

HYPERION

Revistă de cultură • Anul 35 • Numărul 10-11-12 / 2017 (282-283-284)



S-a scris mult despre Eminescu, dar parțial și inconcludent. Nu s-a interesat nimeni de sutele de file germane. Până și marii critici și poeți au declarat: „Ce ne trebuie alt Eminescu”, unul care stă să învețe chimie, slavonă și matematicile elementare? Că le trebuie și alt Eminescu, o vor vedea abia acum, la Ipotești, și o poți vedea în treacăt – deși mai prost redat – în vitrina cu 10 manuscrise, ce va fi inaugurată la o simplă bibliotecă dintr-o stațiune montană, la Păltiniș. Vină dar sus, la Păltiniș, oricine vrea să vadă cum arată Caietele; dar merge de aici înainte la Ipotești să le studieze. Îi așteaptă acolo un eminent muzeograf și custode (Valentin Coșereanu n.n.), făgăduindu-le odăi și tihnă pentru lucru.

Constantin Noica,
decembrie, 1987

Maiorescu – 100 • Semnează: Al Dobrescu (pp. 11-13), Radu Voinescu (pp. 98-101), Magda Ursache (pp. 152-154); **Constantin Noica – 30** • Semnează: Valentin Coșereanu, Gellu Dorian, Fototeca Hyperion (pp. 120-126)

CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – O tendință devastatoare	1
--	---

Invitatul revistei

Alexandru Dobrescu	3
--------------------------	---

Anchetele revistei

Radu Sergiu Ruba	14
Florin Dochia	21

Antologia revistei

Mihai Gălățanu	23
----------------------	----

Poesis

Andra Rotaru.....	26
Dumitru Păcuraru	27
Georgian Ghiță.....	28
Lucia Cherciu	29
Petruț Pârvescu.....	30
Adrian Popescu.....	31
Ancelin Roseti	32
Ianoș Țurcanu.....	33
Kocsis Francisko.....	34
Simona-Grazia Dima.....	35
Ioan Radu Văcărescu	36
Vitalie Vovc.....	37
Tucu Moroșanu.....	38
Theodor George Calcan	39
Claudiu Mitran.....	40

Beletristică

Alec Ivan Ghilia – Jocul începe.....	42
Constantin Severin – Străinul din Ada Kaleh.....	47
Stelian Țurlea – Strălucirea insuportabilă a zilei.....	51
Ilinca Bernea – Prezent Continu	55
Stelorian Morosanu – Raport din stabiliment – Raport care pornește la manivelă	56
Elena Cardaș – Mihai.....	59

Teatru

Dumitru Crudu – Rebela cecenă și soldatul rus.....	61
--	----

Jurnal

Constantin Arcu - Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud (II)	67
Constantin Drăcsin – Jurnal (VI).....	71
Leo Butnaru – Intermediar	

Cronică literară

Vasile Spiridon – Efectul dictonului horațian	77
Adrian Lesenciuc	
– Tăceri voluntare.....	80
– Cuvânt modelat din plasmă.....	81
– Fabule altfel, de altfel fabule.....	82
Dan Stanca – Spovedania poeziei	83
Dumitru Lavric – Carte de identitate.....	84
Victor Teișanu – Mircea Oprea: <i>Oaspetele din condominiu</i>	86
Nicolae Sava – La orice problemă de viață ai nevoie de minimum două chei.....	88
Victor Teișanu	
– Adi Cristi și autoportretul său de cuvinte.....	90
– Călătoria cuvintelor către o catedrală a poeziei.....	91
– Un poet cu aspirații prea puțin telurice.....	93

Ochiul criticului

Nicolae Oprea – Viața poetului.....	95
-------------------------------------	----

ReLecturi

Radu Voinescu – Ce este maioreșcianismul? (I)	98
---	----

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Moartea Profesorului și „Lăcrămioarele învățăcelor...”	102
Mircea A. Diaconu – I. Negoieșcu. Temele criticii.....	108
Theodor Codreanu – Ceva despre filosofarea eminesciană.....	113
Valentin Coșereanu – 100 de zile cu Petru Creția.....	115
Valentin Coșereanu – Jurnal cu Noica și manuscrisele Eminescu.....	120
Gellu Dorian – Mai – 1988, la mormântul lui Constantin Noica de la Păltiniș	126
Alex. Ștefănescu – Floare albastră	127

Universalis

Michel Houellebecq – În prezența lui Schopenhauer (Traducere de Emanoil Marcu).....	128
Alejandra Pizarnik – Poeme (Prezentare și traducere de Leo Butnaru).....	131
Peter Freuchen – Aventuri arctice (Traducere de Dan Sociu).....	133
Luis García Montero – Baladă la moartea poeziei (Prezentare și traducere de Ioana Gruia).....	136
Salah Stetie – Poezii (Prezentare și traducere de Denisa Crăciun).....	137

Haiku

Gabriel Alexe – Despre haiku – îndemn de a scrie.....	138
Șerban Codrin	139

Eseu

Al. Cistelean – Ultimul mare expresionist al realului ca infern.....	140
Constantin Coroiu – Dialogul criticilor.....	144
Petru Ursache – N. Iorga despre frumos în arta populară (I).....	147
Magda Ursache – T. Maiorescu, un reper absolut.....	152
Marius Chelaru – Despre Sarı Saltuk Baba, Babadag, și alte locuri și scrieri.....	155
Ala Sainenco – Secvențe ale imaginarului lingvistic: o analiză comparativă.....	158
Vasile Iftime – <i>Lătrând la lună</i> : un roman pe două voci.....	162
Emilia Ivancu – Paradoxul vieții și al morții în romanul „Moartea cotidiană”, de Dinu Pillat.....	164
Nina Corcinschi – Ipostaze donjuanești în proza lui Nicolae Breban.....	169
Ioan Holban – Literatura lui Marin Sorescu.....	175

Aniversări

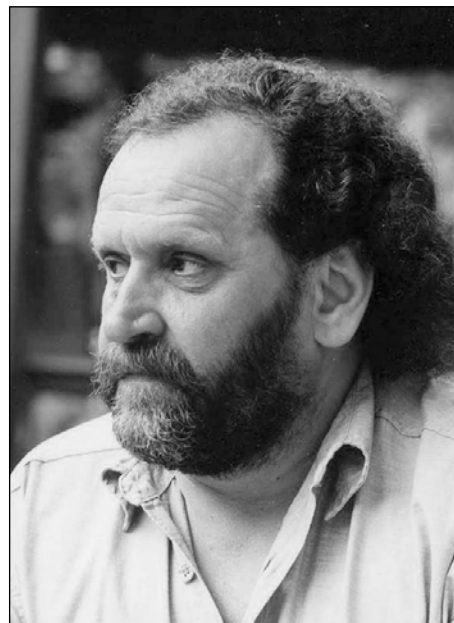
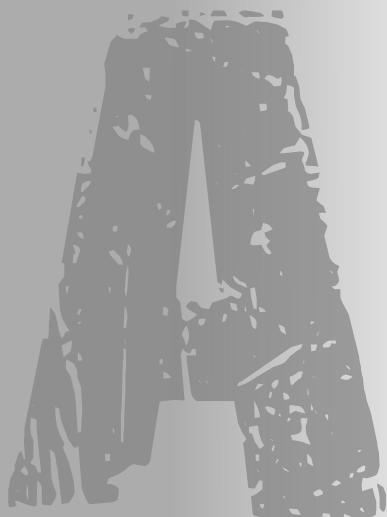
Victor Teișanu – Dumitru Ignat – 75.....	179
Dumitru Ignat	
– Vitralii	180
– Scara Protagoras	181

Memoria

Nicolae Corlat – Amurgul Zeului	182
Cristian Badiliță – Iubite domnule profesor	186
Gellu Dorian – Douăzeci de ani fără Horațiu Ioan Lașcu.....	187
Nicolae Corlat – Horațiu Ioan Lașcu – 20 de ani de nemurire.....	188
Cristian Pohrib – „Au venit niște domni la acela a lui Eminescu”	189
Gabriel Alexe – Haiku despre Horațiu.....	190
Ioana Diaconescu – „Lotul” Rugul Aprins. Preoți și martiri: Arsenie Papacioc.....	192

Note, comentarii, idei

Gala de decernare a premiilor Scriitorii Anului	197
Festivalul Național de Literatură – <i>FestLit Cluj</i> , ediția a IV-a	197
Denisa Crăciun – Poezie, box și liturghie.....	198
Ana-Elisabeta Coșereanu – Sub semnul simbiozei.....	199



Gellu DORIAN

O tendință devastatoare

Era să scriu în titlul acestei note în loc de *tendință trend*. N-ar fi fost greșit, desigur, mai ales că de ceva timp limba română este asaltată de englezisme, italianisme și hispanisme (observ că germanismele nu prea se pretează la noul limbaj, la aglutinări și simbioze curente!) și sunt lăsate în uitare cuvinte care au făcut fondul de bază al vocabularului uzual al limbii române. Pe de o parte calculatorul, cu toate ofertele sale, și mai nou facebook-ul, pe de altă parte televizorul și reculul emigrărilor din ultimele două decenii au înlesnit o astfel de avalanșă de cuvinte împrumutate, care nu neapărat înlesnesc comunicarea necesară socializării zilnice, dar par a fi cool, ca să folosesc și eu un astfel de cuvânt ce, se pare, a devenit deja uzat.

Aceste tendințe de înnoire a limbajului afectează, din câte se poate observa, și limba literară, ce părea apărută de Academia Română prin regulile ei vechi, dar și prin cele noi, care, după cum se vede și din DOOM, lasă loc din ce în ce mai mult noilor achiziții de limbaj. Unele chiar deformatoare, ambigui, duale, lăsând loc lipsei de proprietăți concrete ale unor cuvinte ce au venit până aici cu înțelesuri clare, limpezi.

Această deformare a limbii române duce, în mod curent, acut, la o producție aluvionară pe piața așa-zis artistică a țării. În special în audio-vizual se pot vedea astfel de „creații”, care slujesc nu numai limba ci și sensul estetic al unui text poetic. Fenomen periculos, pentru că receptorul este mai tot timpul cu urechea lipită de astfel de emițătoare de limbă stricată și producție artistică mai mult decît îndoielnică.

Să o luăm dialectic. Auzim din ce în ce mai mult pe posturile de radio, cele concurente și noi, din ce în ce mai multe, naționale, locale, chiar și internaționale, tot felul de „cîntece”, care au texte, dacă nu ridicole, banale, cel puțin doldora de un umor involuntar. Unele deși fiind de jale, de tristețe, de minie, de dușmănie, de înstrăinare (mai ales în noul nou folclor ivit după emigrările din ultimele decenii) degajă ilaritate, chiar jenă, idiosincrasie, minie uneori, că nici nu-ți mai vine să deschizi aparatul de radio sau tele-

vizorul. Nu mai vorbesc de rețelele de socializare, de facebook, de YouTube, unde intervențiile ating reting-uri de milioane de accesări.

Și ca să revin la textele cîntecelor care inundă eterul, acestea ușor-ușor au trecut și în „noua paradigmă poetică” a poeziei pe care cei mai tineri o scriu. Înlocuind lirismul, care li se pare desuet, limbajul poetic cu sterilități facile și cu noul loc comun de influență imediată, cei mai tineri dintre poeți, care găsesc cale de afirmare pe tot felul de site-uri și cenacluri virtuale, chiar și înțelegeri pe la unele edituri, preiau aceste modalități ușoare de compunere a textelor, hilare și lipsite de cea mai mică intenție estetică. Unii critici găsesc că este bine așa, că se încearcă originalitatea, că se îmbogățește limbajul poetic, că se mărește arealul de abordare tematică și ideatică etc., că pină la urmă noua paradigmă poetică poate crea noul canon literar. O privire în urmă nu le-ar da cîtuși de puțin dreptate. Dar în urmă se privește cu minie, iar înainte, înainte nici viitorul nu mai arată ca altă dată.

Pașii acestei tendințe sunt din ce în ce mai deși, mai rapizi, încît deformările devin acumulări, care duc spre o altă limbă română. Dacă pină acum limba română, în general, s-a format prin acumulările regionalismelor cizelate de la generație la generație, de la transferuri de populație de la sat la oraș, de la regiune la regiune, ajungînd la limba literară de fond identitar, dar și prin neologisme aduse la forma inteligibilă de vocabular, de aici înainte se pare că influențele nefaste, nu neapărat de asimilare a unor cuvinte străine, ci de proasta lor alipire la fondul existent sau la chiar înlocuirea acestuia, vor duce nu numai la schilodirea limbii, ci la moartea ei. Țin minte că de fiecare dată, în atitudinile sale la diverse întruniri, poetul Cezar Ivănescu, un autentic șlefuitor de limbă în sensul cel mai literar posibil, atrăgea atenția asupra acestui pericol care poate duce grabnic limba română în rîndul limbilor moarte sau din ce în ce mai rar utilizate corect.

Tendința de degradare a limbii este evidentă, devenind devastatoare, iar apărătorii ei din ce în ce mai puțini, pen-

tru că s-au înmulțit stricătorii de limbă și căile prin care această limbă strică este promovată, iar cei care o asimilează așa din ce în ce mai mulți. Cred că la această oră suntem poporul în care limba maternă se vorbește prost. Dacă vom asculta cu atenție cum vorbesc locuitorii satelor, atîția cît mai sunt, vom vedea cele mai ciudate dezacorduri, cele mai ciunțite cuvinte și propoziții stîlcite, topică fără cea mai mică bază gramaticală, comunicări schiloade și înțeleșuri încetățenite prost. Procentul este foarte mare și tinde să devină total odată cu asimilarea noilor agresivități verbale iscate din valurile de du-te-vino din țară în afară și din afară în țară, încît ne vom afla într-o nouă limbă ciudată, la nivel rural, regional, căreia nu-i vom putea spune limba română. Același efect îl vedem și în alte medii. Se vorbește curent foarte prost românește, dezarticulat în mod special, fără acorduri gramaticale, fără sens logic al dialogului. Și totuși, veți spune, lumea se înțelege, comunică, merge mai departe. Da, așa este, comunică, merge mai departe, dar nu în direcția cea bună, tradițională, care a făcut ca limba română să fie elementul identitar de bază. Straturile sociale din România conțin un procent foarte mare de vorbitori ai limbii române cu defecte. Oralitatea, care este baza comunicării, este valul care preia defectele și le încetățenește cu un ritm din ce în ce mai mare, devastator în fond. La asta se adaugă școala, care oricîte eforturi ar face,

scoate pe bandă vorbitori proști de limbă română, pentru că practicanții permanenți ai vorbirii corecte și-au diminuat numărul, în așa fel încît printre ei au apărut hibridii vorbitori, care certifică posibilitatea vorbirii și așa, adică prost, a limbii române.

Tendința este devastatoare și se simte chiar și acolo unde, pasămite, ironia, luarea în tîrbacă, bășcălia, pamphletul prost scris și înțeles la fel de prost ar dori să corejeze aceste defecte de vorbire, fie de tip regional, cum sunt dezagordurile din partea de sud a țării, fie de grai, cum sunt în marile provincii ale țării. Ceea ce s-a cîștigat în timp, prin exerciții aplicate de vorbire corectă, literară, pare a se pierde acum și coborî elementul identitar, limba maternă, în alterare, în derizoriu. Cronicizarea acestei tendințe poate avea efecte greu de cuantificat, încît ne vom trezi vorbind stricat, dar bine, adică prost, dar corect din punctul de percepție a factorilor decizionali.

Peste toate astea se consolidează de la o zi la alta o democrație din ce în ce mai originală, în care dreptul la exprimare, deși constituțional, devine din ce în ce mai limitat, opinia, și ea, fără arie prea mare de acoperire ideatică. Limite între care, vorbită prost și obligată să fie redusă și deformată, limba română se pierde încet-încet spre satisfacția celor al căror scop este tocmai această tendință devastatoare.

PREMIILE USR FILIALA IAȘI

Juriul pentru acordarea *Premiilor USR – Filiala Iași* pentru cărțile apărute în anul 2016, format din:

1. **Elvira Sorohan, președinte**
2. Marius Chelaru
3. Antonio Patraș

a stabilit acordarea următoarelor premii, în ședința din data de 09.11.2017:

POEZIE

Radu Andriescu – *Cînd nu mai e aer*, Casa de Editură Max Blecher – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

Nichita Danilov – *Recviem pentru țara pierdută*, Ed. Cartea Românească – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

Marcel Miron – *De la Kogaion la Athos*, Ed. Timpul – **PREMIUL SPECIAL „DUMITRU STĂNILOAE”**

Constantin Hrehor – *Stup în delir*, Ed. Timpul – **PREMIUL SPECIAL „MIHAI URSACHI”**

Vasile Tudor – *Babel*, Ed. Paralela 45 – **PREMIUL SPECIAL „CEZAR IĂNESCU”**

PROZĂ

Cătălin Mihuleac – *Ultima țigară a lui Fondane*, Ed. Cartea Românească – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

Vasile Popa Homiceanu – *Cronici din Cetatea Lumii* (Tratat de comedie rurală, II), Ed. Limes – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

Vasile Iftime – *De la Petru citire*, Ed. Junimea – **PREMIUL SPECIAL „LUCIAN ALECSA”**

DEBUT

Cornelius Drăgan – *Muscătura fluturului japonez*, Ed. Junimea – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI PENTRU DEBUT**

Teodor Sinezis – *Ea e Matilda*, Ed. Paralela 45 – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI PENTRU DEBUT**

Paul M. Sava – *Finalul nopții către zi*, Ed. StudIs – **PREMIUL SPECIAL „TRAIAN OLTEANU”**

TRADUCERI, TEATRU ȘI LITERATURĂ PENTRU COPII

Mihaela Paraschiv – Marcus Tullius Cicero, *De natura deorum – despre natura zeilor*, Ed. Bilingva, Editura Universității „Al.I. Cuza” – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

George Duțu, Octavian Nicolae – Hans Bergel, *Întoarcerea lupilor*, Ed. Eikon – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, EDIȚII

Ioana Diaconescu – *O conștiință literară. MIHAI URSACHI în documentele Securității*, Ed. Junimea – **PREMIUL USR FILIALA IAȘI**

Mihaela Albu, Dan Angheliescu – *Tinerețea unui „fost Săgetător” – Vintilă Horia. Publicistica interbelică*, antologie selectivă, Ed. Aius – **PREMIUL SPECIAL „RESTITUTIO”**

Călin Vlasie – *Strategia de a moșteni nebuni cinstiți sau ridicarea la putere*, Editura Paralela 45, **PREMIUL PENTRU ESEU**

Totodată, Comitetul de Conducere al Filialei Iași a USR a acordat următoarele premii: **PREMIUL DE EXCELENȚĂ** – AUREL ȘTEFANACHI, LEONARD GAVRILIU; **PREMIUL OPERA OMNIA** – ANA BLANDIANA.

