mult, Bernard Miego crede că trăim într-o *societate cucerită de comunicare* și aș adăuga că se simte o invazie infernală a informațiilor, fapt ce ne scufundă tot mai mult într-o cacofonie comunicațională în care toți „comunică” și nimeni nu ascultă... Aș îndrăzni să zic că șansa enormă de a comunica a dizolvat orice scuza ipocrită așezându-ne în față deșertul dintre noi și scoțând la iveală, cu o brutalitate și o sinceritate de mașinărie stupidă, că n-avem ce ne spune pentru că *a spune ceva* cere ca noi înșine să fim încărcăți cu o semnificație, cu un sens, cu un motiv, acțiunea de a spune devenind astfel un act fundamentat de spirit. Altminteri, dacă n-am de comunicat o emoție, un sentiment, o idee – toate acestea ivate dintr-o trăire proprie, autentică și nu trucață – ce altceva am a-i spune celui alt? Sau să fi înțeles greșit și să fie vorba de acea comunicare ce presupune *cuminerea, împărțirea, înțelegerea, iertarea și tolerarea celui alt, a străinului*, cum și el mă tolerează pe mine așa, creștinește?

După cum avem mai multă presă decât necesită evenimentele cu adevărat importante ce se petrec în jurul nostru și pe care merită să le

aflăm, tot așa se pare că și mijloacele de comunicare ajunse la îndemâna oricui s-au înmulțit peste nevoia reală a individului comun de a spune ceva celui alt, celălalt fiind și el un individ comun asemănător mie, evidență ce ne dă de gol, ne arată golul din noi și abia asta ne sperie, asta ne desparte – cu sau fără *Despărțitor*! Văd și eu cum semenii mei comunică imens, comunică mai mult ca niciodată – prin toate mijloacele – comunică non-stop, zi și noapte doar că n-au nimic esențial de spus. Asta chiar că mă sperie!

Așadar, oamenii-personaje își caută, cu legitimitate, starea de bine prin toate mijloacele, acceptând până și riscul unei iubiri, o cascatorie sentimentală în care unii își pierd capul pentru tot restul vieții, nereușind să mai revină cu picioarele pe pământ! Da, în cascatoria aceasta evoluezi fără plasă de siguranță dedesubt, așa cum în noapte nunții nu te gândești la noaptea divorțului! Iubirea, în formulările ei diferite, este temă constantă, subsolul care unește toate scenetele... Până și în nesigura lume a sentimentelor, distanța dintre așteptare și faptă creează uneori comicul care, este adevărat, abundă în *Hai să ne despărțim*. Vizionată din interior, piesa asigură succesul la zi abordând un subiect fierbinte coagulat în jurul unui personaj zis itinerant – același în toate scenetele, fără nici o modificare de structură. Scurtele drame, limitate în timp, se rezumă la o narare a sfârșitului și nu o redare a faptei, încât mișcarea dramatică rezidă în narare prin personaje, personaje care povestesc faptele din alt timp, din alt loc, ce au determinat ruptura de partener și declară în fața noastră despărțirea. În termeni tehnici avem de-a face cu o manipulare de stări și fapte – din care nu lipsește surpriza. Mult folositul adjectiv *profesionist* este deseori jignitor când îl folosim în aprecierea unei prestații artistice și totuși... Riscul unui joc superficial, doar profesionist, face ca textului să i se ignore partea sa profundă, să-l lase să cadă uneori în derizoriu – o simplă comedie la care s-ar putea să ne amuzăm. Spunem asta pentru că, dincolo de trezirea unor hohote de râs, *Hai să ne despărțim* este o dramă – o dramă pe cât de acută, pe atât de extinsă, fiind tratată cu mijloacele comediei pentru că este posibil ca pacientul să refuze hapul dacă nu i-l dai alături cu lingurița de miere.

Scenografia, pe principiul *totul în scenă, totul la vedere*, simplifică și ușurează într-o mare măsură treaba mașiniștilor, e adevărat, regizorul asumându-și riscul ca spectatorii să anticipeze scenele, să confunde cadrele, asumându-și riscul ca și actorii să se rătăcescă între dese intrări și ieșiri trasate convențional. Excesul de recuzită aglomerează scena inutil, abate sugestia de la esență, acroșează privirea cu amănunte vizuale estompând jocul actorilor în episoadele lor cele mai bune.

Seria de scenete a impus firesc o anume tipizare a regiei urmând „standardizarea” scenografiei care ar fi trebuit să dea unitate întregii reprezentății. Doar că așa s-a riscat o predictibilitate a mișcării, a gestului, dacă nu cumva regizorul a dorit să ne sugereze să gândim o oarecare uniformizarea astfel a personajelor, multiplicată din scenetă în scenetă, variind doar contextul, timpul, situația, starea civilă – în esență personajele, toate jucând pe omul comun, noi rămânând cea ce știm că suntem – indivizi oarecari ambutisați în serie mare după tipare ce s-au mai repetat, anihilându-ne orice orgoliul de unici-



tate, pentru cei care îl mai aveau pentru că, în fața unor întâmplări identice, vom reacționa identic, instinctual, conform nevoilor primare mai ales pe axele esențiale ale existenței: iubire-ură; afirmarea-negarea sinelui propriu; dominare-supunere.

Piesa comportă în fundal și o discuție despre prioritățile noastre, despre capacitatea noastră de a alege, acum când suntem liberi să o facem, dacă nu cumva tocmai frica de a alege, responsabilitatea față de ceea ce alegem, ne face să ezităm în asumarea libertății noastre. Alegerile noastre ne definesc în profunzime, alegerea făcându-ne cel mai bine portretul, la fel cum și ceea ce respingem vorbește la fel de bine despre noi. Iar când alegerea noastră privește partenerul de viață, comedia de pe scenă poate deveni oricând o tragedie. Vorbind de șansa alegerii libere să observăm cum o bună parte din aceste răătăcirii se datorează și faptului că, deși e posibil să ne greșim profesia, partenerul de viață, calea de a ieși dintr-o încurcătură, nu vom greși niciodată în alegerea viciilor. De ce? În realitate, viciile ne aleg pe noi iar ele nu ratează când e vorba să-și afle victimele.

Ne despărțim din tot felul de pricini, în cele mai diverse variante, în tot felul de ocazii încât, zice dramaturgul, *ne-am născut pentru a ne despărți*. Este oare acesta un mod „romănesc” de a rezolva o problemă de cuplu – despărțirea – aici la Porțile Orientului, unde, parafrazând, nici o despărțire definitivă nu durează. Avem deci o demonstrație cu zâmbetul pe buze și convingătoare a sugestiei de a gândi mai temeinic când alegem, când vrem să renunțăm la alegerea noastră. Intenția dramaturgului ce apare chiar explicit pedagogică, intenție pe care nici nu o ascunde, suferă prin argumentele care ar trebui să ne convingă pentru că asemenea scopuri, într-o lume normală, și le asumă cu totul alte instituții, alte „teatre”, dar o pedagogie mascată în estetică urmarea și realismul socialist, cerând artei și artiștilor să formeze și să educe „omul nou” (ideal recuperat de contemporani din vremuri biblice...). Pe când, credem noi, arta are un țel mai simplu, pur și simplu ne ia așa cum suntem și ne duce cu totul în altă lume... Să credem deci în teatru ca o artă formatoare de atitudini și comportamente – idee de care Ion Sapdaru nu se ferește, este deja în contrast cu vremurile acestea dornice de divertisment iar autorul o știe la fel de bine ca și regizorul.

Spectacolul, judecat ca totalitate, vădește cu siguranță un deficit artistic al trupei, deficit resimțit prin stagnarea în stadiu profesionist al spectacolului fără a ajunge la nivelul artistic propriu de regizor. O piesă evident jucată de profesioniști ai scenei dar care nu s-au ridicat la nivelul de artiști ai scenei; nu s-a petrecut acel miraj, acea transfigurare poate datorită și mesajului din subsidiar, un mesaj vetust-pedagogic ce nu ajunge la valențele dramaturgiei contemporane. Pe un text ce abundă în momente de comedie conectată la o realitate trăită din plin, Ion Sapdaru realizează cu trupa botoșăneană un spectacol corect, bine încheiat, care are șansa să fie cel mai bun din această stagiune ceea ce, în sine, nu înseamnă prea mult, termenii de comparație nefiind, din păcate, prea străluciți.

Ca o notă de ansamblu, vom spune cu oarecare severitate că scăderea calității trupei se datorează și puținelor montări cu regizori adeseori, cu „firmă”, a montărilor, ca regulă și nu ca excepție, a unor texte de notorietate verificată,

neșansa de a angaja turnee pe trasee culturale bine definite, cum și lipsei organizării în gestiune proprie a unor manifestări teatrale de anvergură, a neparticipării, cu insistență, a trupei botoșănene la competiții artistice valoroase, de notorietate, și în țară, și în străinătate. Altfel, prima instituție culturală a județului își continuă existența cenușie printr-o marginalizare penibilă a interesului față de performanța artistică și, simultan, față de revenirea teatrului botoșănean între scenele de elită ale țării.

Mircea OPREA

## **În organizarea Casei de Cultură a Sindicatelor „Nicolae Iorga” Botoșani: Ediția a XVII-a a Festivalului de teatru „Lyceum”**

La începutul lunii aprilie, timp de o săptămână a avut loc ediția a XVII-a a Festivalului de teatru „Lyceum”, manifestare de prestigiu inițiată și organizată de, manifestare ce, an de an, întrunește într-o competiție artistică de anvergură cele mai bune trupe de teatru din liceele județului. După patru zile de reprezentații la care spectatori au fost, în cea mai mare parte, colegi de școală și părinți, într-un consens ce și-a propus ca principii generale valoarea de ansamblu a spectacolului dar și calitățile actoricești individuale ale elevilor, juriul a deliberat acordarea următoarelor premii:

MARELE PREMIU PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL ȘI TROFEUL FESTIVALULUI DE TEATRU „LYCEUM” - ediția a XVII-a 2013 - trupa de teatru „Drama Club” de la Colegiul Național „A.T. Laurian” Botoșani cu piesa „SSST!”, adaptare după *Îmblânzirea scorpiei* de William Shakespeare (Regia: Mirela Nistor și Alexandru Mihai Sirbu);

LOCUL I PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL - Colegiul Economic „Octav Onicescu” Botoșani cu piesa „HARAP – ALB” - adaptare după basmul lui Ion Creangă (Regia: Cezar Amitroaie);

LOCUL II PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL - Liceul Teoretic „Nicolae Iorga” Botoșani cu piesa „BUNĂ - SEARA, DOMNULE EMINESCU” (Scenariul și Regia: Silvia Răileanu);

LOCUL III PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL - Colegiul Național „Mihai Eminescu” Botoșani cu piesa „Ampiticiprecreier.Com” de Prisăcariu Ilinca-Anamaria; (Regia: Prisăcariu Ilinca și Munteanu Cezara);

MENTIUNE: Trupa de teatru „Katharsis” a Colegiului Național „A.T. Laurian” Botoșani cu piesa „Didona și Aeneas”, adaptare după *Vergilius și Ovidius* - Regia: prof. drd. Coca Dorica;

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL PRINCIPAL MASCULIN - Andrei Redinciuc, pentru rolul „Petruchio” din spectacolul „SSST!” Adaptare după *Îmblânzirea scorpiei* de William Shakespeare - Colegiul Național „A.T. Laurian” Botoșani;

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL PRINCIPAL FEMININ - Alexandra Zorilă, pentru rolul „Catarina” din spectacolul „SSST!” - Colegiul Național „A.T. Laurian” Botoșani;

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL SECUNDAR MASCULIN - Adrian Aecoboaiei, pentru rolul „Tranio” din spectacolul „SSST!” - Colegiul Național „A.T. Laurian” Botoșani;

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL SECUNDAR FEMININ - Luminița Andruș, pentru rolul „Harieta” din spectacolul „BUNĂ - SEARA, DOMNULE EMINESCU” Scenariul și Regia: Silvia Răileanu - Liceul Teoretic „Nicolae Iorga” Botoșani;

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU ROL COLECTIV - Trupa de teatru a Liceului Teoretic „Nicolae Iorga” Botoșani - pentru spectacolul „BUNĂ - SEARA, DOMNULE EMINESCU”;

DIPLOMA SPECIALĂ PENTRU PROMOVAREA TENDINTELOR DIN TEATRUL MODERN - Trupa de teatru a Liceului teoretic „Grigore Antipa” Botoșani - pentru spectacolul „LECȚIA” de Eugen Ionescu - Regia: prof. Monica Ioniceanu;

DIPLOMA SPECIALĂ PENTRU EVOCAREA SPIRITUALITĂȚII EVULUI MEDIU - Trupa de teatru „Euphorie” de la Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sf. Gheorghe” Botoșani pentru spectacolul „PE SCĂRILE PALATULUI” după Laurent Guillot; Regia: Ștefan Crina Daniela;

DIPLOMA SPECIALĂ A ORGANIZATORILOR PENTRU DEBUT PE SCENA FESTIVALULUI - Trupa de teatru a Liceului Tehnologic „Nicolae Bălcescu” Flămânzi pentru spectacolul „FIVE O’ CLOCK” de I.L. Caragiale - Regia: Elena Siminiceanu.

Ca de fiecare dată, în întâlnirile colocviale care au urmat reprezentațiilor fiecărei serii din festival juriu și-a prezentat observațiile în fața competitorilor ca și a profesorilor. O primă observație se referea la abilitatea și inabilitatea unor trupe în alegerea repertorială, fiind deosebit de apreciate și încurajate textele scrise de elevii liceului, ca o promovare a spiritului creator în domeniu dramatic; s-a observat, apoi, că trupele pregătite de actori profesioniști au reușit să-și valorifice mai bine potențialul artistic al elevilor, fapt ce i-a situat pe primele locuri pe podium; s-a apreciat, de asemenea, tendința de restaurare a unor momente culturale din istoria umanității prin arta dramaturgiei ca un demers laborios în completarea studiului limbilor clasice.

Partenerul acestui proiect de mare valoare pentru viața culturală a Botoșanilor a fost și la ediția din 2013 Consiliul local Botoșani. (M.O.)

## **CARTI:**

### **Virgil DIACONU: PRINȚESĂ CU FLUTURE**

„Eu vin din întunericul dens, din liniștea rece. Poate voi găsi un loc aici, la masa ceaiului verde. Aici, în mansarda plină de cărți, printre spaimele și tăcerile tale. Un loc printre versurile poetului care șuieră luna pe cer (...)”

(Din întunericul dens...)

...Cu aceste „precizări” începe **Prințesă cu fluture**, noua carte a poetului **Virgil Diaconu**, apărută în Colecția MAGISTER a Editurii LIMES, Florești – Cluj, la sfârșitul anului 2012. (Coordonator: Mircea Petean, redactor: Mioara Bahna, desen-copertă: Elena Drăgoi, tehnoredactare copertă: Florin Dochia; Virgil Diaconu – copertă și copy-right). Volumul cuprinde secțiunile: *Prințesă cu fluture* (Cartea I), *Secol* (Cartea a II-a), *Schimnic* (Cartea a III-a), *Referințe critice*.