Premiul **Reprezentanța anului** a revenit Reprezențanței Neamț a Filialei Iași a USR.



„De o bună bucată de vreme, biata scară a valorilor, respectată odinioară până și în cele mai negre circumstanțe, a ajuns să stea mai tot timpul, precum ultima cocotă, doar cu josul în sus.“

ALEXANDRU DOBRESCU ÎN DIALOG CU GELLU DORIAN

Gellu Dorian: *Domnule Al. Dobrescu, să începem cu Botoșanii. Acolo v-ați născut și ați absolvit liceul. Depănați câteva amintiri din acea perioadă, profesori, colegi, părinți. Ce vă mai leagă de Botoșani? „*

Alexandru Dobrescu: Botoșanii în care m-am născut acum șaptezeci de ani nu semănau defel cu orașul de astăzi. Era o urbe de provincie, liniștită, cu străzi înecate în verdeață, căsuțe cochete și grădini încărcate de flori, în care timpul părea că stă pe loc, cu oameni așezați, educați, politicoși, în bună parte funcționari și pensionari. Mi-a fost dat să cresc într-o lume ce trăia încă după regulile vieții interbelice, pe care tulburile vremuri de după război nu le smintiseră încă de tot. Pe strada Armeană, unde locuiam, treceau dis-de-dimineată lăptăresele, care împărțeau pe la case lapte proaspăt, brânză și smântână, pe urmă apăreau zarzavagii, care te îmbiau în gura mare cu verdețuri și legume umede de rouă, apoi, după sezon, ciresarii, negustorii de pepeni, de fragi, zmeură și mure, iar după ceasurile amiezii, invariabil, cel mai îndrăgit de noi, copiii, vânzătorul de înghețată și halviță, a cărui apariție era precedată de sunetul zglobiu al clopoțelilor de la gâtul calului înhamat la atelaj. Oamenii își păstrasera tabieturile moștenite, prânzeau la oră fixă, trăgeau după aceea un pui de somn, pe la cinci se desfătau cu o linguriță de dulceață ori șerbet în apă

rece și o cafea turcească, iar către seară ieșeau la plimbare în celebrul parc de pe bulevard, unde la sfârșit de săptămână cânta de se auzea în tot târgul fanfara regimentului. Grație părinților, care ne-au ferit (pe mine și pe frate-meu) până și de ecourile schimbărilor politice și sociale, am avut o copilărie lipsită de griji și seisme. Nimeni nu discuta de față cu copiii politică, funcționa un fel de lege a tăcerii în această privință, așa că nimic din blestemățiile regimului nu răzbătea până la noi. Nu mai departe decât vecinul nostru, colonelul Maximovici, fost comandant de cercețași cu studii la Saint-Cyr, de la care am deprins primele noțiuni de franceză (după cum sora lui mi-a deslușit tainele poemelor lui Horațiu și Virgiliu), făcuse ani grei de pușcărie. Dar asta aveam să o aflăm ceva mai târziu, când eram deja la liceu. Șocul avea să vină la trecerea în clasa a VIII-a, unde am fost admis cu media șapte, deși luasem zece și la română și la matematică, dar promisem patru la originea socială. Tata era pictor scenograf, nu muncitor sau țăran, și meseria lui îmi coborâse zdravăn media. Pe moment, am fost nespus de mâhnit, căci nu puteam pricepe cum vreo câțiva colegi, pe care îi știam ultimii la învățătură, mi-o luaseră înainte datorită originii sociale sănătoase. Mă pot socoti, totuși, un mare norocos, căci la liceul „A.T. Laurian“ am avut dascăli excepțio-

nali: mai întâi învățătorul, Mihai Bălan pe numele lui; pe urmă, o pleiadă de profesori în frunte cu Remus Cehowski, un spirit de o impresionantă cuprindere (se zvonea că fusese mazilit de la universitatea bucureșteană), care predă științele naturii, chimie, fizică și astronomie, Aurel Dorcu, profesorul de istorie, al cărui dar de a evoca faptele trecute ne ținea cu sufletul la gură și care, după ore, ne împărtășea primele noțiuni de istoria artei, doamna Maria Simionescu, profesoara de română, care își asumase riscul de a ne vorbi, în pofida restricțiilor programei, despre întreaga noastră literatură, doamna Cecilia Boiarschi la matematică, de care adolescentul care eram se îndrăgostise lulea, Mihai Tironeac la fizică, domnișoara Costeschi la franceză, Iacob Haller la chimie, Militaru la logică. Lor și încă multor altora, pe care nu i-am pomenit aici, le datorez în bună parte ceea ce sunt acum. Ei mi-au stimulat și cultivat curiozitatea de a ști, m-au învățat să mă informez înainte de a judeca lucrurile cu propria minte, să mă lepăd de suficiența atât de specifică adolescenților, să port un dialog în contradictoriu, să prefer izvoarele primare oricăror surse de a doua mână. Ulterior, la facultate, n-am făcut decât să pun în practică aceste prime reguli de conduită intelectuală deprinse în liceu. Și mai am o datorie de onoare, pe care uitam să o amintesc: aceea față de bătrânul profesor N. N. Răutu, studentul lui Ibrăileanu, ascetul care, în vacanțele anilor de facultate, mi-a deslușit înțelesurile dialogurilor platoniciene și ale *Confesiunilor* Sfântului Augustin. Botoșanii zilelor noastre, prin care se întâmplă să calc la răstimpuri ca să mă reculeg la mormintele părinților, nu mai au, pentru mine, nimic din farmecul de altădată. Și nu știu dacă vinovat de această impresie e orașul, ajuns să semene cu atâtea altele, sau vârsta mea de acum.

G.D.: *Ați ales Iașii, după absolvirea facultății. Dintr-înaintașii celebrii ai Iașilor v-ați apropiat de Maiorescu. Ați scris și publicat o introducere în opera părintelui criticii literare românești. Apoi, doctoratul vi l-ați dat cu Maiorescianismul în cultura română. Ce v-a legat atât de mult de criticul de a cărui prezență în cultura română se leagă și consacrarea lui Eminescu?*

Al.D.: Crescut într-un teatru, e adevărat că de păpuși. mă pregătisem sufla pentru meseria de actor. Însă maică-mea, la care țineam enorm, era foarte îngrijorată de perspectiva de a deveni „saltimbanc”, așa că, la insistențele ei, am optat pentru filologia ieșeană. A fost o alegere grea și cu efecte pe durată facultății, răstimp în care mi-a fost peste puteri să mai intru într-o sală de teatru. Dar, cu timpul, m-am vindecat, cel puțin în parte, de această „fobie”. Cât privește interesul pentru Maiorescu, el mi-a fost trezit de buna mea profesoară de română din liceu, doamna Simionescu, din a cărei bibliotecă am citit întâia oară volumele *Criticelor* și *Însemnările zinice* editate de Rădulescu-Pogoneanu. Pe vremea aceea, la începutul anilor 60, Maiorescu nu figura în programa școlară, fiind doar amintit într-o frază de manual, deloc binevoitoare. Ca să fiu sincer, atunci

nu m-au impresionat defel observațiile criticului; am fost în schimb fascinat de complexitatea personalității sale, mai bine spus – de puterea lăuntrică în stare să modeleze și să impună o asemenea personalitate publică. Ulterior, când am citit sutele de comentarii critice asupra-i și, mai ales, mulțimea de documente istorico-literare, am fost frapat de, pe de o parte, distanța, uneori astronomică, dintre afirmațiile maioresciene și înțelesurile atribuite frazelor sale de comentatori, iar pe de altă parte de sumedenia contrazicerilor și dezicerilor din scrierile lui Maiorescu, peste care exegetica a trecut, mi s-a părut, cu o ușurință greu de înțeles. În fine, m-a pus pe gânduri lejeritatea cu care un E. Lovinescu a avut grijă să-i includă pe mai toți criticii din generațiile de după 1880 printre moștenitorii de drept și de fapt ai junimistului. Din toate aceste motive, izvorâte din dorința unei înțelegeri mai nuanțate a complicației alcătuirii maioresciene și a ecourilor acțiunii acesteia în posteritate, am socotit de folos să fac din ea obiect de studiu sistematic. Și am ajuns la concluzia că Maiorescu, de la care se revendică azi majoritatea criticilor și căruia se întrec a-i aduce elogii peste elogi, bizuite pe o lectură superficială și adeseori selectivă, n-a fost atât o instanță critică ireproșabilă, cât mai ales un om viu, cu slăbiciuni și temeri, cu obsesii și umori degrabă schimbătoare, cutreierat de pasiuni și spaime devastatoare, pe care a știut ca nimeni altul să le ascundă de ochii semenilor sub masca publică a seninătății imperturbabile. Această automodelare la antipodul firii și temperamentului datorite de natură, care – judecând după semnele ce au răzbătut în scrisul său – trebuie să fi însemnat o luptă urieșească cu sine, mi s-a părut a fi marea performanță a existenței lui Maiorescu, fără egal după știința mea în lumea noastră. La urma urmelor, toți purtăm în viață asemenea bătălii interioare, toți visăm cu ochii mai mult ori mai puțin deschiși să le apărem celorlalți mai buni decât suntem, mai educați și mai înțelepți. Însă oamenii îndeajuns de puternici ca să-și pună visul în practică, angajându-se într-un astfel de război cu propria alcătuire, și, în pofida suferințelor îndurate pe parcursul fără de capăt al luptelor, să biruie, sunt rarissimi. Iar Maiorescu a fost unul dintre acești puțini biruitori, ale căror izbânzi merită consemnate în analele omenescului. Urmașii într-ale meseriei de critic n-au prea fost interesați, cred că nici încântați, de acest Maiorescu, mereu neașezat și tot mereu de neclintit din propriile țâțâni, a cărui descifrare și asumare ar fi pus inevitabil în lumină nu doar sumedenia contradicțiilor între aparențe și realități, dar și limitele întregii sale acțiuni intelectuale și critice, mulțumindu-se să adauge cărămizi peste cărămizi la temelia monumentului criticului detașat de subiectivități, atâteștiutor, mereu senin, străin de părtinire și fără de pauză însoțit cu adevărul. Un astfel de critic, datorit de ursitoare cu toate calitățile imaginabile și ferit de cel mai neînsemnat cusur, nu a existat vreodată și nici nu se prevede că s-ar putea naște într-o bună zi. Dar criticii postmaiorescieni aveau nevoie de un asemenea idol, căruia să-i înalțe

imnuri de slavă și din a cărui stirpe să se revendice, pentru că ei înșiși se doreau după chipul și asemănarea lui, așadar stăpâni cu autoritate de necontestat ai judecății de valoare, liberi să decidă după voia proprie cursul literaturii și statutul public al practicanților ei.

G.D.: *Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu. Credeți că momentul a fost consemnat cum se cuvine în spațiul culturii române?*

Al.D.: Ce să zic? Precum e în obiceiul locului, publicațiile culturale s-au întrecut să publice cu acest prilej multe și mărunte articole ocazionale, care, așa cum le stă bine articolelor de circumstanță, nu clintesc nici măcar cu o iotă înțelegerea personalității omagiate, ci au doar grijă să sublinieze cât de fără de margini este prețuirea noastră față de ea. Nu Maiorescu a fost personajul principal al textelor menite să marcheze centenarul, ci autorii acestora, despre care cititorii au aflat că posedă nesfârșite resurse de iubire pentru înaintaș. S-au repetat, așadar, cu aerul noutăților absolute, toate locurile comune din lunga istorie a exegeticii maioresciene, s-au comis fraze pompoase de apreciere și de recunoștință, fără ca măcar umbra palidă a unei idei cât de cât proaspete să tulbure apele. Împlinirea unui secol de la moartea lui Maiorescu, pe care cineva se iluziona că o poate extinde la dimensiunile unui „an Maiorescu“, n-a fost până la urmă decât o clasică acțiune emanamente formală, sufocată de multele cuvinte mari și văduve de conținut, din care nu a avut de câștigat nici omagiatul, nici noi. Dar, nu-i așa?, se cheamă că ne-am făcut datoria!

G.D.: *Ca redactor de revistă, ați ales, la început de carieră, **Cronica**. Cum era viața de redacție la această revistă?*

Al.D.: De fapt, nu eu am ales să lucrez la revista *Cronica*, ci revista m-a ales pe mine. Corneliu Ștefanache, pe atunci redactor-șef adjunct al publicației, mi-a făcut propunerea de a lucra în redacție după ce îi dădusem un articol (despre eseurile lui Doinaș). Când m-am dus să aflu dacă textul meu avea șanse să fie publicat, m-a întrebat ce planuri de viitor am și, nitam-nisam, dacă n-aș vrea să devin reedactor al *Cronicii*. Eram eu redactor-șef al primei reviste studențești postbelice ieșene (*Alma Mater*), în care tipărisem câteva recenzii, mai scrisesem câte ceva și prin *Viața studențească*, dar nu eram, totuși, decât un student oarecare în ultimul an, un ilustru anonim, încât invitația lui Corneliu Ștefanache m-a luat, recunosc, prin surprindere, amuțindu-mă de uimire. Nici nu-mi mai aduc aminte ce i-am răspuns, știu doar că, la plecare, mulțumindu-i bălbâit, l-am întrebat dacă pot să mai scriu ceva pentru revistă. „Bineînțeles, mi-a răspuns, te aștept săptămâna viitoare!“ Și, ca să n-o mai lungesc, în vara de după licență, am primit repartiție guvernamentală la săptămânalul ieșean. Acolo am învățat alfabetul meseriei de redactor la o publicație: ce înseamnă să faci corectură profesionistă, să fii *cap limpede*, să fii responsabil de număr, calitate în care trebuia să negociezi cu *direcția presei* etc.

G.D.: *Imediat v-ați orientat spre echipa revistei **Convorbiri literare**, recent transformată din **Iașul literar** în revista simbol al presei culturale românești, **Convorbiri literare**. Ce v-a îndemnat să treceți în cealaltă redacție?*

Al.D.: N-am stat decât aproape un an redactor al *Cronicii*, pentru că Ștefanache a fost numit redactor-șef al *Convorbirilor literare* și m-a rugat să intru în noua echipă redacțională. N-am stat pe gânduri și l-am urmat. La *Convorbiri...*, am avut marea șansă de a participa la conceperea unei reviste de la zero. O publicație bilunară, vie, implicată în actualitatea literară imediată, polemică, pentru care nu existau subiecte tabu, nici amicitii ori inhibiții. Privind retrospectiv, trebuie să spun că nicio altă dată nu am mai trăit efervescența de acolo, entuziasmul, poate că ușor juvenil, al ședințelor de redacție, libertatea deplină de alegere și tratare a subiectelor și bucuria fără de margini atunci când un număr ieșea de sub tipar și ni se părea că ne exprimă întocmai intențiile. Ștefanache avea marele tact de a asculta cu atenție toate sugestiile noastre, uneori excentrice sau irealizabile, chiar atunci când era limpede că nu le împărtășea, ne stimula să le găsim noi înșine punctele nevralgice și să le abandonăm. Era un mod de a ne face să ne simțim luați în serios, importanți, ceea ce ne stimula creativitatea și ne dădea încredere. Am colaborat prin ani cu mulți redactori șefi, însă la niciunul nu am mai descoperit darul lui Ștefanache, grație căruia o mână de tineri cu caș la gură, preaplina de bune intenții și de orgolii, ale căror inzeestrări naturale și dobândite așteptau ocazia potrivită pentru a ieși la lumină, a putut deveni o echipă. Ștefanache a avut și flerul de a-i descoperi, cum și priceperea de a și-i apropia, de a le netezi asperitățile și de a le oferi mediul propice pentru a-și valorifica posibilitățile latente. Probabil că, fără el, redutabila echipă de critici de la *Convorbiri...* n-ar fi existat niciodată.

G.D.: *Ați făcut parte la **Convorbiri literare** din echipa de tineri critici, alături de Daniel Dimitriu, Val. Condurache și Constantin Pricop. Opiniile dumneavoastră critice erau de temut și orientative pentru acea perioadă de dezgheț a literaturii române. Vi se impunea ce să scrieți sau alegeați dumneavoastră cărțile și autorii despre care scriați?*

Al.D.: Și atunci, ca și acum, conducătorii de publicații își închipuie să acestea trebuie să fie oglinda fidelă a propriilor convingeri, interese, preferințe și aversiuni. Drept care le cer colaboratorilor să trateze cu prioritate subiectele alese de ei și neapărat în sensul dorit de ei. Până la un punct, aș putea să înțeleg această formă de manifestare a orgoliului de șef. Mai greu mi-e să pricep lejeritatea cu care stimații colaboratori mai ales cei tineri, dau curs fără crâcnire unor asemenea recomandări imperative. În ce mă privește, începuturile mi-au fost ferite de astfel de imixtiuni, astfel că, independent la tinerețe, am rămas cu această meteahnă și după aceea. Corneliu Ștefanache nu mi-a pretins niciodată să scriu despre vreun autor anume. Cât despre sensul comentariilor mele, el nu mi-a fost nici măcar sugerat vreodată,

necum indicat. E adevărat că, uneori, ne mai contraziceam cu privire la radicalismul anumitor judecăți de valoare, însă de fiecare dată aveam la îndemână argumente suficient de convingătoare pentru ca afirmațiile mele să rămână intacte. Și mai avea o calitate Ștefanache: se simțea dator să-și asume riscurile judecăților tranșante și, evident, deranjante ale cronicarilor revistei. Or, riscuri erau cu carul la începutul anilor șaptezeci, iar eu am contribuit fără de voie la înmulțirea lor. Mi-aduc aminte că, odată, după ce scrisesem despre doi politrucii deghezați în critici literari, Dodu Bălan și Valeriu Râpeanu, a fost chemat de urgență la Secția de presă a PCR și muștruluit, punându-i-se în vedere să mă dea afară, în caz contrar urmând să fie el schimbat. Întors de la București, mi-a povestit cătrănit ce i se întâmplase, întrebându-mă ce părere am. N-am zis nimic, m-am întors în biroul meu, mi-am scris demisia, am lăsat-o la secretară, și am plecat acasă. Spre seară, m-am pomenit cu el la ușă. A intrat, s-a așezat pe un scaun, a extras din geantă o sticlă cu vin, a cerut două pahare și, după ce le-a umplut, a scos din buzunar o hârtie împăturită și mi-a zis: „Ce-i prostia asta cu demisia? Dă-i în...! Hai să bem și să continuăm ce am început! Zicem ca ei, dar facem cum știm noi că e mai bine!“ Asta nu înseamnă că toate foiletoanele mele au fost lipsite de consecințe. În 1984, am inițiat o anchetă despre starea literaturii române în cei 40 de ani trecuți de la evenimentele din august 1944, la care au răspuns, printre alții, Gh. Grigurcu, Alex Ștefănescu și subsemnatul. Nu mai țin minte ce scriseseră ceilalți, dar eu semnalasem cu exemple nivelul sub orice critică al creațiilor literare închinete tovarășului și tovarășei. Și, la câteva zile, apare în *Scânteia* un ditamai „articol de atitudine“ semnat de C. Stănescu, unde eram pictați toți trei pomeții în culori atât de negre, că ne puteam aștepta să fim arestați ca dușmani ai partidului. N-am fost chiar arestat, dar am fost chemat la județeană de partid, unde secretarul cu propaganda m-a anunțat că nu mai pot rămâne în presa culturală și m-a sfătuit să-mi caut alt serviciu. În disperare de cauză, am scris un memoriu, care semnala răstălmăcirile grosolane la care recursese autorul execuției din *Scânteia* pentru a mă transforma în inamic public, și l-am trimis Comitetului Central al PCR. Cam peste vreo lună, în aeroportul din București, am dat nas în nas cu secretarul cu propaganda, care mi-a întins mâna cordial și m-a întrebat zâmbind ce mai fac. Am vorbit de una-alta și, la un moment dat, îmi zice: „Știți că a venit răspunsul la memoriul dumneavoastră? Și vi s-a dat dreptate?“ E greu să descriu acum ce piatră mi s-a ridicat de pe inimă la auzul acestor vorbe. „Perfect! am răspuns. Urmează ca *Scânteia* să publice pe aceeași pagină, scuzele autorului măgăriei.“ A zâmbit și, în timp ce-mi întindea mâna a despărțire, a spus apăsător: „Tovarășe, *Scânteia* nu publică scuze.“

G.D.: *Cele trei cărți de Foiletoane adună activitatea dumneavoastră critică din acea perioadă, care s-ar putea însuma într-un capitol de istorie literară a ace-*

lei perioade. V-ați gândit vreodată la a scrie o astfel de istorie literară?