Cum despre „Secol” și „Schimnic – o carte samizdat” (I. Piatra filozofală, II. Schimnic) am mai „vorbit”, vă propun să facem cunoștință cu „Prințesa cu fluture”, din prima secțiune (pag. 31):

„În ultima vreme,  
floarea de liliac trece foarte rar pe la mine.  
Asta nu mă împiedică să împart camera cu ea,  
surâsul și brațele goale.  
Pentru tine am îmblânzit balaurul,  
prințesă de lapte printre cadavrele nopții!  
Azi-noapte te-am visat cu un fluture albas-  
tru în palmă.  
Cred că eu eram fluturele acela.  
Ai grijă să nu-l strivești!  
Sufletul meu albastru este în palmele tale.”



...Așa cum - probabil - vă așteptați, avem de-a face cu o „Prințesă...” dominată de (princi-are!) sentimente de dragoste/iubire, candoare: „Ea este timidă. Cu nasturii de la bluză/ își încheie până la gât toate sentimentele;/ toate bătaile de inimă./ Ea este închisă ca o cetate/ vezi, numai uneori sânii scot capul pe fereastră/ ca să ia o gură de aer proaspăt./ Numai uneori sânii scot capul pe fereastră.../ Și numai atât cât să ne arate/ că nu suntem singuri în grădina Domnului(...)” (Măr, pag. 20). Sau: „Ea este un fluture./ Aripile ei bat la mine în piept./ Lacrima ei trece prin mine/ ca un glonte./ Ea este femeia albastră./ Este victoria mea cu o singură aripă.” (Femeia albastră, pag. 37). Iar când „partenerul/pretendentul!” se joacă (și) cu focul, e normal să-l atingă... „Flacăra” (pag. 33) și atunci spune: „Tu ai picioarele lungi și de culoarea lămâilor/(...)/ Tu ești o flăcăra./ Eu sunt un câmp cu animale ucise.”, dar și... „Gura ta mi-a luat din nou mințile.” (Cristale, pag. 32), ceea ce nu (prea) ne place!

Ne plac, în schimb, destule alte versuri (declarații!) remarcabile, strecurate - generos - în fiecare pagină: „Bună dimineața,/ dragostea mea cu unghiile albastre!” (este începutul unui poem, pag. 8), „Gândul meu te ia în brațe încă de departe.” (Vara ca o poveste, pag. 9), „(...) prințesa s-a scris în mine petală cu petală./ Ea umblă desculță și fără cămașă prin inima mea.” (Manuscris, pag. 13), „Să nu uiți: eu sunt un om de iubit!” (Cuib, pag. 12). Iar, ca să „nu iute”... poetul îi scrie chiar și „Din orașul de fier” (pag. 18-19): „Îți scriu din orașul de fier./ Aud că mai porți și acum cireșe la urechi,/ că încă mai ascunzi sub bluză trandafirul (...),” dar și atunci când e cuprins de „Neliniste” (pag. 30): „Desigur, eu nu am știut niciodată/ să-mi ascund bătaile inimii/ și am stricat întotdeauna ordinea

lucrurilor fixe./ Chiar și liniștea din sala de concert am făcut-o tândări/ când ți-am văzut privirile verzi printre bemoli și diezi./ Și te-am scos din partitură cu simfonie cu tot (...).”

Nu credeam, însă, că de la „Neliniste” la... „Cenzură” (pag. 25) e atât de puțin: „După ce m-a lăsat să îmi satur foamea,/ năprasnica foame de carne tânără, tocmai atunci mi-a spus:/ - Să știi că mă voi duce la preot și îi voi spune totul.../ (...)/ - Am fost la preot, mi-a spus, de azi înainte / nu mai am voie să alerg goală prin tine./ Așa s-a instalat în mine cenzura! (...)” S-o „instalăm” și noi, cu toate că am mai avea multe lucruri de semnalat și, zău!, nu ne e ușor să renunțăm. O facem, totuși, cu gândul la cititorii „Prințesei...”, cărora nu li se (mai) poate impune nicio restricție. Nici măcar aceea de a se întreba:

- Oare, unde o fi găsit/ întâlnit poetul o asemenea Prințesă, aproape ireală (timpurilor și trăirilor actuale)? Ne-am bucura să aflăm că nu doar în imaginație! Cu toate că nici varianta aceasta nu e - deloc - la îndemâna oricui... Iar dacă nu ne credeți pe noi, aveți și alte variante. De pildă, ...Alex Ștefănescu: „(...) Într-un moment nefavorabil poeziei, Virgil Diaconu a făcut din poezie o religie și a ajuns unul din cei mai buni slujitori ai ei.” (România literară, Nr. 31/2012) sau Daniel Corbu: „Eseist de înaltă clasă, jurnalist imbatabil, Virgil Diaconu este în acest moment unul din reperatele poeziei scrise în România (...)” (Feed back, nr. 1-2-3/2012).

„Referințele critice” (pag. 81-106) selectate, de autor, provin din reviste literare și de cultură, apărute în țară, în anul 2012 (!) și sunt semnate de: Gheorghe Grigurcu, Alex Ștefănescu, Daniel Corbu, Paul Aretzu, Tudor Cristea, Valeriu Remus Giorgioni, Gheorghe Mocuța, Mioara Bahna, Florin Dochia, Ladislau Daradici, Ștefan Doru Dăncuș, Ion Beldeanu, Victor Sterom și, „cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă”: Al. D. Funduianu.

**Al. D. FUNDUIANU**

## Se nasc copii albaștri

Prima carte de poezie a lui Ioan Mateiciuc, „open de dor”, este o invitație la „Cina cea de taină” unde prezentul este ofrandă, cea care nu are punct de început sau de sfârșit. Ilustrațiile care însoțesc poezia sunt semnate de Andreea Alexandra Stela Juduc.

Originalitatea poetului constă în această abisală privire în Sine mascată de joc și noutatea expresiei. Luciditatea omului ou-cosmic e o călătorie în „open de dor”, momentul irepetabilului adânc „îngropat în inimă”. Cuvintele au o anumită muzică astrală, impalpabilă învăluite într-o cromatică dominată de albastru „afară-i așa de trecut de doispe. / picură.” (fata cu măr)

Avis rara, poetul trăiește beția senzorială a lui Bodelaire înălțată dincolo de percepții, într-o nișă rezervată celor aleși unde nu există timp, nu există spațiu pentru că el, prin iubire, poate sălășlui în libertatea spiritului

„Să stăm în fructe coapte, / de ore aruncate / și timpul să ne uite pe-amândoi” (descântec de altceva).

Iubirea e o stare de uimire permanentă la Ioan Mateiciuc, limbajul simplu, limpede poate induce în eroare căci, prin inocența și puritatea copilului din el, reușește să-l facă pe cititor captiv într-o transcendență spontană din lumea cuvântului primordial „atunci când te-am luat în brațe / te-ai desfăcut în păsări călătoare / și ai zburat atât de sus / că ai găsit zmeul pe care / l-am înălțat demult” (credeam că zmeul crește în basme)

Poetul, uneori prea generos, se risipește în cuvinte cântătoare („păcat”, „las nunta ploii”, „telegrame de iarnă”), alteori este avar și aici lumina apare reflectată în zeci de oglinzi, conștiința unei stări de androgin îl duc în acel punct zero, al minunării „o aud cum bate / în tic-tacul meu favorit / când trece deseori / fără rimă, fără ritm / pe treptele dinspre margine” (loc lipsă).

Stilul discursiv dă prospețime limbajului și libertate semantică poeziei lui Ioan Mateiciuc care se înscrie valului douămiist puternic, transformarea cotidianului în idee-zbor îl definește „Ai fi uimită să știi cum dorm / așa târziu, / fără șosetele tale preferate, / fără vinul tău demisec, / fără fesul galben, cu părul ud, / cu perna strânsă între picioare, / mirosind a Vanderbilt. / Ai fi uitat de toate astea / dacă nu ai fi primit nota de plată. / Trec totul în contul tău, dar nu uita, / te iubesc nu se poate scrie / nici pe foia de ploaie, / nici pe zăpadă” (cât poate costa cu a din a)

Verbul îl poate ajuta pe cel inspirat să transcendă iluzia și poezia lui Ioan Mateiciuc devine uneori o inițiere în care filozofia abandonării este purificatoare „Privesc ceasul la fix. / E fără un sfert, / îmi amintesc fără greșală / că aud ce visezi, / aud minunile / dacă toate plăcerile tac / de fapt tic-tac uneori, / așa ca o vorbă de femeie / care trece goală / peste calea ferată” (niciodată nu-mi dă). Poezia are conexiune directă „Am obținut un număr / interzis / (pentru femeie), / nimănui am zis, / am obținut și-o cheie” (telefon fără fir).

Ludic, armonia sunt deseori cenzurate, tristețea poetului bate în cer obsesiv și de acolo cad îngeri „cascade de îngeri îmi cad în spinare” (din cer cad păsări albastre), iar maternitatea cosmică îi refuză pruncia printre stele, îl trimite bărbat printre mistere. Patul poetului, asemenea celui al lui Procut, este o lume între mai multe realități „Pun brațul de lemn / ca o icoană sub bisericile de plumb / și încep să număr / oile / s-au pierdut toate, / atunci număr stelele” (cum să dorm) Pentru ca lumea să devină normală poetul se autodevotă, vizibilă apropiere de Ion Barbu.

Ioan Mateiciuc este unul dintre copiii albaștri ai poeziei, un spațiu atemporal „se nasc copii albaștri care simt / aioda femeilor din ape, / aioda cântărilor din veacuri și / îngerilor care doar pictează / la aripile muritorilor din tancuri” (albastre-s toate). În jurul său gravitează cuvintele iar stelele cad peste oameni sau peste oi, ploi reluate cu încetinitorul într-un film alb-negru.