Al.D.: De fapt, volumele de *Foiletoane* reprezentau o selecție, destul de severă, a cronicilor literare de până în 1985. La un moment dat, m-a bătut gândul să le reeditez, adăugând și numeroasele texte lăsate deoparte. Am abandonat însă degrabă ideea, cum mi-am reprimat și tentația de a mai practica ceea ce se numește „critică de întâmpinare“. Și asta nu pentru că mi-aș fi schimbat între timp opiniile despre această specie a criticii. Dar cronica literară a încetat să mai fie la noi, după 1990, instituția crescută și hrănită din consistenta tradiție interbelică, devenind o simplă tribună de publicitate. Acum judecățile de valoare se distribuie în funcție de trecătoarele interese: ale editorilor, ale găștilor literare, ale autorilor. Bursa zvonurilor pretinde că, dacă ești ascultător și cu dare de mână, ai toate șansele să beneficiezi de o primire călduroasă, în vreme ce, dacă nu ești *comme il faut*, ai parte fie de ignorare, fie de execuții fără drept de apel. Deh! a intrat și cronica literară în zodia economiei de piață! Pe de altă parte, însuși statutul cronicarului s-a degradat prin tolerarea în rândurile practicanților acestei meserii a puzderiei de inși care au comis ocazional o recenzie. Numai cine nu vrea nu comentează noile apariții editoriale. Ce mai contează că raporturile respectivului cu normele gramaticale sunt în grea suferință, că aptitudinea de a formula inteligibil un gând și de a lega propozițiile într-un raționament cât de cât logic se răsfăță nestingerite pe nesfârșitele tărâmurile ale incoerenței, că până și elementarele cunoștințe literare vehiculate se disting printr-o splendidă imprecizie! Fiecare scrie ce-l taie capul, cum îl taie capul și nimeni dintre puținii critici vrednici de acest nume nu e scandalizat de „democratizarea“ fără margini a domeniului criticii de primă instanță. Iar accesul neîngrădit într-un teritoriu guvernat altădată de competență și bună credință e direct răspunzător, alături de alte pricini, de scăderea dramatică a prestigiului cronicarului literar, în care tot mai rari sunt cei care văd un îndrumător de încredere al gustului public și tot mai mulți un simplu mercenar. Chiar nu ne îngrijorează defel că sute de cărți tipărite anual, nu mediocre, ci penibile de-a dreptul, se bucură, fiecare, de măcar o prezentare laudativă în presă, în vreme ce atâtea volume consistente trec nebagate în seamă? Pe mine unul mă sperie o asemenea nesocotire fățișă a criteriilor elementare de judecare, grație căreia biata scară a valorilor, respectată odinioară până și în cele mai negre circumstanțe, a ajuns să stea, precum ultima cocotă, doar cu josul în sus. Așa că la întrebarea dacă m-ar interesa să redactez o istorie a literaturii din zilele pe care le trăim răspund precum urmează: aș fi inclinat mai degrabă să compun un pamflet, în care să arăt cu degetul prea multele metehne ale vieții noastre literare. Poate că poezia și proza vor fi fiind mai puțin afectate de permanenta decădere a moravurilor literare. Însă critica, mai ales cea de întâmpinare, se resimte dureros și mă tem că pe moment fără sorti de vindecare de pe urma acestei abandonări a exi-

gențelor intelectuale și morale, înecându-se într-o mare de promiscuitate.

G.D.: *V-ați ocupat îndeobște de criticii literaturii române, Maiorescu în mod special, apoi Ibrăileanu, despre „corsarii minții”, despre detractorii lui Eminescu și ați aruncat o privire asupra „plagiatului la români”. Din toate aceste preocupări de cercetare și analiză, la care v-ați întoarce pentru a-i da greutatea de recul sau feedback în perspectiva unei atenții a viitorului?*

Al.D.: E adevărat că am scris ceva mai mult despre Maiorescu și Ibrăileanu, care s-a întâmplat să fie și critici literari. Numai că nu activitatea lor critică m-a interesat în primul rând, ci mai degrabă configurația personalităților acestora și experiența existențială traversată de fiecare, cât și cum s-a răsfrânt ea în scrisul lor. În cazul lui Ibrăileanu am încercat să descifrez tipurile de răspuns ale spiritului fundamental dubitativ la provocările esențiale ale vieții; în cazul junimistului, am mers ceva mai departe, urmărind și consecințele eforturilor de edificare a unei personalități contrare datelor naturale asupra ideilor literare și a modului de punere la lucru a acestora. Chiar dacă la începuturile mele, am susținut o rubrică de critică a criticii, năzuința mea dintotdeauna a fost să desenez fizionomia obiectului de competență al literaturii, omul. Ibrăileanu, care, între noi fie vorba, nu a fost doar un analist subtil al sufletului omenesc, dar și unul dintre marii teoreticieni literari din veacului trecut, semnalase „nerentabilitatea” criticii eminamente estetice, atrăgând atenția că orice operă literară care se respectă conține în țesătura ei, alături de indispensabile valori de artă, o sumedenie de alte categorii de valori, inclusiv psihologice, morale, sociale și politice, a căror ignorare nu face decât să o văduvească de câteva dimensiuni fundamentale. A limita rațiunea de a fi a criticului la identificarea performanțelor strict artistice ale unui scrier înseamnă în fond a nu înțelege că literatura a fost și rămâne, în esența ei, un discurs despre om, o antropologie. Până și creațiile care și-au propus, în mod programatic, să substituie obiectul dintotdeauna al artei printr-unul neînsușit au „eșuat”, de fapt, tot într-un discurs, fie și mediat, despre om. Și asta pentru simplul motiv că niciun artist nu se poate exprima convingător decât cu privire la ceea ce cunoaște nemijlocit: propria ființă. Nu este o chestiune de alegere, de liber arbitru, ci o fatalitate. Opera de artă, indiferent de genul ei și de sursele ideologice ale autorului, rămâne o oglindă a celui care a elaborat-o. Câteodată, imaginea reflectată e mai greu descifrabilă, din care pricină nu recunoaștem în ea, de la prima vedere, chipul interior al celui care scrie, pictează, compune armonii sonore etc. Dar o privire atentă, educată, aplicată va fi totdeauna în stare să identifice mulțimea semnelor care documentează fidelitatea fără cusur a oglinzii. O seamă de comentatori, înclinați mai degrabă către speculație decât spre analiza concretului, au formulat, la un moment dat, teza conform căreia, odată ieșită din mâinile creatorului ei, opera artistică și-ar ajunge sieși, căpătând o existență de sine stătătoare,

fără legătură cu acela care a zămislit-o. Ideea, spectaculoasă în sine, a fost înghițită cam pe nemestecate și de unii dintre criticii noștri, de nestăvilit în dorința de a fi mereu în ton cu noutățile domeniului, care au uitat cât adevăr se cuprinde în adagiul *Ex nihilo nihil*.

G.D.: *Aș dori să revenim un pic asupra relației Maiorescu – Eminescu. Pe critic l-ați analizat în două cărți, cu aplecare, luând în calcul și emulația creată în critica literară românească de acest critic – maiorescienii, care or fi ei azi? –, în timp ce pe Eminescu l-ați apărât împotriva detractorilor lui, de la cei din timpul vieții poetului, cum a fost Grama, până la cei din ziua de azi. Mai pot reprezenta detractorii lui Eminescu un pericol în privința posterității certe a marelui poet?*

Al.D.: N-am avut niciodată impresia că l-aș fi apărât pe poet de denigratori prin seria de volume *Detractorii lui Eminescu*. În primul rând, pentru că Eminescu nu are nevoie de protecție calificată, ci de comprehensiune, de cititori atenți și în stare a percepe sensul adânc al celor citite. Sau, ca să formulez altfel, el trebuie apărât atât cât trebuie apărât orice artist: de nepricepuți, de semidocti, de cei obișnuiți să se amestece în treburi cu care nu au nici o legătură. În al doilea rând, pentru că aceia pe care ne-am obișnuit a-i numi „detractori” nu aveau, la drept vorbind, nimic de „împărțit” cu Eminescu. Adevăratele ținte ale articolelor antieminesciene de până către 1900 au fost ideile culturale promovate de Maiorescu. Noi avem o imagine destul de superficială a raporturilor de forțe intelectuale din epoca postpașoptistă, din care pricină ne scaldăm în credința că răspândirea și impunerea ideilor junimiste s-a petrecut aproape de la sine, fără împotrivire. În realitate, împotrivirea nu doar că a existat, dar a fost deosebit de consistentă, atât în Regat, cât în Transilvania. Grădișteanu, Urechia, Hasdeu, Macedonski, Aron Densusianu, Grama și toți ceilalți care au criticat atunci poezia lui Eminescu nu erau niște ignoranți, ci intelectuali cu o solidă educație umanistă, care însă nu împărțeau ideile maioresciene și încercau să oprească răspândirea și asimilarea lor. Or, creația eminesciană, așezată de Maiorescu în fruntea „direcției noi”, participa în chip nemijlocit la promovarea și impunerea ideologiei junimiste. Mentorul Junimii a înțeles printre primii la noi că arta este cel mai bun vehicul al ideologiilor și, ca urmare, a depus eforturi semnificative pentru ca Eminescu să fie cunoscut și recunoscut ca un mare poet. Astfel, învăluiri de farmecul poeziei sale, cititorii se deschideau fără de voie și față de ideile aceluia care le mijlocise întâlnirea cu poetul. Spre a stăvili această influență de nestăvilit, care acționa întâi asupra sufletului și abia pe urmă asupra minții, ce puteau face antijunimiști decât să încerce a șubrezi vehiculul ideilor pe care le considerau primejdioase? Acest „război”, în care poezia lui Eminescu a fost o „victimă colaterală”, s-a încheiat prin victoria categorică a ideilor maioresciene, în cele din urmă biruitoare inclusiv în Ardealul animat de convingeri atât de potrivnice. Dar învățămintele experienței maioresciene le-a tras majoritatea ideologilor dornici să reformeze lumea românească, indi-

ferent de crezurile politice, care s-au slujit de Eminescu pentru a-și promova convingerile la scară națională. Ca să dea o greutate mai mare ideilor proprii și ca să le facă mai ușor de digerat, au căutat și, bineînțeles, au găsit în cuprinsul scrisului eminescian citatele considerate apte a le susține. Astfel, toate mișcărilor în căutare de rădăcini autohtone și-au „descoperit” întemeieri în Eminescu, devenit un fel de izvor universal, de matrice a tuturor programelor ideologice românești. Până și atât de suficienții proletcultiști au realizat că invocarea lui Eminescu era cea mai la îndemână și mai sigură soluție de legitimare. Problema detractorilor din literatură e, după părerea mea, destul de simplă, în sensul că existența lor e condiționată de natura argumentelor invocate: dacă acestea lipsesc ori sunt de natură umorală, e foarte probabil să avem a face cu un detractor; dacă însă ele sunt de ordin intelectual, cel care le formulează este, la fel de probabil, un critic. Va trebui, cred, să ne obișnuim cu gândul că, până spre zilele noastre, cultura română nu a cunoscut detractori veritabili. Au existat, în schimb, intelectuali care, împărtășind opinii în răspăr cu ale majorității, au avut tăria să le facă publice și, câteodată, să le apere. Iar buna și toleranta majoritate a avut grijă, ori de câte ori s-a considerat lezată de ele, așadar întotdeauna, să le trateze cu măsura cuvenită pericolelor publice, fără a se mai osteni să examineze și temeiurile atitudinilor ieșite din linie. Nici Grama (în cazul lui Eminescu) și nici Ionescu-Caion (în cazul lui Caragiale), invocați prin tradiție ca exemple supreme de denigratori, nu au fost detractori în sensul propriu al cuvântului. Cât despre cărturarul de rasă care s-a numit Anghel Demetrescu, acesta a trebuit să suporte în posteritate urmările unei grosolane confuzii a lui N. Iorga, însușită fără o minimă verificare de mai toți istoricii literari în frunte cu G. Călinescu. Adevărații detractori ai poetului s-au născut și au crescut abia sub ochii nostri, în vremurile recente, când incultura și lipsa de talent au fost stimulate, din păcate tocmai de o parte dintre profesioniștii literaturii în goană după susținători, să fie luate în serios, să capete audiență și, în cele din urmă, să domine viața publică. Ar fi de toată nostimada, dacă n-ar reprezenta un scandal în lege, faptul că inși cu o precară instrucție culturală, care mai aveau și obrăznicia să recunoască fațăș că nu citiseră mai nimic din opera lui Eminescu, au declarat cu mândrie că nu le place poezia acestuia. Nu știu să existe vreo reglementare legislativă care să te oblice să-ți placă Eminescu sau oricare alt scriitor. Dar dacă ții ca o asemenea opțiune privată să devină publică, ești dator, din minim respect pentru semenii, să o însoțești cu argumentele capabile a o susține. Altfel, ea rămâne un gest teribilist de adolescent incapabil să se maturizeze. Ancheta de acum două decenii a revistei *Dilema* suferea tocmai prin absența argumentelor demne de luat în seamă și prin abundența, în compensație, a atitudinilor întemeiate pe umoare. Ceea ce denotă, trebuie să o spun, o firavă educație intelectuală, de care este răspunzătoare în principal școala românească a ultimelor

decenii. Pentru că ea a încetat să le mai ofere elevilor și cunoștințele elementare de cultură generală, singurele în măsură să le înlesnească o orientare adecvată în lume, și noțiunile de bază ale logicii formale, acele reguli după care o afirmație se cere întărită prin dovezi, iar premisele date conduc la concluzii rezonabile. În atari împrejurări, a căror ameliorare în viitorimea imediată pare curată fantezie, avem toate șansele ca zilele ce vin să ne aducă o sporire constantă a numărului de denigratori.

G.D.: *Ce ați adunat în **Butoiul lui Diogene**? Ați găsit „omul” pe care filosoful îl căuta și nu l-a mai găsit?*

Al.D.: Sunt trei eseuri – despre T. Maiorescu, I. Creangă și G. Ibrăileanu –, în care încercam să detaliez o parte a complicatelor raporturi dintre autor și operă. Azi, le-aș mai adăuga unul despre Caragiale și altul despre Rebreanu. Cât privește a doua întrebare, răspunsul întreg se află în chiar volumul cu pricina și el sună cam așa: în lumea literaturii am întâlnit o mulțime de oameni adevărați; mai greu mi-a fost să-i identific în lumea reală.

G.D.: *Ca redactor șef al revistei **Convorbiri literare**, din 1990 până în 1995, ce vă rămâne în memorie? Se spune că ați transformat revista din „literară” în una „politică”. Și într-adevăr, editorialele dumneavoastră asta au făcut? V-ați gândit la programul literar al revistei în acea perioadă de transformări din anormalitate spre o normalitate dorită?*

Al.D.: Disting în modul de formulare a acestei salve de întrebări o undă de reproș: de ce, adică, aș fi deturnat cursul firesc al revistei, exprimat fără echivoc până și de titlul ei (*Convorbiri literare*), orientând-o, în special prin editorialele semnate de mine, către dezbaterea subiectelor politice ale momentului? Bănuiesc, de fapt sunt sigur, că e la mijloc o nevinovată confuzie. Revista la care am avut șansa să lucrez mai bine de douăzeci de ani nu a fost niciodată o publicație eminamente literară, tratând pe durata secularei sale existențe teme de o flagrantă diversitate: istorice, geografice, filologice, juridice, psihologice, filozofice, sociologice, pedagogice și, bineînțeles, politice. Vi se pare cumva că manifestul maioreescian *În contra direcției de astăzi...* era unul literar? El enunța un program în principal politic și pe urmă larg cultural. Sau aveți impresia că, în veacul al XX-lea, *Convorbirile literare* vor fi stat departe de împrejurările politice, că în anii '40 sau în timpul comunismului vor fi păstrat o neutralitate ideologică fără reproș? Din orice unghi am privi lucrurile, scriitorul este om al cetății și treburile acesteia n-au cum să-l lase indiferent. Chiar și atunci când refuză să se înroleze de o parte sau alta a oricărei baricade, chiar atunci când se declară locatarul statornic al turnului de fildeș, el face (fără să vrea?) politică. *Convorbirile literare* de la începutul ultimului deceniu al nouălea n-au făcut decât să-și asume pe față un tip de atitudine pe care publicația l-a practicat tacit întotdeauna. Obiceiul de a acuza o revistă culturală de implicare în chestiunile politice e pur și simplu caraghios, pentru că politica a făcut și face parte, indiferent dacă ne place sau nu, din viața noastră de zi cu zi. S-ar cuveni, mai degrabă,

să ne îngrijoreze neimplicarea scriitorului (așadar și a unei publicații), lipsa lui de reacție față de prefacerile din societate, nepăsarea de surd și orb cu care le tratează. Îmi aduc aminte cu nostalgie de acele vremuri cu aparențe de început de lume, când ne amăgeam că totul poate și trebuie luat de la zero, când ni se părea că oamenii și-au lepădat peste noapte egoismele și strâmbătățile firii, când credeam cu naivă sinceritate că toți gândim la fel și că această unitate de vederi avea să dăinuiască o veșnicie. Aveam să constat degrabă că radicala schimbare a semenilor nu fusese decât o întâmplare pasageră, ca o răceală de primăvară, și că nimic reproabil din cunoscuta-le alcătuire sufletească și morală nu dispăruse, adăugându-i-se – dimpotrivă – trăsături încă și mai greu de admirat. Pentru mine, anii aceia au reprezentat o învățătură de minte, poate că necesară, descoperindu-mi colegii și apropiații în ipostaze și situații cu care înainte mi-ar fi fost peste puteri să-i asociez. Mai ales lipsa de caracter, de scrupule, nemăsuratele ambiții dispuse să calce până și pe cadavre m-au ținut atunci într-o permanentă perplexitate, din care mi-am revenit cu greu și nici până azi definitiv. Până în 1989, crezusem, în inocența mea, pentru care o parte însemnată de vină o poartă educația primită, că oamenii sunt negreșit ceea ce pretind a fi, așa că luam cuvântul lor drept o garanție de corectitudine. Ulterior, aveam să constat pe propria piele că vorbele nu rimau decât prin excepție cu faptele și, de aceea, e preferabil în relațiile sociale să le iei sub beneficiu de inventar. Dar până să realizez asta, am avut parte de nenumărate decepții. Până și în comunism funcționa un soi de „cod al onoarei”, care pune a oarecare stavilă minciunii de la obraz și ticăloșiei deghizate în solitudine. Practic, știai de la prima vedere cu cine ai a face. Acum, un asemenea cod a încetat să mai existe, încât te poți aștepta de la oricine la surprize de proporții inimaginabile.