**Viorica PETROVICI**

## Festivalul Literar Lectora la prima ediție

Institutul pentru Relații Externe (IFA) Stuttgart, Consiliul Județean, Muzeul Bucovinei și Centrul de Instruire „EduMax”, în colaborare cu Universitatea „Ștefan cel Mare”, Forumul Democrat al Germanilor din Bucovina și Centrul de Arhitectură, Cultură Urbană și Peisaj „Uzina de Apă” din Suceava au organizat prima ediție a Festivalului literar germano-român Lectora (2-7 mai 2013).

### Toate drumurile duc la Universitate

În cea de a treia zi a festivalului, la Universitatea „Ștefan cel Mare”, s-au organizat două întâlniri cu membrii „Grupului de la Durău”, din care fac parte poezii Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Sava, Vasile Tudor și criticul literar Mircea A. Diaconu; aceștia s-au întâlnit cu scriitorii suceveni, membri ai Uniunii Scriitorilor din România (Ion Beldeanu, Carmen Veronica Stei-

ciuc, Ion Cozmei, Alexandru Ovidiu Vintilă, Viorica Petrovici, Mircea Aanei, Doina Cernica, Ioan Țicalo, Vasile Zetu, Liviu Popescu etc.), cu profesori și studenți ai Facultății de Litere și Științe ale Comunicării.

#### Antologii Grupului de la Durău

După aproape douăzeci de ani de existență, componența acestui grup nu s-a schimbat foarte mult, iar membrii lui actuali au publicat grupaje de poezie în două antologii, ambele prefăcute de criticul literar Mircea A. Diaconu: *Turnurile Ocolășului Mare*, editată de Cassian Maria Spiridon (2012), și *Ceea ce rămâne*, realizată de Vasile Tudor (2013), apărute la Editura Timpul, din Iași. Dacă titlul celei dintâi mitologizează ludic o identitate, o atitudine etică și o ideologie literară și culturală, fondată pe solidaritate și spirit critic (Vârful Ocolășului Mare este un conglomerat cu coloane fasonate în basorelief de vânt și de ploaie, cel mai înalt din masivul fragmentat al Ceahlăului), titlul celeilalte rezumă cât de poate de... serios tema poeziei antologate: dragostea.

#### Autografe

Prezentarea poezilor și a creației lor, realizată de criticul literar Sabina Finaru, a fost urmată de recitaluri ale autorilor care, înainte de a da autografe, au răspuns întrebărilor venite din partea publicului aflat în Aula Universității, pentru care timpul a rămas suspendat vreme de două, fermecate, ore.

## ARTĂ

### Călătorii în timp... și spațiu

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” ale Muzeului Județean Botoșani au fost, în perioada 14 februarie-5 martie 2013, gazda expoziției personale de pictură intitulată „Supremația senzației”. Autorul, prof. dr. Ioan VINĂU, membru al U.A.P. din România - Filiala Iași, declară la vernisaj: „M-am străduit de fiecare dată să nu fiu un pictor de zonă. Am încercat să fiu, în contextul căutărilor artistice plastice, la nivel internațional și, de aceea, pulsațiile mele foarte dese în ceea ce privește contactul cu arta plastică din Franța, în mod deosebit, și cu arta plastică din Spania, de unde au plecat marii pictori contemporani – Picasso, Dali – de unde, pentru noi, artiștii plastici din zona est-europeană a constituit și constituie în continuare o preocupare permanentă și o raportare în ceea ce privește preocupările artistice plastice.”

Ziua de 7 martie 2013 a fost dedicată evenimentului expozițional „Eternul feminin - portrete între ieri și mâine”, organizat de Muzeul Județean Botoșani în colaborare cu Muzeul de Artă „Ion Irimescu” Fălțiceni. În cadrul acestui vernisaj au fost prezentate - în premieră pentru publicul botoșănean - peste 50 de opere de artă (pictură și grafică), aflate în patrimoniul celor două instituții muzeale.

Lucrările au fost realizate de-a lungul timpului de cunoscuți artiști plastici români, precum: Petre ACHIȚENIE, Cătălin ALUPEI, Emănoil BARDASARE, Aurel BĂIEȘU, Lucia DEM. BĂLĂCESCU, Octav BÂNCILĂ, Ilie CĂMĂRĂȘAN, Traian CORNEȘCU, Constantin DOROFTEI, Sorin IONESCU, Petru IORGULESCU YOR, Ion IRIMESCU, Silvia JELESCU GROSU, Dimitrie LOGHIN, Sultana MAITEC, Marcel MĂNĂSTIREANU, Costin NEAMȚU, Gheorghe PETRAȘCU, Alexandru PLEȘCA, Angela POPA BRĂDEAN, Nicolae POPA, Emilia TAU-

CIUC-SĂRĂȚEANU, Eustațiu STOENESCU, Rudolf SCHWEITZER-CUMPĂNA, Petru R. TROTEANU, Teodor VALENCIUC, Gheorghe VÂNĂTORU, Nicolae VERMONT.