G.D.: *Ca editor ați realizat la Mydo Center câteva lucruri de excepție. Care sunt acestea?*

Al.D.: Nu-mi dau seama de unde aveți această informație, care este falsă. Înființată imediat după 1990, editura pomenită era, într-adevăr, un proiect ambițios, căci intenționa să publice mai ales dicționare, enciclopedii și atlase. Socoteam că, în acel moment, de asta aveau nevoie tinerele generații, de instrumente corecte de informare. Din păcate, n-am editat decât câteva dicționare ilustrate pentru copii și un dicționar al limbii române în cinci volume, care se dorea versiunea actualizată a celebrului lexicon Șăineanu, dar a cărui apariție mi-a făcut praf toate visurile editoriale, aducându-mă în stare de faliment.

G.D.: *Ați fost profesor la un colegiu ieșean, apoi la o facultate din Bacău, la alta din Iași. Ați fost și director al Muzeului Municipal Iași. Ba chiar și inspector la Casa de Cultură a Municipiului Iași. Ați reînființat revista *Însemnări ieșene*. Dar ați și condus Institutul Cultural Român din Paris. Toate pozițiile dumneavoastră publice v-au acumulat o experiență din care ce concluzii puteți trage acum?*

Al.D.: Principalul beneficiu al trecerii prin atâtea locuri de muncă a fost acela că am avut ocazia să cunosc o sumedenie de oameni. Mi-e greu să evaluez măsura în care voi fi contribuit cu ceva la împlinirea lor, dar eu am avut multe de învățat din aceste contacte. Pentru că au fost oameni de toate felurile, fiecare cu orizontul lui cultural, cu morala și psihologia proprie. Petrecându-mi tinerețea mai mult în bibliotecă, aveam nevoie, din rațiuni de echilibru, de aceste legături mai strânse cu realitățile vii. Ele mi-au temperat entuziasmele și mi-au îndulcit dezamăgirile, ajutându-mă să realizez că scrisul beletristic este tot un *modus vivendi*, că viața și literatura sunt realități complementare, că izbânzile celei dintâi compensează neîmplinirile celei din urmă. Și viceversa.

G.D.: *Să revenim la criticul literar Al. Dobrescu – aceasta este semnătura care v-a consacrat. Cum priviți acum activitatea criticii literare? Cine dă direcția azi în critica literară din România?*

Al.D.: Am semnalat mai înainte câțiva dintre factorii care au contribuit, după opinia mea, la degradarea vieții literare și, implicit, a disciplinei criticii. Ca să sintetizez, două fenomene au condus în egală măsură la actualul declin: pe de o parte, subțirimea tot mai accentuată a culturii generale oferite de sistemul școlar, grație căreia ignoranța culturală a majorității tinerilor a căpătat înfățișări superlative, ca să nu zic – apocaliptice; pe de alta – proasta înțelegere a normelor democratice, transferate cu arme și bagaje în domenii prin natura lor nedemocratice, precum științele și artele. La acestea se adaugă o seamă de curiozități și ambiguități ideologice, prinse din zbor și testate cu entuziasm pe corpul culturii noastre, din a căror aplicare ar rezulta că mai tot ce ni se părea consistent din creația intelectuală și artistică a românilor din veacul al XX-lea va fi avut, în felul său, și oarecare merite, dar este grevat de profunde, inacceptabile confuzii și erori ideologice, incompatibile cu modul de a gândi al omului contemporan dintr-o societate democratică. Și, culmea ironiei, tocmai criticii din generațiile trecute de maturitate, declarați partizani ai principiului exclusiv estetic de cântărire a fenomenului literar, s-au numărat printre fruntașii unei asemenea cruciade împotriva artiștilor cu idei neconforme cu trecătoarele mode ale ultimilor ani. Receptarea trecutului (istoric, intelectual, artistic) se întemeiază, la noi, pe un amestec de planuri: noi punem un absurd semn de egalitate între înaintașul de acum un veac și omul contemporan, judecându-l pe cel dintâi cu măsurile celui din urmă. Și ne declarăm consternați ori de câte ori primul avea prostul obicei de a gândi altminteri, împărțășind alte idei și luptând pentru alte valori (pentru că s-a întâmplat să trăiască într-o lume sensibil diferită de a noastră). A-ți asuma trecutul nu mai înseamnă, pentru mulți, a-l accepta ca parte din ceea ce ești indiferent de înfățișarea acestuia, ci a-l rescrie după chipul și asemănarea ta, fie selectând din cuprinsul lui frânturile ce ți se par în acord cu propria-ți gândire și conduită, fie – de obicei – ținându-l de-a valma vremurile apuse și personalitățile care le-au traversat la stâlpul infa-

miei. Un asemenea mod de receptare își are rădăcina într-o deșartă superbie a omului de azi, care se îmbată cu iluzia că e superior în toate privințele șirului fără de capăt al generațiilor de predecesori, perceput exclusiv ca fiind alcătuit din versiuni pregătitoare și, deci, imperfecte ale umanității actuale. Numai că superioritatea omului zilelor noastre e eminent tehnologică. El nu e nici mai inteligent, nici mai complex sufletește, nici mai moral decât, să zicem, strămoșii săi antici. Curgerea timpului a produs modificări ale sistemelor de referință și ale instrumentelor de lucru, însă și puterile minții, și evantaiul sentimentelor, al slăbiciunilor și al păcatelor omenești au rămas intacte. Încât aroganța cu care tratăm istoria mai recentă ori mai veche, de parcă noi am fi întru-chiparea desăvârșirii umane, ca și cum doar noi am fi capabili să așezăm lucrurile în lumina dreaptă a adevărului, e numai încă o dovadă că ne e peste puteri să învățăm ceva din experiența celor care au fost. Dacă am examina-o cu oarecare atenție și răbdare, atunci probabil ne-ar da de gândit amănuntul că fiecărei noi generații îi e în obicei să se delimiteze, mai brutal sau mai elegant, de înaintași, croindu-și o traiectorie, dacă nu originală, în orice caz distinctă. Călăuziți de această constatare, am deveni cu siguranță mai puțin categorici în afirmații, am atenua printr-o binevenită notă de relativism judecățile procustiene pe care le lansăm cu nesăbuință copilărească, fiind conștienți că mâine ele ar putea împărtăși o soartă asemănătoare și împăcându-ne cu fatalitatea că trecutului, tocmai pentru că e trecut, nu-i poate fi schimbat, oricât ne-am semeți și ne-am încorda mușchii, nici cursul, nici detaliile. În consecință, nu prea știu cine dă azi direcția în critica literară. Cu siguranță – nu rațiunea și bunul gust.

G.D.: *Dacă ar fi să vă analizați doar activitatea de critic literar, ce credeți că vă reprezintă și ce ați dori să se urmărească de către cei care vin în acest spațiu destul de fragmentat în prezent, al criticii literare?*

Al.D.: Experiența m-a învățat să nu-mi fac iluzii cu privire la modul în care vor fi receptate opiniile și interpretările mele. Comprehensiunea celor ce vin depinde de prea mulți factori, parțial obiectivi și parțial subiectivi, ca să-mi mai permit luxul de a sugera ce, cât și cum ar merita reținut din ceea ce am scris. În privința aceasta, nu am așteptări, nici îngrijorări. Mai degrabă mă îngrijorează anumite statistici, cu deosebire aceea care anunță că o parte semnificativă dintre contemporanii noștri sunt analfabeți funcționali cu perspective ca și nule de vindecare. Dacă lucrurile vor continua să urmeze același curs, avem toate șansele ca, în viitorul nu prea îndepărtat, însuși scris-cititul limbii române să devină apanajul unui foarte restrâns grup de inițiați, la bunăvoința căruia să apeleze mulțimea neștiutorilor de carte pentru deslușirea slovei din actele ce o privesc în chip nemijlocit. Mă tem că, la timpul acela, ceea ce numim încă *scriitor, literatură și cititor* vor fi doar niște arhaisme fără corespondențe în viața reală.

G.D.: *Ați fost foarte activ în viața literară din România. După retragerea de la ICR, v-ați retras și din*

viața literară? Chiar și din cea de pe malul Bahluiului, mutându-vă la cea de pe malurile Moldovei. Sau sunteți doar un observator tacit, care va ieși pe piață cu opinii reformatoare, noi?

Al.D.: Depinde ce vreți să spuneți prin „viața literară”. Dacă înțelegeți prin ea toată avalanșa de întâlniri și șezători, care – prin calitatea multora dintre animatori – aduc mai mult deservicii statutului public al scriitorului decât pun umărul la consolidarea lui; sau puzderile de concursuri de poezie și proză cu jurii tocmit, unde sunt premiați, invariabil, numai amici și devotați ai juraților; sau lansările de carte, din a căror desfășurare nu aflăm decât că autorii prezentați sunt neapărat talente de prima mână, vrednice să fie așezate în imediata vecinătate a valorilor de căpătâi din literatura noastră și, uneori, chiar mai sus; sau așa-zisa emulație din publicațiile culturale și literare, pe paginile cărora s-au înstăpânit mai ales persoane care mimează că au ceva de spus; atunci, da, m-am retras din ea. Nu-i vorbă, nici mai demult nu eram un frecventator asiduă al manifestărilor publice de acest gen. Nu m-am dat niciodată în vânt după afacerile mondene și mi-e greu să mimez pasiune pentru ele. Am preferat și prefer să-mi văd de lecturi și de scris, decât să pierd multe și prețioase ceasuri pe la astfel de evenimente. Și, apoi, ca să mă explic până la capăt, am o oroare aproape fizică de mediocritate (mi se usucă palmele, mi se zbate ochiul drept, îmi crește tensiunea și-mi scade glicemia, mă doare stomacul și mă apucă o tuse rebelă); am suferit de această alergie genetică de când mă știu, însă ea pare să se fi accentuat până dincolo de limitele suportabilului odată cu trecerea anilor. Prefer, ca urmare, să evit contactele directe cu agenții declanșatori, îmi selectez cu băgare de seamă ieșirile publice, rezumându-mă exclusiv la acelea, destul de rare, unde pericolul de a fi contaminat e minim.

G.D.: *La ce lucrați acum, ca septuagenar?*

Al.D.: Încerc să duc la bun sfârșit câteva cercetări începute cu ani în urmă. Până la Crăciun, sper să închei volumul al patrulea și ultimul al *Detractorilor lui Eminescu*, în întregime consacrat deceniilor postbelice. Mi-am propus, apoi, ca în anul ce vine să termin, dacă voi fi sănătos, și partea a doua din *Istoria plagiatelor românești*, care privește veacul al XX-lea. În fine, așteaptă să fie definitivat un eseu despre Caragiale, pe care l-am botezat *Originea speciilor* și care încearcă o descriere a metehnelor firii românești.

G.D.: *Ce ne oferiți pentru revista Hyperion?*

Al.D.: Precum ați băgat de seamă, acum scriu foarte rar pentru reviste. Mi-am pierdut interesul pentru publicistica literară. Presupun că și din pricina faptului că aceasta s-a cam dezobișnuit să practice schimbul de idei, atitudinea polemică pe chestiuni cu adevărat semnificative, limitându-se să elibereze certificate de bună purtare cui le solicită. Prefer, în schimb, să scriu cărți. De aceea, vă propun un mic text, intitulat *După treizeci de ani*, care s-a dorit un fel de postfață la proaspăta reeditare a cărții despre Maiorescu de la editura Eikon (*Maiorescianismul – o moștenire cu bucluc*). Sper să nu vă displice de tot.

Alexandru DOBRESCU

După treizeci de ani

Cartea de față a fost redactată într-o primă formă în toamna și iarna lui 1987, apărând un an mai târziu la Editura Minerva sub titlul *Introducere în opera lui T. Maiorescu*. N-a avut parte de o primire tocmai agreabilă. Majoritatea criticilor activi ai momentului s-a întrecut în „desființarea” ei din cele mai diverse motive, între care cel mai des invocat era, eufemistic vorbind, tratamentul ireverențios aplicat întemeietorului criticii românești. N-am reacționat defel în fața multelor reproșuri și acuze ce s-au abătut precum o avalanșă asupra-mi, desi aș fi avut destule temeiuri să o fac. Dar am considerat, cum consider și azi, că tot ce a dorit să exprime un autor se cuprinde în cartea ce-i poartă numele, orice lămurire ori justificare ulterioară nefăcând altceva decât să arate cu degetul slăbiciunile propriei întreprinderi. Nici rândurile de față nu se vor un răspuns târziu la imputările formulate atunci. Ele încearcă doar să explice, pe cât posibil, reacția violent ostilă a criticii de întâmpinare față de *Introducere...*, tratată cvasiunanim ca un atentat la adresa instituției criticii însăși și pe care atunci, recunosc, nu am înțeles-o. Însă cel puțin trei chestiuni m-au mirat și m-au întristat deopotrivă: pe de o parte, constatarea că în rândul întâi al vehemenților contestatari se aflau critici pe care îi socoteam oarecum apropiați sub raportul convingerilor și care, în alte circumstanțe, își exprimaseră entuziasma solidaritate cu ideile formulate în micul meu volum; pe de alta, detaliul că printre vajnicii apărători de ocazie ai lui Maiorescu se numărau și câțiva reputați tocmai pentru activa participare la „îngroparea” junimistului în anii '50; în fine, dacă portretul pe care îndrăznisem să i-l schițez lui

Maiorescu era, precum s-a susținut, atât de nedrept și de neavenit, normal mi s-ar fi părut ca el să fie contrazis cu probe extrase din scrisul acestuia, iar nu cu argumentul autorității, prin care eram trimis, ca orice ageamiu, la bibliografia critică. Unanimitatea de vederi a primilor comentatori m-a făcut să mă întreb ce schimbare radicală se petrecuse în scrisul meu, încât să îndreptățesc un tratament atât de drastic și de, credeam eu, nemeritat. În fond, între profilul cronicarului literar elogiât în unanimitate până mai ieri și acela al semnatarului *Introducerii...*, pus la zid tot în unanimitate, nu era nici o diferență semnificativă. Atâta doar că ultimul își luase libertatea de a se rosti, poate că mai abrupt decât se obișnuia, asupra unor chestiuni de principiu, pe care cel dintâi nu avusese ocazia, prin forța lucrurilor, să le atingă decât foarte în treacăt, precum natura actului critic, relația judecății de valoare cu ideea de adevăr ori rațiunea și condițiile polemicii.

Obiceiul de a-ți trimite preopinutul (mai bine zis – victima) la bibliografie tot de la Maiorescu vine, care – ne amintim – îi recomanda lui Gherea să studieze manualul său de logică, locul sigur în care adevărul putea fi descoperit în întreaga lui măreție. Nu era, desigur, vorba de întreaga bibliografie a problemei în discuție, ci de o versiune selectivă, în stare să susțină un anumit punct de vedere, Criticii *Introducerii...* mele se vedeau, în această privință, niște adevărați... maiorescieni, căci își trăgeau argumentele dintr-o anumită parte a bibliografiei, aceea pe care o socoteau capabilă să-i servească și în fruntea căreia figura cunoscuta monografie din 1940 a lui E. Lovinescu. Acesta văzuse în Maiorescu

Alexandru Dobrescu
MAIORESCIANISMUL
O MOȘTENIRE CU BUCLUC



un neîncovoiat luptător pentru adevăr și, în consecință, un model pentru urmașii chemați să facă front comun împotriva neadevărului, la vremea aceea tot mai agresiv. Dincolo de analizele de text, ample și bine conduse, scrierea lui Lovinescu era un manifest menit să solidarizeze spiritele lucide ale momentului, oferindu-le liantul capabil să le adune sub același stindard. Sunteți nepoții și strănepoții lui Maiorescu – li se transmitea în subtext tuturor criticilor contemporani – și tocmai această moștenire genetică aveți datoria să o onorați pășind pe calea trasată de ilustrul înaintaș!

În ce mă privește, socoteam că, înainte de a-i atribui lui Maiorescu o asemenea funcție simbolică și a-l așeza strategic în fruntea luptei pentru adevăr, se impunea să-i parcurgem cu atenție toate textele, fără discriminare, va să zică și jurnalul, și corespondența, și scrierile filozofice, și articolele politice, încercând a descifra în ansamblul lor natura și structura personalității acestuia și, plecând de aici, a desprinde înțelesurile originare și consecințele reale ale acțiunilor sale publice. Or, procedînd la o lectură *par lui même*, am fost nevoit să admit că, în destule rînduri, sensurile cuvintelor din scrierile maioresciene se deosebeau până la opoziție de sensurile pe care noi ne deprinseserăm a le atribui acestora; că, de asemenea, motivele ce stăteau la baza multora dintre faptele sale publice erau departe de motivele presupuse de o posteritate nedispusă a recunoaște existența petelor din soare. Pe scurt, imaginea lui Maiorescu desenată de exegeți diferea, câteodată flagrant, de ceea ce paginile rămase de la junimist transmiteau fără echivoc. Întrebarea legitimă era următoarea: ce facem cu aceste nepotriviri bătătoare la ochi? ne prefacem că nu le vedem pentru a păstra neștirbită imaginea înaintașului transmisă prin tradiția critică? sau încercăm să conturăm un alt portret, mai aproape de mărturiile textuale, care să strângă laolaltă și să armonizeze toate elementele aparent disparate? La urma urmelor, dacă portretul trasat de mine li se păruse cronicarilor momentului străin de realitate (care anume? aceea istorică sau aceea exegetică?), niciunul nu contestase exactitatea numeroaselor citate produse de-a lungul *Introducerii...*, care dădeau la iveală un personaj mult mai complex sub raport psihologic, intelectual și moral, care și-a construit cu mîgală și a urmat cu perseverență o strategie câștigătoare a manifestării sale publice, un ins fundamental pragmatic, coeric, pătimaș, răzbunător, animat adesea de interese dintre cele mai omenești în pofida mereu afișatei desprinderi de „personalități”. Vreau să spun că Maiorescu propus de mine nu era nicidecum o ficțiune literară, închipuită de un romancier cu imaginație necontrolată, ci se întemeia pe propriile mărturii, extrase din scrierile sale atât private, cât și publice. Subiectivă, așadar personală, era strîngerea tuturor trăsăturilor, în bună parte remarcate și de alți comentatori din contemporaneitatea și posteritatea junimistului, într-un întreg coerent, adică într-un proiect cât mai plauzibil de personalitate. În această direcție, a construcției subiective, chiar dacă sprijinită de probe consistente și necontroversabile, m-aș fi așteptat să se îndrepte observațiile, rezervele și obiecțiile criticii de întâmpinare, susținătoare, eventual, a unui alt Maiorescu, scos și el dintr-o lectură, dacă nu proas-

pătă, cel puțin fidelă, a totalității textelor maioresciene, iar nu din exegezele critice, la o adică și ele creații subiective ca orice interpretare.

Pentru că aici se află, ca să zic așa, tăria și slăbiciunea oricărui act critic, în împrejurarea că, oricât s-ar strădui să se pronunțe cu seninătate asupra unui obiect, oricât ar furniza dovezi de întemeiere pe date neatinse de subiectivitate, el rămâne în esență un punct de vedere, o perspectivă curat personală. Prin natura lui, faptul de a scrie este unul puternic marcat de subiectivitate, în sensul că, înainte de a transmite o imagine a lumii înconjurătoare, el dă seamă despre realitatea lăuntrică a celui care scrie. Oricît ne-am sili să facem abstracție de gândurile și sentimentele ce ne cutreieră la un moment dat, de pasiunile, temerile, umorile și idiosincrasile noastre, ele își pun inevitabil amprenta pe fiecare pagină redactată, indiferent de conținutul acesteia. Până și textele la o primă vedere cele mai neutre sunt marcate de această fatalitate. Pecetea subiectivității e câteodată imediat vizibilă. alteori mai greu de identificat, adăpostindu-se în natura temelor abordate și în sensul tratării lor, în turnura frazelor, în ticurile stilistice, în vocabular sau în punctuație, dar e prezentă fără excepție. Criticul se numără printre acei scriitori care vor să treacă neapărat drept liberi de orice determinare subiectivă, pretinzând că tratează obiectele artistice cu deplină detașare. De fapt, singurul lucru pe care îl reușește e să-și îmbrace subiectivitatea în hainele impersonalității (mai corect: ale ceea ce își închipuie că înseamnă impersonalitate), gândind că astfel opiniile sale vor avea o mai mare greutate în ochii semenilor. Numai că și judecățile de valoare formulate, și interpretările date operelor artistice depind fatalmente de educația, de orizontul cultural și de gustul propriu. Descoperim în afară doar ceea ce există demult în noi înșine. Nici mai mult, însă nici mai puțin.

Cred că aici, în asumarea neocolită a subiectivității oricărui act critic, mă despărțeam atunci, după cum mă despart și acum, de confrății întru profesie. Inspirați de statuia impunătoare prin prestanță și autoritate a întăului nostru critic, urmașii au dorit mereu să fie aidoma acesteia: autoritari, de necontrazis, un fel de instanțe supreme în lumea valorilor artistice. De aceea, l-au înconjurat pe Maiorescu cu un respect și o grijă menite să păstreze intactă imaginea tradițional convenabilă, descurajând orice încercare de umanizare a monumentului. Dimpotrivă, credeam și cred în continuare că îi facem o mare nedreptate lui Maiorescu împietrindu-l într-o statuie, poate că plăcută vederii, probabil că încă și mai plăcută imensului nostru orgoliu, din fizionomia căreia au fost îndepărtate, în disprețul multelor și măruntelor dovezi existente în scrierile lui, semnele izbitor ale omenescului. Pentru mine, repet, critica este un teritoriu prin excelență al opiniei, nu al deciziei definitive, al dialogului, nu al monologului exclusiv.

Un alt motiv de dezacord privea raporturile junimistului cu adevărul. Unic și neschimbător, el se află în proprietatea privată a criticului și se exprimă întreg numai prin gura acestuia. Ceilalți fie îl cunosc doar pe jumătate sau pe sfert, ceea ce reprezintă oricum o deformare, fie se scaldă într-o mare de neadevăr. De unde și datoria criticului nu numai de a le transmite adevărul în nobila

sa simplitate, ci și de a-i determina să-l primească și să și-l însușească. Acest statut privilegiat al criticului, de unic proprietar al adevărului, a fost îmbrățișat, ca o moștenire legitimă, de majoritatea criticilor de după Maiorescu, încredințați că sunt chemați să facă ordine în lumea frumosului, să stabilească norme și priorități, direcții de urmat și reguli de conduită profesională, dar și să pună la zid eventualele abateri ale realității vii de la principiile de ei enunțate. În loc să observe și să descrie cursul firesc al lucrurilor, au dorit și, vai, au reușit de atâtea ori să-l orienteze după propria lor ambiție și propria lor minte, impunând creatorilor să bată drumuri străine de crezurile și năzuințele lor.

În fine, micul eseu din 1988 ridică și câteva semne de întrebare cu privire la polemicile maioresciene, devenite modele de bună practică în disputele de idei pentru atâtea critici de mai târziu. Semnalăm acolo că modul de purtare a polemicilor de către Maiorescu este singura probă de maiorescianism real vizibilă la urmași, pentru că asigură o victorie categorică și definitivă asupra adversarului. Ceea ce mi se părea (și continuă să mi se pară) un motiv de îngrijorare era separarea polemicii, a cărei rațiune este aflarea adevărului, de însăși ideea de adevăr. Practic, nu contează dacă polemistul ajunge la sfârșitul disputei să contribuie la instaurarea adevărului; important e ca manifestarea sa pe parcursul dezbaterii în contradictoriu să respecte condiția de frumos. „Voi n-aveți formă, ziua de mâine nu vă mai cunoaște” – le strigă Maiorescu adversarilor. Cu alte cuvinte, forma „bate” fondul, fiind de interes secundar dacă, în focul polemicii, minți sau roștești adevărul. Trebuie numai să ai grijă, și într-un caz și în celălalt, să o faci cu talent. Această dispensare a dialogului critic de adevăr îmi pare cu atât mai primejdioasă cu cât ea a proliferat luxuriant în posteritatea maioresciană, creând impresia că talentul literar ar putea să scuze orice, inclusiv minciuna sfruntată.

La vremea apariției *Introducerii...*, nu-mi trecuse prin minte că aceste opinii puteau da naștere unui asemenea val de ostilitate. Aveam mai degrabă impresia că nu reușisem să le explic îndeajuns de limpede și chiar începusem să mă învinovățesc pentru această infirmitate. Îndoielile au prins a se risipi abia după ce am citit intervențiile semnate de doi ardeleni, unul prin adopție (Adrian Marino), celălalt get-beget (Mircea Braga), care, amândouă, admiteau dreptul oricărui critic de a pune în discuție asemenea chestiuni de principiu și, mai mult decât atât, îmi împărtășeau principalele încheieri la care ajunsesem. Era, pentru mine, semnul clar că nu eram chiar singurul care înțelegea în felul acesta statutul criticului și al criticii și că atitudinea mea nu avea în ea nimic donquijotesc. Încurajat de aceste comentarii, venite din partea unor spirite față de care nutream o reală (dar nemărturisită) prețuire, m-am hotărât să dezvolt ideile din *Introducere...* într-un eseu mai amplu, care avea să apară șaisprezece ani după aceea, la Editura Albatros, cu titlul *Maiorescu și maiorescienii* (primind ulterior și un premiu al Academiei Române). L-am recitit acum câțiva ani și, nemulțumit de unele porțiuni, am considerat necesar să-l revizuiesc, detaliind și completând lanțurile de disocieri și argumente, nuanțând o seamă de afirmații pen-

tru evitarea interpretărilor tendențioase și adăugându-i acest remember.

Cât privește oportunitatea tipăririi acestei ultime forme a cărții, am identificat-o în situația generală a criticii noastre, după părerea mea prea puțin deosebită de aceea de acum un deceniu și jumătate. Critica românească de azi continuă să fie, în larga ei majoritate, devotată modelului maiorescian. Nu mă refer la acel mănunchi de principii elementare, fixate de junimist, precum disocierea valorilor estetice de celelalte categorii de valori cuprinse în opera de artă și primatul celor dintâi în judecata de valoare, în absența cărora actul critic este de neconceput. Am în vedere tipul dominant de atitudine față de obiectele artistice, ce transpare de regulă din exercitarea funcțiunii critice și care se definește prin omnisciență și omnipotență, prin iubire nemăsurată de verdicte în dauna analizelor, prin ocolirea sistematică a dialogului și prin ambiția de a avea neapărat ultimul cuvânt. Măcar la fel de evident e faptul că toate aceste caracteristici sunt uneori camuflete sub văluri menite a le estompa până la indistinție contururile, între cele mai uzitate fiind utilizarea ostentativă a persoanei întâi în locul pluralului majestății și al formelor verbale impersonale sau recursul programatic la metafore pregnante și figuri retorice cu succes de public verificat, care să atenueze impresia de autoritarism și să alimenteze periculoasa și anacronica idee că expresia frumoasă e de mai mare preț decât orice adevăr.

Sigur că, atât în timpul vieții lui Maiorescu, cât mai ales după aceea, s-au manifestat și abateri de la modelul întruchipat de junimist, asupra cărora am socotit potrivit să insist pe întinderea cărții de față. Unele s-au dovedit de-a dreptul spectaculoase și chiar stridente în corul general al practicanților și apărătorilor modelului maiorescian (a se vedea cazul lui Pentapolin, alias Perpessicius). Însă aceste acte de disidență față de linia cvasioficializată prin ponderea și influența susținătorilor au fost, totuși, răzlețe, nereușind să nuanțeze, necum să modifice în vreun fel, cursul lucrurilor.

Se împlinesc, iată, o sută cincizeci de ani de când analele culturii noastre au consemnat apariția *Cercetării critice asupra poeziei române*, socotită actul oficial de naștere al criticii românești. În răstimpul scurs de atunci, ea (critica) a dovedit de atâtea ori că are disponibilitatea, instrumentele și capacitatea de a descifra fizionomia faptelor de artă, producând pe marginea lor scrieri în stare să contribuie la mai buna și, uneori, mai dreapta lor înțelegere. Dar, tot în acest răstimp, și-a asumat îndatoriri și drepturi ce depășeau simțitor propriu-i domeniu de definiție, punându-și între paranteze îndatorirea de căpetenie, aceea de comprehensiune, și adoptând o purtare de dascăl scorțos și omniscient, care nu admite să i se iasă din cuvânt. Cred că, acum, la centenarul apariției lui Maiorescu, am putea avea tăria și răbdarea de a ne cântări cu franchețe slăbiciunile, limitele și ambițiile de îndrumare a mersului creației intelectuale și artistice (în bună parte însușite fără o minimă discriminare de la înaintași), întrebându-ne care porțiuni din moștenirea rămasă de la el, altfel incontestabilă, participă la configurarea actului critic în ceasul de față și care parte a ei s-ar cuveni expusă, după o restaurare de maximă fidelitate, într-o protectoare vitrină de muzeu.



Scriitorul - destin și opțiune -

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

1. Pentru un scriitor, destinul și opțiunea sunt dimensiuni existențiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viața dumneavoastră ?
2. Istoria literaturii consemnează, uneori, arbitrar momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeți că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiți-ne câte ceva despre primele încercări literare.
3. Care a fost drumul până la prima carte ?

4. Ce personalitate (personalități), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc., v-au influențat viața ca om și scriitor ?
5. Raportul dintre conștiință, politică și gândirea liberă constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiții, care este, după dvs., raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere ?
6. Literatura – la frontiera mileniului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană ?
7. Credeți că există un timp anume pentru creație sau este vorba despre un anumit „program” al scriitorului? La ce lucrați în prezent?...Pe când o nouă carte?...

Facultativ:

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

Anchetă realizată de Petruț PÂRVESCU



Radu Sergiu RUBA

«...Idealistul din mine crede în literatura română bazându-se pe revirimentul formidabil al romanului, pe modalitățile foarte diverse de a-l concepe, pe memorialistica de mare valoare, pe persistența poeziei și

pe curajul deocamdată incipient de a valorifica tot ce ne iese în cale ca experiență pentru poveste. Fiindcă să nu uităm teza splendid ilustrată într-o carte de către același Márquez: merită „A trăi pentru a-ți povesti viața“»

1. Dacă ar fi să mă refer la destin, nu aş putea încheia tema nici în trei zile, fiindcă lipsa vederii i-a săpat vieții mele o albie mult diferită de cele obișnuite. M-am născut cu o deficiență vizuală, dar cu un stantard perceptiv destul de bun, așa încât am putut urma prima clasă și încă ceva dintr-a doua în învățământul obișnuit. Dar vederea mi-a scăzut și părinții, bine sfătuiți de medicii oftalmologi din Cluj, m-au înscris la școala pentru nevăzători din acest oraș pentru ca, utilizând alfabetul braille, citind așadar cu degetele, să nu mai fiu nevoit să-mi supun ochii la eforturi evitabile. Pierzându-mi definitiv vederea la 11 ani, îți dai seama că, față de marea majoritate a celor de aceeași vârstă, viața mea a luat-o pe un traseu inedit. Limitându-ne la domeniul cărții, al cititului și scrisului, e de spus că am citit în braille atâta cât aveam la îndemână în biblioteca școlii, adică foarte puțin, mi s-a citit de asemenea de către alții, cei din familie sau profesorii din școala

clujeană unde lectura făcută elevilor era obligatorie, în fișa postului dascălilor locali, dacă nu a tuturor din această țară. Dar știu cu siguranță că și în celelalte școli pentru nevătători din România, toate unități cu internat, în acele vremuri, li se citea masiv elevilor, după un anumit program. Pe la nouă ani, i-am citit și eu o carte unui coleg mai mare complet nevătător, și anume, *Roman năzdrăvan* de Nicolae Filimon. El își amintește și astăzi cum îi descriam calul înaripat de pe copertă cărții și cum îi plimbam mâna pe deasupra ca să-i arăt unde se găesc aripile, unde botul și unde coada calului. Apropo de destin: trăiam cea mai mare parte din an într-un internat școlar, ceea ce dădea o notă total diferită existenței mele de zi cu zi față de cea a congenerilor tipici, adică teferi, valizi, cum le spunem noi cu un termen uzual astăzi. A fost însă soluția optimă. Viața în colectiv, departe de părinți, te ajută să te formezi, să te descurci, să capeți personalitate. Acasă, presupunând că aș fi urmat ca nevătător o școală obișnuită din orașul de domiciliu, părinții m-ar fi cocoloșit inevitabil, nelăsându-mă să merg zilnic singur la școală și să mă întorc tot singur. Acum, nu garantez că ar fi fost tocmai așa, fiindcă mama s-a dovedit a fi extrem de cutezătoare și de permisivă înaintea tuturor provocărilor și șanselor. Dar eu apreciez acum că independența mea actuală s-a construit în acel internat din Calea Dorobanților nr. 31 din Cluj. Cu opțiunea pentru literatură e complicat în cazul meu, tocmai din cauzele expuse mai sus, cea majoră fiind radicala schimbare a relațiilor mele cu mediul din jur la 11 ani. Până pe la nouă ani, când ochii îmi permiteau s-o fac, desenam foarte frumos, cei care mi-au văzut desenele păstrate o vreme de mama, spun că desenam miraculos. Din păcate, cartoanele cu pictopoemele mele s-au pierdut odată cu mutarea alor mei din Satu Mare în Cluj în 1990. Acesta este talentul mai răspândit în familia lărgită. Sora mea, mică pictoriță talentată, s-a orientat către arhitectură. Pictează și astăzi, pentru ea și pentru cei apropiați. Am de asemenea doi veri, frate și soră, foarte înzestrați în materie, ea a și urmat de fapt o carieră în sfera design-ului. La mine, cred că înclinația asta sa convertit în sensibilitate mai întâi față de plastica literară întâlnită, apoi în plăcerea de a produce imagini din cuvinte și sintaxe. Dovada acestui proces de transfer sunt caietele cu extrase din literatură. Încă din școala primară, îmi transcriam în braille, de pe unde apucam, numai pasajele cu descrieri seducătoare de natură. Nu-l aveam la îndemână în braille pe Brătescu-Voinești, pe Hogaș sau pe Sadoveanu peregrin prin păduri și printre ape, ci pe el doar ca autor al unor romane istorice, dar extrăgeam din manualul de gramatică pasajele selectate din acești autori dați pe mâna analiștilor morfo-sintactici. Îmi alcătuisem astfel de caiete transcrise în braille, repet, numai cu imagini despre natură. Îmi și lipsea, trăisem în mijlocul ei, îi regretam dispariția directă și îi reînviem mereu profilul în memorie, o reverberație de neșters. Cu poezia era alfel. Îmi plăcea, dar nu mă topeam după niciuna din cele citite din Coșbuc, Eminescu, Alecsandri, Șt. O. Iosif, Păun-Pincio și ce mai aveam la dispoziție. Până într-o zi când mi-a surâs norocul. Aveam 12 ani, iar colegul meu George Nico-