De asemenea, în cadrul aceleiași manifestări, doamna Viorica HRUSTOVICI, în colaborare cu Asociația Filateliștilor din Botoșani, a prezentat exponatul „Femei celebre de-a lungul istoriei” (filatelie și carte poștală).

Unul dintre evenimentele culturale mult așteptat de botoșănenii iubitori de arte vizuale a fost „Salonul Anual al Artiștilor Plastici Botoșăneni”, evenimentul cultural organizat de Filiala Uniunii Artiștilor Plastici Botoșani, în colaborare cu Muzeul Județean Botoșani – Secția de Artă, deschis în perioada 17 martie - 17 aprilie.

Expozanții au fost: membri ai Filialei U.A.P.R. Botoșani: Aurelian ANTAL, Robert COBUZ, Cornelii DUMITRIU, Victor FOCA, Victor HRENIUC, Teodor VALENCIUC și numeroși invitați: Marcel ALEXA, Elena-Maria ALISAVETEI, Maria ANTAL, Aurel AZAMFIREI, Silviu BABII, Aida BOȚAN, Ionuț GAFIȚEANU, Florin GROSU, Talida Elena GRUNZAC, Angela HRENIUC, Gheorghe HUIVAN, Anca LARIONESEI, Ioan NEAMȚU, Gina Ioana POLEAC, Florin PRODAN, Liviu ȘOȚTELEA, George ȘPAIU, Constantin UNGUREANU, Ion ZAIȚ.

În perioada 1-7 aprilie 2013 s-a desfășurat, sub sloganul „Să știi mai multe, să fii mai bun”, proiectul educațional „Școala altfel”, care a adus în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” peste 500 de tineri, elevi de toate vârstele, dornici să cunoască frumusețea și tainele artelor plastice.

O veritabilă invitație la drumeție și cunoaștere, sugestiv numită „Impresii de călătorie” și reunind peste 270 de fotografii (peisaje, arhitectură și portrete, vestimentații, tradiții locale, floră și faună), imagini aparte realizate de-a lungul timpului, în diverse locuri și țări (India, Tibet, China, Peru, Iordania, Siria, Turcia, Botswana, etc.) din diferite continente, de către Vasile DIACONESCU, a fost vernisată pe 18 aprilie 2013.

Autorul, Vasile DIACONESCU, legat de Iași prin naștere, de Botoșani prin adopție și de Italia prin familie și loc în care își desfășoară activitatea profesională de după 1990, a adus în fața publicului botoșănean crâmpene de viață și culoare din

lumi de ieri și de azi, repere și simboluri pentru mâine, atrăgând interesul unui număr mare de vizitatori pasionați atât de fotografie - ca artă, cât și de călătorie - ca dorință sau transformată în realitate, pentru cei mai mulți dintre noi.

Călătoria, drum continuu pentru care ne pregătim încă de când ne este urzit destinul, a început... din timp... în spațiu, pentru un mare iubitor de cultură și artă, un veritabil erudit al urbei Botoșanilor și al țării, domnul profesor Ionel BEJENARU. Ultima prezență fizică a domniei sale în Galerii s-a datorat articolului pe care urma să îl pregătească pentru anuarul Muzeului Județean Botoșani pe anul 2013, articol referitor la alte două personalități botoșănene de elită: Mihai Eminescu și artistul pastic Aurel Bordenache... Acum se vor întâlni toți, într-o eternă, astrală călătorie.

Portete, peisaje, istorii, amintiri, valori. Timp și spațiu. Călătorii de ieri spre mâine. Călătorii... la Galerii.

Fotografii: Ana Florescu, 4Botoșan.ro, Mircea Pușcașu, Victor Foca.

Ana FLORESCU

MUZEUL JUDEȚEAN BOTOȘANI  
MUZEUL DE ARTĂ „ION IRIMESCU” FĂLTICENI

Prezintă

În perioada 7 - 13 martie 2013

Expoziția de pictură și grafică

*Eternul feminin - portrete între ieri și mâine*

Dimitrie LOGHIN - Portret de față

Emilia TAUCIUȚ-SĂRĂȚEANU - Împietind

Vernisajul 7 martie 2013 - ora 15,30

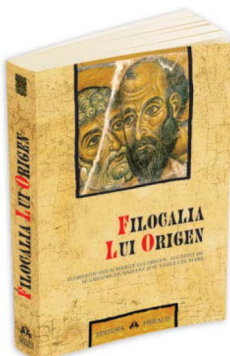
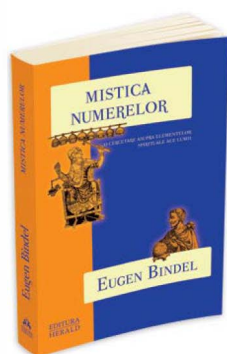
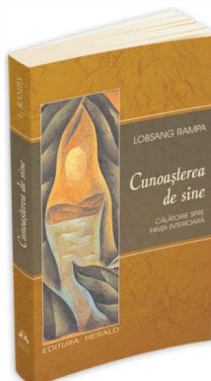
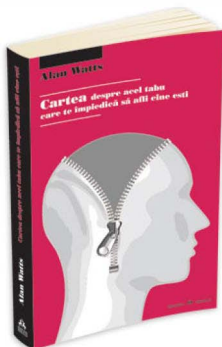
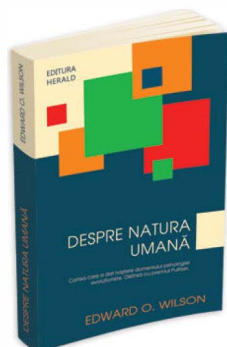
Prezintă: Muzeograf Gheorghe MEDIAN