lescu avea 15. Ne găseam, în sala de muzică, la nu mai știu ce fel de eveniment cultural școlar mai nonconformist, fiindcă George a recitat din Minulescu – *Romanța Cheii, Trec vagabonzii și Romanța celei care pleacă*. A avut un rol și talentul de recitator al lui George, și vocea lui de tenor unic în muzica ușoară de mai târziu, o voce cum numai Julio Iglesias mai are, blândă, învăluitoare, de o serenitate frumos curgătoare. O fi fost și vocea aceasta care m-a cucerit, dar în mod cert gata m-au dat imaginile mării: „*Pe-albastrul răzvrătit al altei mări*“, suna unul din versuri. Nu mai citisem și nu mai auzisem așa ceva. „*Poezia e o altă limbă*“, după cum spune Roland Barthes, nu mai ascultasem această limbă, nimeni nu mi-o vorbise. Țin minte că m-am ridicat de la loc, am înaintat paralel cu rândul de scaune și m-am dus în față la George cerându-i poeziile. Eram și atunci mărunțel, dar totodată și foarte slab, un pui de internat, acolo, vai de capul meu, bun însă la carte și cam ciudat. George a râs, nu le avea scrise la el, am aflat mai târziu că, după ce le memorase, aruncase hîrțiile. Ei bine, serbarea aceea sau ce o fi fost, se supunea și ea unei discipline, nu era la îndemână puștilor leșinați după poezii cu marea, s-a strigat la mine, am fost trimis la loc. Ceva m-a speriat, m-a destabilizat rău. Nu pot să spun că am leșinat, dar m-a cuprins o slăbiciune teribilă și m-am lăsat pe vine. Mă agățasem de mâna lui George ca să nu cad. Au sărit repede educatorii, m-au luat și m-au întins pe capacul pianului. Mărturie că nu leșinasem sunt notele muzicale, nu știu care, dar pe care le-am auzit odată întins pe pian, tulburate în cutia lor și auzite doar de mine, fiindcă nu se mișcaseră clapele, ci doar corzile undeva, în adânc. M-au costat mult acele momente de slăbiciune deoarece mi s-a pus urgent porecla de *Leșinatu* și a ieșit pe chestia asta un alt fel de poezie decât cea cu marine fascinante: „*Leșinatu pe pian/ vrea să cânte în castan!*“ N-am prea înțeles legătura, dar iaca, amicii mă suiseră deja în vârful copacului. Poemele lui Minulescu mi-au produs multe necazuri: m-am dus la profesorul care organizează evenimentul, Petru Mereuță (1934-1995) pe care mă bucur că am putut să-l includ în *Constelația Homer, Antologia scriitorilor nevătători din România*. I-am cerut textele, dar m-a luat cu blândețe și cam de sus. Eram prea mic, după părerea dumnealui, pentru acele versuri. Sunt sigur că în curând i-a părut rău pentru refuz. Cu jenă și cu doruri nemărturisite, a mai trecut un an până când am dat, tot prin intermediul lui Mereuță, de Macedonski. Mi-a împrumutat o carte și i-am rugat pe colegii care aveau un restant vizual rezonabil să-mi citească, cu ochelarii lor groși, din Rondeluri. Nu înțeleg de ce mă frapase eufonia cuvântului rondel. Iar acolo am dat de *Rondelurile rozelor*. Când am văzut eu atâta pictură, atâta revărsare de verde, roz, galben, violet, de argintiu, de roșu și de auriu, reflexe de oglinzi și ceruri învăpăiate de asfințituri unice, când am văzut insula Lewki sub lună, noaptea translucidă de mai, deșertul și topazele turnurilor de la Mekka arzând în *Noaptea de decembrie*, m-am lăsat infestat de acea poezie atât de vizuală și nu mi-a trecut până în ziua de azi. Era acolo natura văzută de mine până cu câțiva ani mai înainte, dar în idealitatea ei. Căci totul a pornit, cred,

de la dragostea mea de natură și de desen, de la o genă a reprezentării cromatice a lumii. Curios e că, deși colec-tasem citate cu imagini din proză în caietele mele, am citit insistent de atunci poezie, cu precădere poezie. Petru Mereuță ne-a mai făcut un cadou. S-a înțeles, cred, din ceea ce am spus mai în amonte, că și el era nevăzător. Conștient de carența teribilă de cărți de lite-ratură în braille, s-a dus într-o vară acasă la părinți, în *Lunca Banului*, pe Prut, în județul Vaslui și, după dic-tarea tatălui său, a transpus în braille, la mașina de scris de profil, o antologie din poezia lui Blaga, alta de Ion Barbu, de Bacovia, de Rabindranath Tagore, Serghei Esenin, Zaharia Stancu și părți din Arghezi. A venit cu mai multe valize de cărți la Cluj (în braille, Blaga, de exemplu, avea cinci volume) și proful le-a pus la dis-poniția elevilor. Circulau între noi, le împrumutam unii de la alții, le citeam și le răsciteam. Astfel mi-am făcut eu cultura poetică cu foarte puțini autori citați până pe la vreo 17 ani, dar cu hotărârea de a citi toată poezia lumii. Față de ceea ce scriu unii despre precocitatea lor în materie de lectură, mi-e și rușine să fac această mar-turie, dar uite că Dumnezeu a rânduit să-i vină și ei vre-mea. Contaminați de exepul lui Petru Mereuță, ne-am apucat să transcriem și noi. Eu, bunăoară, i-am tran-scris în braille pe Rilke, Trakl, Edgar Allan Poe, Mallarmé, Cezar Baltag, Gheorghios Seferis. alții iau transcris pe Vasile Voicuulescu, Mircea Dinescu, iar Ion Podosu, poet și istoric literar astăzi, l-a tras în braille pe Ion Vinea și întreaga *Panoramă a poeziei universale con-temporane* a lui A. E. Baconski. Sălile noastre de clasă, cantina și dormitoarele se găseau în aceeași clădire, la etaje diferite. După micul dejun, intram la orele de curs, apoi, după masa de prânz și după o pauză binevenită, intram la orele de meditație, practic, de pregătire pen-tru a doua zi. Terminam repede cu pregătirea ca edu-catorul, în timpul câștigat, să ne citească. Uneori citeam noi, dar cu urechile, grupați în jurul unui magnetofon cehoslovac greu și butucănos, *Tesla B3* ce derula o bandă cu lectură vocală a unei crainice, înregistrări rea-lizate la București în studioul *Asociației Nevăzătorilor* și difuzate în întreaga țară. Aveam o oră liberă după cină, iar apoi, hai sus, la ultimul etaj, la culcare. O clasă nu avea mai mult de 12-16 elevi. De fapt, standardul mondial în materie de învățământ special sau specia-lizat unde munca individuală cu învățăcelul e extrem de importantă și tot timpul necesară, este de 8-12 elevi într-o clasă. Astăzi regula se respectă strict și în Româ-nia. Ne deplasam, deci, de la o sală de clasă la alta pe același culoar de la etajul al doilea, duceam și aduceam de la unii la alții cărțile cu poezia transcrisă de proful de română ori de noi.

Am avut noroc și cu proza. În clasa a VIII-a, ca edu-cator, (era vorba de profesorul care se ocupa de noi după-amiaza până seara), l-am avut pe profesorul de educație fizică Boghos Jangosian, un om cu o poveste aparte. Era născut în 1914 în centrul Turciei anatoli-ene, la Kayseri, vechea *Cezareea* întemeiată de Tiberius Caesar. Tatăl său a fost ucis de turci în masacrele din 1915. Șeful clanului familial a devenit un frate al tată-lui. Acest unchi și-a salvat neamul de la deportare în pustiurile Mesopotamiei și i-a adus, după primul răz-

boi, pe toți armenii lui în România, nu în altă parte, fiindcă din România mergea spre Turcia cea mai multă marfă alimentară, în primul rând vite. Unchiul s-a sta-bilit până la urmă la Cluj și a deschis o mică fabrică de covoare persane. I-a crescut pe toți copiii și nepoții lui. De fapt, Boghos îi spunea tată. Și acest domn extraor-dinar sub toate aspectele, Boghos Jangosian, după ce ne-a citit *Aurul negru* și *Apostol* de Cezar Petrescu, l-a abordat, atunci, la cei 14 ani ai noștri, pe Cehov. Am simțit, ca la Macedonski, cum mă străbate electricita-tea puternică a autenticității imaginilor și trăirilor. Era altceva decât în proza citită până atunci. A avut acest profesor inspirația de a ne citi mai multe nuvele, prin-tre care *Șampania*, povestea unui șef de haltă feroviară în stea infinită a Rusiei, trăitor în cantonul său împre-ună cu o nevastă cu care se ceartă în ajunul anului nou. Pleacă de acasă și pe unde să o ia? Singurul drum cu puțință era de-a lungul căii ferate, prin ger, sub luna de gheață a stepei, cu gânduri negre despre plictisul vieții în asemenea deșert. Dar trece un tren... Șeful de gară aproape inexistentă se întoarce acasă și constată că tren-ul tocmai o adusese pe o mătușă a soției parcă. Tănără mătușă venise plină de sticle de șampanie și de un răs contagios care muta din loc icoanele de pe pereți. Noap-tea de anul nou capătă strălucire, iar viața bărbatului de asemenea, după ce fuge cu mătușă, lăsând, vorba lui Ion Creangă din altă povestire, și gară, și cucoană, și cale ferată, și lună, și stepă... Experiența cu Cehov nu a continuat foarte mult pentru că celorlalți colegi nu le spunea mare lucru. Mie însă, separat de ceilalți, Boghos mi-a mai citit câteva nuvele între care *Portre-tul unui necunoscut*. Deși mă adânceam pe zi ce trecea în poezie, am atârnat continuu de acest llicăr cehovian de autenticitate exprimabilă doar în proză. L-am căutat bineînțeles și l-am regăsit mai târziu pe Anton Pavlo-vici. Întrebat de Marius Chivu într-un interviu la un post de radio, în pielea cărui scriitor aș vrea să fiu, am declarat fără echivoc că mi-aș fi dorit să fiu ca Cehov, nu numai pentru opera literară, ci și pentru cea soci-ală. A făcut enorm pentru sănătatea semenilor lucrând ca doctor fără de arginți. Nu lua bani de la săraci, des-chisese în Crimeea clinici și spitale, veneau la el paci-enți de la Moscova, Nijnii Novgorod, Kiev, Chișinău și din Kazan. A fos un om exemplar, un înger, nici de moarte nu s-a temut și uite că a sfârșit la 44 de ani, ce să mai vorbim!...

Revenind la experiența mea literară dintru început, vreau să-ți povestesc cât de interesante erau lecturile colective nocturne. Nu le efectuam direct noi, liceenii, ci magnetofonul. Nu aveam prize în dormitoare, dar, din fericire, sala noastră de clasă se găsea exact sub dor-mitorul tot al nostru. Am cumpărat nu știu câte prelu-gitoare, l-am cărat pe *Tesla B3* în dormitor, l-am atașat la un prelungitor, iar pe acela l-am coborât pe geam. Un alt băiat l-a preluat pe pervazul de la etajul 2 și l-a înfipt în priză. Cu lumina, normal, stinsă, ascultam cu toții, zece adolescenți trăsniți și visători, o voce femi-nină care făcea să scânteieze suplimentar asupra noas-tră *Strălucirea și suferințele curtezanelor*.

2. Așadar, dădusem de Macedonski. Nu se putea ca sub impulsul lui să nu scriu. Sub impulsul, dar nu sub influența stilistică, fiindcă prima mea încercare poetică era de-a dreptul eminesciană. Avea stele, avea lac, stânci, epitetul *funebru* care rima cu *celebru*. Mi se pare că avea și o blondă, dar nu știu dacă ea plutea pe lac vie sau moartă. Nu țin minte titlul poemului, dar știu data la care l-am definitivat, fiindcă am notat-o în josul textului: 31 ianuarie 1968. Împlineam în acea zi treisprezece ani, trei luni, trei săptămâni și trei zile. Calculul este exact, l-am mai făcut o dată, l-am și preluat în romanul *O vară ce nu mai apune*, apropo de ziua de naștere a surorii mele, 31 ianuarie, numai că acolo e vorba de doar trei ani plus ceilalți submultipli menționați, reprezentând diferența de vârstă de mare precizie dintre noi. Curând însă mi-am modificat stilul, am devenit mai puțin romantic, fără să mă ndepărtez prea mult de modele. Pot să spun că am debutat în 1970, era în primăvară. În toamna precedentă, trimiseseam niște poezii la un concurs al elevilor clujeni și hop, am câștigat și eu dreptul de a publica în *Licăriri*, o plachetă cu cei care promiteam. Se pare că numai eu am mai rămas pe frontul literelor dintre toți *licăritorii* și *licăritoarele*. În anul următor, am ocupat locul doi pe țară la un concurs de creație literară al elevilor, tot cu poezie. Locul întâi îi revenise lui Vasile Poienaru. Am auzit că se mai ocupă de proiecte literare, dar s-a pierdut ca poet. Poate că acele versuri mi-au apărut pe undeva, dar nu am nicio idee unde fiindcă nu mi-a fost trimisă nicio publicație. După care nu mai știu pe unde am publicat. Cu siguranță, dar eu nu am pus niciodată mâna pe acel număr de revistă, mi-a apărut în *Amfiteatru* un poem intitulat *Albastru*. Eram încă liceean. Dar între primăvara și toamna lui 1970 s-a produs vârtejul: sub influența lui Ion Barbu, scriam cu rimă, dar sunetul îmi era contemporan, bătea în actualitate, imaginile frapau și prin convocarea unor termeni din biologie. Am ajuns în octombrie acel an la Cenaclul *Lucian Blaga* al elevilor din Cluj. Aveam cu mine trei poeme dactilografiate pe care nu voiam să le citesc. Să fac precizarea că pe atunci, în școlile pentru orbi, dactilografia era disciplină obligatorie pentru ca omul fără vedere să poată comunica în scris cu cel obișnuit. Există acolo și o sală de dactilografie cu mașini din cele mai diverse, tapam deja de la 13 ani și mi le bătusem singur. La cenaclu, lângă mine, în stânga mea, ingerul păzitor l-a adus pe un băiat cu o voce mai înaltă și cam ofensivă, mi s-apărut mie. „*Ia dă, dom'le, încoace, ce ai acolo?*” „*Păi, să vedeți... eu.*” „*Ce să vedeți? Să vezi, aicea suntem cu toții colegi, ba chiar și prieteni! Ia ascultați aici!*” Pusese mâna pe hârtii și citea din ele cu un simț teatral admirabil. A produs un șoc. Mi l-a transmis și mie, muream de rușine, ardeam ca uleiul într-un ceaun de gogoși numite la mine în sat „*fancuri*”, de la americanul Vancouver. S-a legat atunci o prietenie din cele providențiale pentru mine. Poetul Ion Cristofor, cu doi ani mai mare, venea la mine la internat cu cărți de poezie, ne așezam pe băncile de sub nucii din fundul curții și-mi citea. Nu mai transcriam în braille totul, nu mai aveam timp. Mi-a citit Nichita Stănescu, apariția *Stării poeziei*, antologie din opera lui, a fost un eveniment formidabil! Apoi Rimbaud, Baud-

laire, Andrei Vosnesenski, Alexandr Blok, Robert Goffin, Emile Verhaeren, Walt Whitman, Gottfried Benn și doi autori care m-au înnebunit: St.-John Perse și mai ales Dylan Thomas. Să fie clar: pe Rilke, Trakl și Cezar Baltag tot el mi-i băgase în cap. Pe acești autori îi discutam și-i răsanalizam cu profesorul meu, providențial și el, Valentin Tăutu (1938-2012). Avea o cultură uriașă și mai ales capacitatea de a pune lentila filosofiei în fața oricărui fenomen. Nevăzător și el, om de mare curaj, este unul din semnatarii *Scrisorii de opoziție la regimul comunist* a lui Paul Goma din 1977. Ne preda latina și literatura română în liceu și urma în același timp, filosofie. Lucrarea sa de licență, având ca obiect cunoașterea epistemologică, a fost respinsă însă pe motiv de non-marxism. A susținut-o, validată fiindu-i, abia în 1991. După liceu, a urmat aberanta mea despărțire de Cluj din cauza unei puternice lovituri a destinului pe care n-o mai evoc aici. Am intrat la facultate la București, la franceză-engleză. Am dat de oameni care scriau, de Cornel Dănăilă, de exemplu, un coleg de la spaniolă, apoi de Mihai Oprea de la română cu care împărtășeam și pasiunea turbată pentru hard rock, dar și pentru bardul Leonard Cohen. El m-a prezentat profesorului Mircea Martin căruia i-am adus niște poeme pe care le-a apreciat mult. Fără să-mi dau seama, dumnea-lui a fos personalitatea care m-a călăuzit imperceptibil la acea oră, dar mai cu seamă mai târziu.

3. Scriam avangardist atunci, prin 1975-76. Dar în 1977 am fost victima unui șoc: l-am cunoscut pe Cezar Mititelu, filosoful vagabond care se aciua prin căminele studentești. L-am găzduit și noi, eu și colegii de cameră. Din altă cameră, din corpul C al căminului 6 martie, a fost arestat în mai '77. Va trebui ca într-o zi să se scrie povestea sa și a angajamentului său existențial, a tezei de viață și a viziunii sale, toate absolut ieșite din comun. A fos singurul om cu adevărat liber pe care l-am întâlnit sau de care i-am auzit pe alții vorbind. L-au arestat pentru că nu era încadrat în muncă, acuzat fiind de aceea de parazitism. Se pare că nu puteau să-l ridice pentru că purta discuții libere cu studenții și socratiza prin București cu oricine apela la el. Era slab ca o smicea, într-adevăr, nu muncea fiindcă aprecia că societatea e burgheză și, deci, munca la stat sau la oricine altcineva, îl aservește pe om. Mânca la cantinele studentești la bandă, asemenea lui Cioran la Paris. Securistul care l-a anchetat a pus mâna pe el cercetându-l mușchi cu mușchi, dacă o fi găsit ceva, după care i-a zis: „*De ce nu te angajezi, dom'le, uite câtă forță de muncă zace aici!*” „*Bine, a răspuns Cezar, dar pentru muncă, omul nu are nevoie de forță, ci de talent, iar eu sunt lipsit de așa ceva...*» Nu am găsit decât o singură evocare a sa în *Securitatea, Cezarul și sfoara de călți* a lui Elie Wiesel, cartea prietenului Nicolae Iuga de la Universitatea din Baia Mare. Sub impactul maieutic teribil al lui Cezărică, după cum i se spunea și ironic, și admirativ, m-am apucat de filosofie sprijinit de Nicu Iuga și m-am lăsat de poezie. Când am reluat-o, nu puteam scrie decât clasicizant. Mi-a trebuit mult să-mi revin. În primăvara lui 1977, câștigasem, împreună cu Traian T. Coșovei, amândoi premiul 2, premiul întâi nu se

acordase, la *Concursul Ienăchiță Văcărescu* al Facultății de Litere. Premiul nu l-am mai luat nici eu, nici Traian, fiindcă ne-a pocnit pe toți cutremurul din 4 martie. Târziu am ajuns la *Cenacul de Luni* unde am avut o lectură de debut acceptată, dar nu apreciată în mod deosebit și două lecturi entuziasmante. Acolo m-am trezit din nou, iar la *Universitas* mi-am găsit calea. Pentru mine, cu întârzierile acestea în formare, *Universitas*, alături de voi, băieți și fete cu 10-14 ani mai tineri, am dat din nou de mine însumi și tot în apropierea lui Mircea Martin. Așadar, dumnealui e călăuza. Volumul de debut de la Cartea Românească, *Spontaneitatea înțeleasă* din 1983, prezintă însă, după cât stătuse la fezandat, poeme mai vechi, unele trecute prin *Cenacul de Luni*, altele nu. *Iluzia continuă*, volumul meu din 1988, e integral un produs *Universitas* și acela mă reprezintă cu adevărat.

4. La această întrebare am răspuns într-un fel în rândurile de mai sus. Am vorbit de Petru Mereuță, de Ion Cristofor, Boghos Jangosian și Valentin Tăutu de la Cluj, de Cezar Mititelu, de Mircea Martin și, inevitabil, amintesc de Nicolae Manolescu la București. Dar adaug că o influență deosebit de stimulatorie a venit din direcția profesorului de literatură comparată Cornel Mihai Ionescu. Ne era în primul rând prieten, i se spunea C.M.I. sau, și mai familiar, Cemeilă, iar el se alinta comprimându-și numele în Cormion. Și-a deschis volumul de eseuri *Palimpseste* cu următorul motto: “*Călătoriți prin Levant, magistre? – Din gând în gând, dilectissime. (Din dialogurile sofistului Cormion cu un alumn)*”. Îl regret nespus de mult, mă doare teribil că a plecat dintre noi fără să pot realiza cu dânsul un proiect pe care ni-l propusesem amândoi, și anume, o carte de discuții libere despre cultură, despre literatură, despre omul zilelor noastre în comparație cu cel al Scolasticii, al Renașterii și al Luminilor. Mi-a trezit acest inefabil *cormion* gustul pentru poezia medievală, pentru sonetele lui Michelangelo, ale lui Shakespeare, pentru Gongora și Quevedo, pentru Miguel de Unamuno.

5. Nu se mai știe unde se află puterea, căci o resimțim din toate direcțiile. Există „puteri fără chip”, după cum afirmă just curajosul om politic Viktor Orbán care o fi având el anume păcate, dar la capitolul demnitate a țării și a poporului său în fața imperialismului ipocrit al altora, dă lecții. Atacul cel mai dur și mai perfid având ca țintă demnitatea umană îl constituie așa-zisa *corectitudine politică*. Adică o prelungire a comunismului. Alexandr Zinoviev, cel mai lucid politolog sau filosof al politicului, în opinia mea, un dialectician fără egal, a spus limpede: „*Comunismul e veșnic pentru că are o stabilitate de cimitir. A rezistat unor asalturi teribile precum atacul Germaniei naziste asupra Uniunii sovietice*”. Dar de ce nu pot oamenii fără comunism, fără corectitudine politică? Deoarece, o spune tot Zinoviev, „*Oamenii și-au dorit dintotdeauna o societate în care să se poată comporta unii față de alții ca lupii sau ca șobolanii. Dar omenirea a avut în același timp puterea de a ridica în calea unei asemenea tendințe baraje solide precum religia, arta, proprietatea. La un moment*

dat și într-un anumit loc, linia de apărare a civilizației s-a rupt!” Se înțelege că asta s-a întâmplat acum o sută de ani, în octombrie 1917, când moartea a pătruns în cetate. Iar cetatea comunistă era condusă, spune același filosof, nu de o nomenclatură, nu de birocrație, nu de oligarhie, ci de „*șobolanocrație!*” Astăzi *Political Correctness* îi ajută în primul rând pe cei puternici și pe cei fără scrupule. Cei tari în bugete își propun o țintă, inventează ceva care să dea de înțeles că obstacolul ce le-ar sta în cale ar fi de natură discriminatorie la adresa nu știu cărei minorități și trebuie eliminat, iar cei fără scrupule, la nevoie, îți inventează o forță agitatorică, zeci de organizații nonguvernamentale adverse, totul se pupă perfect cu mass-media și ai o propagandă devastatoare în favoarea câinilor vagabonzi, cu toate că ei au mâncat oameni, iar tu care refuzi să te lași mâncat, ești un prezumtiv nazist și, dacă ești gata să faci săpun din maidanezi, înseamnă că vrei să faci și din grăsimea anumitor oameni. De adevăr nu mai este nevoie. Îl vezi pe cel din fața ta că e negru, ea de asemenea e negresă, îți place fata, vrei s-o complimentezi că-i șade bine așa, ca abanosul, poate doar ca ciocolata, dar ea, după ce se culcă cu tine, te poate da în judecată și chiar o face, că de ce ai iubit-o ca neagră și nu ca femelă generică. Tu degeaba îți iei avocat și susții că-ți plac brunele, că iaca, în același timp, blondele manifestă în fața tribunalului că le-ai discriminat, că moarte discriminatorului, după care pleacă și se tăvălesc tot cu africani. Corectitudinea politică este criminală în sine prin omiterea, evitarea sau răstălmăcirea adevărului. De fapt, tot Zinoviev, uite că nu ne trebuie altă autoritate cugetătoare, scria că în comunism, „*realitatea demonstrează în fiecare clipă că nu e nevoie de ea*”. Azi, în zonele supuse propagandei ideologice corecte politic este exact la fel. Iar în România puterea politică nu are nicio energie, niciun curaj în fața nebunilor sau a scandalagiilor. Tocmai am postat pe Facebook un articol despre *Drepturile nebunilor în România...* Dreptul de a-i ucide pe alții pe stradă, că nu intervine nicio măsură legală pentru a stopa fenomenul. Sunt sute de cazuri din '89 încoace. Am dat exemple numai din august și septembrie 2017. Oribil ! Observ cu oroare că în societatea noastră actuală, libertatea e anesteziată moral și intelectual. Nu pot să înțeleg cum de se reacționează, uneori suspect, la anumite decizii politice minore și nu la jafuri de proporții ca devastarea pădurilor, mizeria de pe străzi, nedreptățile justiției și ale administrației. Dacă în Franța sau în Grecia cineva ar fi chemat la parchet un cetățean care i-a oferit unui medic un borcan cu miere, orașul respectiv ar fi fost invadat de demonstranți. La noi, la Pitești, prin 2014, una sau două femei în vârstă s-au sinucis din cauza asta. S-au omorât de frică odată convocate la parchet și acuzate de dare de mită, borcanul de miere vasăzică, fiindcă există o spaimă teribilă a omului obișnuit în fața oricărei autorități. Învățământul e făcut praf, dar știți ce ai dracului sunt și câtă putere au inspectorii școlari? Nu înțeleg: de ce avem nevoie de inspectorate școlare, ce fac ele în realitate? Aud ceva sau mi se pare?... Conchid că oricine are îndrăzneală, lipsă de bun simț, suficientă energie ticăloasă poate să facă orice că

nu i se întâmplă nimic! Asta dacă nu are ghinionul ca ieșind de la vreo cărciumă, să dea de un psihopat cu cuțitul în mână. Aici îndrăznețul e psihopatul, a făcut ce a vrut, era liber! Cu ideologiile e la fel, pot să debiteze orice. Nu pot să pricep de ce nu crește din rîndurile scriitoriei o mișcare de apărare a lui Radu Gyr, a lui Vintilă Horia și Mircea Eliade a căror operă și personalitate sunt subminate, mînjite, ocultate din pricina unor opțiuni politice din tinerețe. Radu Gyr a ajuns să fie cvasi-reinterzis în libertate pentru că a scris o poezie libertară în plin stalinism care i-a atras condamnarea la moarte din partea celor care au suprimat libertatea. Opțiunile politice din interbelic ale acelor oameni de cultură sunt de analizat de către specialiști în materie. Vintilă Horia a realizat interviuri cu cele mai strălucite minți și caractere ale lumii, iar la noi, niște nulițăți zgomotoase își permit să-i marginalizeze opera, confirmând osînda tribunalelor comuniste din 1946. Laureat al premiilor Goncourt și Dante Alighieri, Vintilă Horia a alcătuit o carte extraordinară: « *Călătorie la centrele Pământului, o anchetă asupra stării actuale a gândirii, a artelor și științelor* ». I-a provocat la mărturie pe Gabriel Marcel, Edmund Husserl, Arnold Toynbee, Federico Fellini, Marshall McLuhan, Werner Heisenberg, Ernst Junger, iar în România niște echivalenți în cultură ai grădărilor de la c.a.p.-ul copilăriei mele încearcă să-l marginalizeze. De ce trebuie să cenzurăm studierea fenomenului legionar? E ceva acolo care trebuie ascuns? Din care interese??. Mă aștept ca intelectualii să nu admită asemenea acte de cenzură și nici să nu permită derapajul în ideologizare. Suntem sau nu liberi? Ne comportăm laș, ca și cum n-am fi.

Dar poate că întrebarea ta vizează implicarea intelectualului în politica actuală. De multe ori se spune că politica noastră este mizerabilă, e murdară. După cum se comportă și politicienii, și analiștii de la televizor, mereu aceiași, cu urlete și amenințări, e un iarmaroc al prostiei, prostului gust și al mitocăniei. Dar de ce n-au reușit intelectualii să facă front sau de ce nu pot acum să-l organizeze? S-ar impune la rîndul lor cu siguranță ca voce de alt soi decât cele de felul gurii satului cu care conviețuim de când ne știm. E adevărat că finanțatorii televiziunilor nu au nevoie de viziune și nici de adevăr. S-a lunecat pe nesimțite până aici. Ar fi nevoie de un miliardar care să investească în mass-media, să mizeze pe valorile reale și să le susțină, de un patriot autentic. Să pariem pe dispariția chefului marelui public de a se uita la cancanuri? Nu cred că e bine, fiindcă această apucătura este eternă, poporului îi plac execuțiile. Iar politica românească și spectacolul justiției se produc conform acestei însetate dorințe de bălci sîngeros. De ce s-a extins atât de mult mahalaua, ca nicăieri, și n-am știut s-o oprim la timp? Iar toată isprava asta e făcută de forțe fără chip, politicienii noștri vizibili nici nu mai au importanță. Ciudat este că împotriva lor, a politicienilor, se protestează chiar și atunci când fac evident că un lucru bun. Există o deficiență majoră, și e numai vina intelectualilor, o carență în punctul de comunicare cu masele, cu poporul. De ce nu s-a produs această conexiune și ulterior solidaritate? Ei bine, acest clivaj este intolerabil. Omul obișnuit, dar nu inconști-

ent, poporul are nevoie de un discurs care să apese pe valorile înțelese de el, pe cele tradiționale care îl fac să se simtă în siguranță. Timp în care intelectualul nostru, mai ales vedeta, liderul de opinie, preferă discursul sincronizant, speech-ul uptodate din care ăl de jos nu pricepe nimic. Dar vedeta intelighenției și-a făcut show-ul, poate pleca.

Eu am optat pentru un alt soi de civism. Firește că am visat și eu să schimb lumea, dar încasând-o de câteva ori și aflându-mă și-n preajma împărțirii deciziilor în niscai domenii, mi-am dat seama că singura șansă e să mă limitez la domeniul minimal cu care mă simt solidar și să trag cât pot acolo. Așa că m-am lansat în a face câte ceva pentru deficienții de vedere și pentru alte categorii de dizabilitate în secundar. Unele tentative mi-au reușit, altele...

6. Visez să văd literatura română contemporană solidarizându-se, deci om cu om, pană cu pană, pentru a promova traduceri și a le impune din literatura noastră. Cum e posibil ca un Ismail Kadare să fie cunoscut în toată lumea, iar noi să nu avem aproape pe nimeni în situație similară? L-am citit pe Kadare, nu e cu nimic mai puternic decât Marin Preda, Dumitru Radu Popescu sau Max Blecher. E clar însă că decât Gib Mihăescu și Liviu Rebreanu e mult mai slab, iar Cărtărescu, cel din nuvele, e și el mai bun. Nu am înțeles, Kadare, s-a impus încă din vremea lui Enver Hoxha!, ceea ce înseamnă că regimul comunist albanez, cel mai dur din Europa, i-a înțeles valoarea și l-a susținut. Eu am o problemă pe care am discutat-o pe larg cândva cu profesorul Romul Munteanu: factorul de comunicabilitate al romanului românesc și de asemenea energia comunicațională a promovării. În timpul unei vizite a președintelui Iliescu în Columbia, prin 1995-96, delegația a ajuns la G.G. Márquez. Laureatul premiului Nobel le-a cerut românilor – consilierul pentru cultură era scriitorul Virgil Tănase prezent în delegație – le-a cerut să-i pună la dispoziție cinci romane românești traduse în engleză sau spaniolă, iar el le va impune. Unde sunt acele romane? Garantez că Márquez le-ar fi făcut să circule.

E limpede că deficiența e la caracter. De ce s-a dormit în fața acestei oferte? Idealistul din mine însă crede în literatura română bazându-se pe revirimentul formidabil al romanului, pe modalitățile foarte diverse de a-l concepe, pe memorialistica de mare valoare, pe persistența poeziei și pe curajul deocamdată incipient de a valorifica tot ce ne iese în cale ca experiență pentru poveste. Fiindcă să nu uităm teza splendid ilustrată într-o carte de către același Márquez: merită „*A trăi pentru a-ți povesti viața*“.

7. Creația își alege timpul său fără să întrebe de multe ori. La mine e și așa, și așa. Acum, când scriu aceste rânduri, e iminentă apariția volumului de poeme „*Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă*“, a volumului de interviuri „*Scene, explorări, condeie*“, care sunt sigur că la data publicării dialogului nostru vor fi deja pe piață, dar, în plus, lucrez la romanul „*Normalitatea, normalitatea!*“ pe care sper să-l închei până la sfârșitul lui 2017. De cum

va fi încheiat, mă voi apuca de un altul al cărui plan îl am deja prin cap.

7 + UNU.

CA-NTR-O OGLINDĂ

Poet!

Asta-i meserie?

Aud că nu e trecută

mi-a spus ca șef de gară un prieten

nici în registrul meseriilor

unde scrie cinstit

lăutărește

tot ce face un popor

ce construiește el

nu figurează

deci

nu există.

Cu toate că literatură

am mai văzut și eu pe unde-am umblat

uite

bunăoară acu vreo două seri

când stăteam pe o terasă

la o bere.

Și ajunsesem la berea a doua

când vine unul

urât așa

și suspect

mărunt

plin de lațe

care și-ntinde mâna:

Ajutați-mă

Iisus Hristos și Maica Domnului

ajutați-mă

să vă dea sănătate

o monedă măcar

ajutați-mă!

Dau să-i arunc în cap ce mai rămăsese din bere

dar să vezi tehnică la el:

se trage mai încolo și cască gura

drept în punctul în care ar fi fost să pice berea mea.

La una ca asta

vărs berea și ridic halba.

Nu da, zice, că-ți scriu și-o poezie

uite

acu și-o scriu!

Și scoate printre degete

asa cum facem noi băieții când arătăm

mă rog

un vârf de cretă scoate:

Îți fac o poemă

pe loc și-o fac!

Și se târa cu creta lui pe sub mese

desenând cimentul

mișuna în patru labe

pentru alea câteva litere.

Dă-te bă la o parte să pot citi!

Nu se dădea.

S-ar fi târât înapoi cu burta pe piatră

să șteargă tot ce scrisese.

Dar l-am sculat cu prima monedă

am dat-o de-a dura

a alergat sprinten după ea

pe a doua a prins-o din zbor

pe a treia

tot ca la început

a căscat gura ceva mai spre stânga

și a înșfăcat-o din văzduh

în dinți.

Am scos cuțitul ca să pot citi

și ca să-mi placă.

Îl strângeam în mână cu putere.

Dar n-am putut citi până la capăt

mă împiedicau ale dracului

vreo șase-șapte lacrimi

nu mai multe.

Le-am șters cu mâna în care strângeam cuțitul

și am văzut cuvintele necitite oglindindu-se în lamă

dar ăla între timp

cu meseria lui nemaivăzută

dispăruse.

AȘTEPTAREA

Au mai făcut-o și alții

La marginea deșertului

Așteptând

Preț de mai multe veacuri

Și n-au înnebunit.

Dar eu am de gând să înnebunesc

Ca s-o pot iubi pe Amfisa

După bunul meu plac

Fără ca vreun vânt de-al pustiei

Să-mi poată scoate ochii pentru asta.

Să dau de-a dura cu toate rotunjimile ei

Cu privirile acelea ruginii

Să storc din trupul ei toate închipuirile.

Din trup

Pentru că din mintea ei de femeie

s-au suit pe mine atâtea fantasme.

Gura lor mi-a căutat părțile umede

Ca să mă sugă până la capăt

Să soarbă totul

Și să mă lase aură-n jurul unui nume

Singuratic

în picioare

De forma fostului sânge

Care suia spre cer.

04.10.2017,

Tisa de Prahova

Lectura cărții noi, între nevointă, silință și revelație

Că e un moment fast pentru piața literară e neîndoișos... Producția de carte crește cu n kg la...hectar-editură, planurile fiind depășite, presează editorul, presează și tipograful. Mai puțin cititorul ocupat cu naivitatea. Maculatura are și Luceafărul său. Iar lectorul de meserie se detașează, socotind cartea după gustul său și după știința sa, având mai mult sau mai puțin recunoscută în calcul aprecierea dată de cititorul iubăreț de litere și băgăcios în bloguri. Ceea ce nu-i afectează autoritatea.

S-a mai discutat despre criza receptării. S-a mai vorbit de crizarea cronicii literare. Departate de noi să ofensăm examenul critic specializat. E vizibil însă cum pe măsura de lucru a lectorului profesionist se înalță stive de cărți încă necitite. Firește, cele mai multe se vor de poezie și probabil că mare parte de carte nu va fi citită, iar o parte va fi magnific răsfoită. Altfel zis, ochiul critic, utilizator de toate tipurile de citire, realizează candidatul la ignorare sau glorie înainte de a se deschide ambalajul cărții primite. Motivația e diversă și se află în greutatea și refuzul de a lucra căznit pe un teren devenit repulsiv sau în deja asumarea unui lucru mental de alt ordin, evident, superior. Are și cititorul acesta drept să lucreze în interes propriu, să-și facă temele, să-și scrie memoriile, tezele, preistoria și istoria.

Oricât ar fi de poleită cu sclipiciul conjuncturii, cu miza pe provocare exterioară, maculatura cu panglici, mizând pe autopastișare nu are șanse pe durate mari, dar face chiar nostim și incitant peisajul în care mășcăricii pozează în genii, iar derizoriul se întinde în secole.

Întrebări:

- Ce disponibilitate aveți pentru a citi cartea nouă?
- Cum alegeți cartea pe care urmează să o citiți?
- Mizați pe întâmplare sau pe recomandare?
- Estimați după autor, după titlu și o primă răsfoire a cărții?
- Ce fel de citire credeți că trebuie să folosească lectorul profesionist?
- Ce șanse are cititorul meseriaș și cu menire să descopere în productul literar noua „Americă”?
- Ce dotare, ce strategie deține și folosește ca să prindă în câtare excepția? Este cititul cărții o muncă silnică pe „câmpia literaturii”(!), asaltată de scrieri mediocre?
- Are nevoie lectorul specializat de un mediu ferit de seducții și amiciții, are nevoie de o anume stare de spirit, are nevoie de intimitatea izolării?
- Credeți că cititorul învățat să citească se orientează după topuri, cronici literare, promovarea publicitară ori prezența altor cititori pe internet?

Anchetă realizată de George Luca

Florin DOCHIA

„A face inventarul cărților proaste mi se pare o întreprindere lipsită de utilitate...”



Ce disponibilitate aveți pentru a citi cartea nouă?