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani

### Expoziția personală de pictură „Supremația senzației”, autor – prof. dr. Ioan VINĂU







Pentru comenzile mai mari de **80 RON**, editura va suporta integral taxele poștale. În cazul în care comanda nu depășește suma de 80 RON se vor adăuga taxe poștale în valoare de **8 RON**, indiferent de numărul de cărți comandate și de regiunea în care se face livrarea. Pentru București livrarea se va face prin curier rapid în aceleași condiții contractuale. Vă mulțumim!

**Redactor șef:**  
Gellu Dorian

**Redactori șefi adjuncți:**  
Lucian Alecsa,  
Nicolae Corlat

**Secretar de redacție:**  
Vlad Scutelnicu

**Redactori:**  
Elena Pricopie,  
Andra Rotaru,  
Ciprian Manolache

**Redactori asociați:**  
Valentin Coșereanu,  
Pompiliu Crăciunescu,  
Mihaela Anițului,  
Ana Florescu,  
Liliana Grecu (grafică)

**Colegiul de redacție:**  
Anton Adămuț,  
Adrian Alui Gheorghe,  
Leo Butnaru,  
Mircea  
A. Diaconu,  
Claudiu Komartin,  
Emanoil Marcu,  
Mircea Oprea,  
Antonio  
Patraș,  
Petruț Pârvescu,  
Luiza Palanciuc,  
Doina Ruști,  
Vasile Spiridon,  
Dumitru Țiganiuc,  
Matei Vișniec

**Documentarist:**  
Dora Corlat

**Culegere/distribuție:**  
Elena Pricopie

**Tehnoredactor:**  
Ciprian Boariu



**HYPERION**

**REDACȚIA**  
Pietonal Transilvaniei 3, Botoșani  
Telefon/Fax: 0231-536322, 0231-517602,  
0722-243633, 0746-760418  
E-mail: m.ipotesti@gmail.com,  
doriangellu@yahoo.com,  
lucianalecsa2006@yahoo.com  
hyperion.botosani@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul **Consiliului Județean Botoșani**  
**Președinte:** Florin Țurcanu  
prin **Memorialului Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”**  
**Director:** Miluță Jijie  
**Editor:** Fundația Culturală „Hyperion - Caiete botoșănene” Botoșani  
**Președinte:** Gellu Dorian

Revistă membră



ISSN: 1453-7354



## În acest număr semnează:

Nicolae Sava • Adrian Alui Gheorghe • Daniel Puia-Dumitrescu • Călin Vlasie • Gellu Dorian • Daniel Corbu • Andra Rotaru • Bogdan Ghiu • Cătălin Pavel • Matei Hutopilă • Petruț Pârvescu • Crista Bildeu • Gelu Vlasin • Radu Aldulescu • Constantin Abăluță • Ana Dragu • Nicolae Coande • Paul Aretzu • Andrei Dullo • Șerban Chelariu • Radu Florescu • Constantin Arcu • Doina Ruști • Ioan Radu Văcărescu • Dan Perșa • Liviu Chifane • Tucu Moroșanu • Violeta Ion • Leo Butnaru • Lucian Alecsa • Vasile Spiridon • Radu Cange • Geo Vasile • Ionel Savitescu • Maria Pilchin • Maria Badu • Bică Nelu Căduleanu • Grigore Smeu • Dumitru Lavric • Sabina Fănar • Radu Voinescu • Valentin Coșereanu • Lucia Olaru Nenati • Viorica Zaharescu • Simona-Grazia Dima • Mariana Rânghilescu • Jacques Duquesne • Emanoil Marcu • Pablo Neruda • Dinu Flămând • Jacques Prevert • Tatiana Veciorka • Alessandro Assiri • Lorenzo Gobbi • Giuseppe Verdi • Dragoș Cojocaru • Anișoara Pițu • Zygmunt Krasinski • Alexandru G. Șerban • Al. Cistelean • Nicolae Oprea • Antonio Patraș • Anton Adămuț • Ioan Groșan • Vlad Zbârciog • Victor Teișanu • Ala Sainenco • Marius Chelaru • Octavian Soviany • A.G. Romilă • Constantin Coroiu • Tamara Săvescu • Ioana Pânzaru • Aurel Brumă • Sterian Vicol • Gheorghe Vidican • Miron Manega • Mircea Coloșenco • Luca Pițu • Mircea Oprea • Al.D. Funduianu • Viorica Petrović • Ana Florescu • Daniela Pintilei



[www.revistahyperion.com](http://www.revistahyperion.com)