Am o mare disponibilitate de a citi cartea nouă! Din fericire sau din nefericire? Nu prea știu. Îmi tot doresc să recitesc o seamă de cărți dragi din marea literatură a lumii... De câțiva ani, fac două reviste de cultură – „Revista Nouă” și „Urmuz” – și scriu comentarii literare pentru ele. Mai scriu comentarii și pentru alte reviste din țară. Primesc la redacție zeci de volume de toate felurile, plec de la întâlnirile literare din țară cu sacose de cărți noi. Nu pot citi totul. Trebuie să aleg...

Cum alegeți cartea pe care urmează să o citiți?

Aleg după criteriul cunoscut al primei impresii: deschid cartea și, dacă-mi plac primele paragrafe sau

pagini, merge mai departe și scriu despre... Detest ceea ce ați numit „maculatura cu panglici”! Desigur, mai există și lectura de cunoaștere, cartea nouă pe care o aleg pentru că mă interesează o viziune, o opinie culturală, literară, filosofică – e și asta e lectură de plăcere! Mă străduiesc să fiu în pas cu mișcările artistice contemporane, cu orientările noi din diverse domenii ale spiritului. Apoi, pentru că, de plăcere, fac și traduceri, citesc poezie universală din toate vremurile, arte poetice diverse sub formă de interviuri, eseuri, publicistică...

Mizați pe întâmplare sau pe recomandare?

Firesc, urmăresc nume de autori și teme, recomandări din revistele literare sau pe internet. Desi-

gur, au și prietenii rolul lor privilegiat! De asemenea, sunt atent la premiile literare franceze sau din zona anglo-saxonă. Nu mizez pe întâmplare, chiar dacă, uneori, ca excepție, poate să-mi pice-n mână o carte bună prin voia destinului.

Estimați după autor, după titlu și o primă răsfoire a cărții?

Primatul îl deține autorul, apoi genul – citesc multă poezie, teorie literară, prea puțină proză, din păcate... Răsfoirea este un criteriu secundar... E ca și cum te-ai plimba fără scop prin parc... Poate cântă vreo pasăre...

Ce fel de citire credeți că trebuie să folosească lectorul profesionist?

E ceva ce ține mai cu seamă de obiceiuri personale. Oricum, o citire atentă și aplicată, dacă dorește să fie analitic și să facă judecată de valoare. Se citește cu creionul în mână, se subliniază, se notează pe manșetă sau „în agendă”. Nu agreez prezentările care repovestesc o carte (când e de poezie, devine tragic!), care nu dezvăluie un pic din genetica operei literare, ceva din resorturile psihologice pe care se sprijină creația respectivă, care nu contextualizează – adică nu pozează lucrarea într-un grup mai mare de scrieri, nu caută vecinătatea, diferența, originalitatea, filiația. Analiza literară de tip didactic, ceea ce se face în liceu, aduce mari deservicii receptării literaturii! Eul liric face și drege strofă cu strofă! Nu mai înțelegi nimic din „Somnoroase păsările”, necum din „Joc secund”... Spun asta pentru că destui comentatori publicați în reviste sunt la acest nivel...

Ce șanse are cititorul meseriaș și cu menire să descopere în productul literar noua „Americă”?

La ora aceasta, sunt puține șanse de a descoperi noi continente. Postmodernismul a luat totul la picior (și peste picior), a defrișat toată pădurea, nu mai e copac necunoscut netăiat și prelucrat până la paștișă. Parcă trăim într-un depozit de mobilă, destulă la mână a doua. Ar putea fi noi unele mijloace prin care să se provoace mici emoții intelectuale, reflecții asupra condiției umane în civilizația... postumană. Sincretismul care se manifestă în numeroase manifestări de performance este, iarăși, ceva ce poate îmbogăți receptarea operei de artă. Transcendentul ar mai putea aduce insule de virginitate. Dar câți cititori au acces la astfel de scrieri, când până și în sitcomul „Las Fierbinți” descoperim replici care-s, de fapt, citate mai mult sau mai puțin celebre din Kierkegaard, Nietzsche ori Sartre (nemaivorbind de cât freudism popular se lăfăie în viața satului aceluia)?

Ce dotare, ce strategie deține și folosește ca să prindă în căutare excepția?

Dotare cu răbdare și cu lectură, lectură, lectură... E steril mult de tot în jurul oricărei pepite de metal prețios.

Este cititul cărții o muncă silnică pe „câmpia literaturii” (!), asaltată de scrieri mediocre?

Poate fi silnicie, dacă nu ești atent... Se spune că nu trebuie să bei tot butoiul ca să afli dacă un vin e bun... Somelierii știu bine asta. Eu citesc de plăcere, când nu mai e plăcere, abandonez. Nu cred în critica negativă. Desigur, e obligatoriu să spui ce este, în opinia ta, nereușit, într-o scriere, care sunt realizările și care eșecurile. A face inventarul cărților proaste mi se pare o întreprindere lipsită de utilitate. E ca și cum ai aduna proștii într-o tabără de odihnă fără piscină: nu se-neacă nimeni. Dar sunt și lucruri ce trebuie spuse fără ocol. De exemplu, eu socotesc total ratat finalul romanului „Pavilionul canceroșilor”, al lui Soljenițin. Asta nu scade valoarea de piață a cărții, dar graba de a sfârși, inexplicabilă, care se impune în ultimele zece pagini, îmi lasă un gust neplăcut. Prea mă trimite spre întrebarea „și ce dacă?”, de care mă feresc după orice lectură. Căci, iată, nu numai începuturi excelente de romane (povestiri, nuvele), ci și finaluri ar trebui să se contabilizeze.

Are nevoie lectorul specializat de un mediu ferit de seducții și amicitii, are nevoie de o anume stare de spirit, are nevoie de intimitatea izolării?

Nu. Nu. Nu. Are nevoie de oameni în jurul lui, viață, scriitori și cititori. În literatură, pustnicie nu i se permite decât creatorului prim, ficționarului. Creatorul de nivel secund, criticul, comentatorul, este legat de cei doi, este punte între scriitor și cititor. Ele trebuie să trăiască împreună cu ei. Și trebuie să-l domine tentația adevărului, să facă o judecată cinstită de gust, cu toate riscurile pe care le presupune acest lucru. Pare că vorbesc despre o lume ideală, nu? Păi dacă nu aș aspira spre o astfel de lume, care ar fi rostul meu în „câmpia literaturii”?

Credeți că cititorul învățat să citească se orientează după topuri, cronici literare, promovarea publicitară ori prezența altor cititori pe internet?

Da. Tot mai mult. Nu are încotro. Bombardamentul informațional la care este supus îi alterează, cel mai adesea, simțurile, îl robotizează, îl alienează. O lectură periodică din „Psihologia mulțimilor” a lui Gustave Le Bon ne-ar prinde foarte bine, ca să ne trezească, fie și pentru puțin timp, la realitate. Virajul societății postumane spre un nou tip de sclavie este tot mai evident, corporatiștii sunt exemplul cel mai bun: inteligenți, cultivați, supuși. Acesta este cititorul potențial al literaturii pe care o scriem. Ce facem pentru el?



Mihai GĂLĂȚANU

S-A DAT EL [LA MOARTE]

S-a dat el la moarte?

S-a dat.

S-a asmuțit
pe ea,
s-a făcut
asupra ei.

A încercat să se pună
față în față
cu ea,
să o sperie,
să îi arate că nu îi pasă,
că îi e greiere

Să își lase
ghearele pe ea,
ca un animal,
să își lase
urmele
unghiilor
adânc
înfipte
în carnea ei

să o doară și pe ea
să vadă
cum e durerea

Oare, dacă Tu, moarte,
ai ști

cum e să te doară
cumva
așa-i, moarte
că nu mai
m-ai lua?

mama mea e o scrisoare a lacrimilor mele către mine
mama mea e o scrisoare a lacrimilor mele către mine
mama mea e o scrisoare a bunicilor mei către mine
împreună am scris-o
împreună

împreună am stat pînă în zori
și am ticluit-o
cu boare cu brize cu nori

împreună au stat și s-au sfătuit cum să fie
scrisoarea lor către mine
cum să înceapă
ce să pună în ea
ce să spună
și cum s-o formuleze
mai pe înțelesul meu
dacă să ne spună c-o duc bine
sau adevărul
nu, nepoate n-o ducem rău

dar la urma urmei nici nu cred să o fi dus prost
fiindcă, altfel, nu-i așa
nici nu ne-ar scrie scrisoare
de dragoste
nici nu le-ar mai ajunge
timpul
să se pregătească
de mormîntare

păcat, însă, îmi spun
că mi-au scris
numai o singură dată
cealaltă soră a murit din întîmplare
pur și simplu
din întîmplare

sau oare la urma urmei cine știe de ce au
scris atît de puțin o singură scrisoare
care a izbutit
să ajungă la noi
din întîmplare
pur și simplu
din întîmplare
poezia pură

am iubit
lirismul pur
fantasma pură
floare roșie pe gură

dulce prescură
cuminecătură

Am iubit anafura poeziei
ruptă de la săraci și dată mai departe
din gură în gură

N-a fost lucru mai presus
în afară de Dumnezeu
pe care să îl iubesc
mai mult
planul divin
planul ocult

Ca și alți poeți
de dinaintea mea
m-am închinat cercului
și l-am spart cu capul

Cercul s-a întors și m-a mîntuit.
Acum, sînt doar poezie pură. Care, mai înainte de nașterea mea,
mă bufnește pe gură

acum, sunt doar vers împlinit.

Underground

cînd ești sub pămînt
aduni mulți cărăbuși în tine. te faci
doldora
de cărăbuși.
toți cărăbușii trag, neîndoios, la tine.
și viermii. și rîmele.
te faci doldora de coropișnițe. de cîrțițe. de
rădăcini.
și de rădaște

e mai vesel acolo jos
îți scuturi tu capul leonin
sînt multe lucruri care nu mai contează
ca
de exemplu
cum arăți
dar tu
oricum
arăți bine
zîbind
de sub pămînt
cu toți dinții
te simți bine în pielea ta
și scheletul
surîde
în piele la tine



Andra ROTARU

Împreună pe șine de oțel

plăcerea e ușoară
am avut
prieteni la fel de tineri ca mine

mergeam,
în jur se adunau ecouri și sunete

sunt fotografiată în timpul
accidentului. șira spinării
îmi sare. se întinde alături de a celorlalți

minutele se bat pe o arenă înăuntrul creierului
mort

suntem doar un conglomerat de cărnuri
avem aceleași picioare, aceleași fețe,
un sânge
din care mi-e interzis să beau

suntem generația, suntem aproape morții
mi-e frică să deschid pleoapele
în jur
miros oamenii jupuiți de viață

Pielea

cum doar într-o piele mai pot respira,
și ea se acoperă. o piele pe care
mâinile o potrivesc
de-a lungul trupului. un înveliș viu,
cu terminații nervoase și pori.
și trece printre corpuri străine, și nu
mai respiră, și râde batjocoritor.
zilele astea sunt numeroase. zilele astea
tu râzi, ea râde, nu ne apropiem.
la fiecare îndepărtare de tine se
face o piele încă și mai vie,
cu terminații nervoase și pori
îmi umple trupul cu atâta piele. îi
spun festinul pielii
și ea, buimacă, imită ca și până acum
putința respirației.
sunt zilele în care seamănă cu o adunătură
de jerpelituri. cu pielea nimănui. cu
pielea gata să se înfrupte
din ea însăși. și cu cât e mai batjocoritoare,
cu atât mai puțin
pot respira.

Tăcere

s-a desprins din locul cel mai rău și a înaintat.
spre orele amiezii distanța dintre membre și cer
e atât de îngustă
încât ochii se umplu de miez de pâine proaspătă.

ăsta nu e somn,
în depărtare zbiară o fiară; până la ea,
o lumină străpunge desişul milă după milă.

*

își legase o pânză peste gâtlee să nu se mai audă,
urmărind gesturile femelelor și
puilor legănați la piept.

când bătea vântul, membrana
se desprindea de la gât
– ei se auzeau înzecit
din pieile lor tăbăcite –

se așeza pe vine și aștepta, răsucind
în palme alveolele moi,
până cedau. sudura dintre ele
părea roasă în acele clipe

el mâna
primele ființe
spre tăcere



Dumitru PĂCURARU

Mică digresiune despre simțul proporțiilor injuste la Blaga și Bacovia

la Bacovia sarcina poetului este
să-și mențină iubita

într-o poziție rigidă astfel încât să rămână perfect
întinsă pe orizontală Pe mâini are pete mici
albastre și roșii Un colier ridat îi înconjoară gâtul

la Blaga un brotăcel își iubește nestructuralitatea
adolescentină a terminațiilor din iarbă Patru lăbuțe
înscrise în contractul prenuptial ating ușor
marginile curcubeului

la Bacovia o mulțime de statui poartă nume
de oameni vicleni Nume de castori nevăstuici
chinchila hermina zibulina norița Nume
de animale care își îngrijesc blana cu delicatețe

la Blaga vîntul venind pe verticală dezleagă
trauma grafică îmbinînd nestructuralitatea
cărnoasă a norilor cu elevația
și simțul proporțiilor injuste ale umbrei

la Bacovia orgoliile se hrănesc din detalii

la Blaga dragostea profundă se naște
dintr-o sensibilitate ultragiată în viața anterioară

la Bacovia creasta unui cocoș
crește în progresie geometrică E roșu și zboară

spre cer? Știm doar că poartă pe aripi
două castroane albastre cu supe primordiale
Dintre ele apare ascuțita bărbie a lui Bacovia

la Blaga viermișorul și frunza disecată
de propriul ei contur întîlnindu-se nasc împreună
o nouă prejudecată în contrast cu soluția
arbitrară: ghinda copacul/oul sau dogma?

la Bacovia așa începe descreșterea:
poetul nu-și poate menține iubita pe orizontală
într-o poziție rigidă Petele albastre și roșii dispar

la Blaga colierul se micșorează cocoșul
își taie singur aripile nicio stea
nu se mai rostogolește pe marginea cerului

la Bacovia grila de culori profilate pe cer
inventînd un nou traseu împing negrul
spre portocaliu eludînd soluția așteptată:
cenușul? mereu la fel de confuz ca dilema:
cine conduce procesiunea?
Un schelet portant

la Blaga niciodată spiritul de haită
nu se urcă pe pedestal

la Bacovia timpul închide ochii:
scheletul portant urcă statuia pe postament
cu ochii gata închiși

la Blaga statuia cu ochii închiși mai face
o mică digresiune despre simțul proporțiilor injuste:
poetul ia brotăcelul în palmă Îi măsoară fragilitatea
adolescentină a terminațiilor

la Bacovia terminațiile dispar
elevația revenind la suprafață sugerează
același răspuns: picioare de plumb

la Blaga întotdeauna soluția este mai confuză
decît dilema: piatră sau mucegai?

la Bacovia chiar Bacovia soarbe supa primordială

Simplificăm:

Bacovia vinde blănuri de dihor Mustela putorius
are un cocoș o găină o nevăstuică
le vorbește Cînd le vorbește
o turbulență minoră clatină avionul

la Bacovia niciodată piatră întotdeauna mucegai

la Blaga: mamelonul, da, substanța
lui imaterială, nu.

*bacoviană sau nu, toamna încape într-o carte
uitată în avion*



Georgian GHIȚĂ

Loteria oaselor

Bucuria mi se scaldă în lacrimi,
ca un copil abandonat lângă un ghișeu poștal
Picioarele se îndoaie, împinse de urlet,
corpul se răsuțește
Încerc să vorbesc.
Caietul cu sute de cuvinte, de pe covor,
e o haină roasă de timp
Căinii aleargă peste litere,
aleargă
Adulmecă oase, de unde oase?
Le am doar pe ale mele,
pe care le lustruiesc, fșiu, neîncetat, acolo jos, prin caiet
Visul mi se scurge prin retine
Crezi că nu cer bon când cumpăr vise?
M-aș simți dator;
față de tine, față de aceste oase pe care le port cu mine,
pe care nu le-am cerut nimănui,
m-am ales cu ele într-o zi de septembrie
pe când voiam să ajung în altă lume,
dar am fost tras înapoi.
Știu cine a făcut-o și nu blestem momentul,
blestem doar ora, era 13.
Și știi ce e culmea?
Azi mă folosesc de ea,
o vând, o răscumpăr,
Și știi în ce nu cred?
În bonul pe care îl cer,
nu mai are aceeași valoare ca primul vis cumpărat.

Mozaic

Pot să mă sfâșii cu mâinile în multe bucăți,
să pătrund dincolo de stern
poate găsesc pe altcineva în mine.

Dar mi-e frică!

Frica asta plumburie ce nu stă în fața cârnii
și nici nu trece dincolo de ea,

îmi aduce aminte că sunt un conac uitat aici
de generații hrănite cu boabe de griji și nevoi.

Pe holul principal dansează cei 25 de ani,
ca o părere așezată pe umeri.
Nu am putut niciodată să-i privesc,
dar cu cât i-am aliniat,
cu atât mai mult am înțepat burțile eșecurilor.

Fără să vreau îmi goleam mila în chiuvetă
mototolind cadrul de sine missione
în acel triumfi dreptunghic
sub colțurile căruia orice decădere are o inimă.

Ochii noștri

Ochii noștri își ciocnesc privirile
scâlțați în lacrimile involburate ale revederii.

Deodată mi-ai spus: Știi ceva?
Potrivește-ți ceasul după numele meu,
hai să ne mai naștem o dată într-un delir la fel de dulce,
dar spintecând clipele, ca și cum norii
își scutură pleava, încordați.

Căliți de obiceiuri mici, să călătorim doar noaptea,
furând sclipirea stelelor de mâine, dintr-o galaxie străină,
chiar dacă iarna încă n-a venit, și gerul se strecoară
în celelalte suflete de lângă noi.

Nu! Am răspuns.
Eu te privesc în ochi și în trecut, dar nu să șterg o umbră
a celui ce am fost, căci dincolo de
îmbrățișarea celor patru retine
stă o viață nerepetată, ca un trup înflorit o singură dată.

Te apropii încet de mine și-ți lipești palma
amenințător de al meu piept.
Alături, cresc iluzii, iar eu îmi legăn
privirea, dar nu de cântec, ci de sânge.

Vis astmatic

Stau nepăsător
precum andreaia mamei,
lângă fotoliul cusut cu ani.
Din vechile-mi năravuri
scriu versuri
pe cozorocul îndoit al șepcii.

Un vis astmatic, dintr-o noapte îmbrățișată de ger,
în care zgomotul sticlelor de plastic
azvârlite din tomberonul
de lângă blocul meu, sperie șobolanii
înspre burlanele pline cu apă fiartă.

Printre rândurile mele vor dansa mereu
cadrele gri, cu săraci urât mirositori,
cu animale înfometate care urlă, zgâriind liniștea,
toate aceste muzee de zâmbete sparte
sub genele unei nopți agitate și albe,
și toate acestea numai după ce am distrus proza
din cenușa căreia trebuie ca eu să renasc în ochii voștri.



Lucia CHERCIU

Gustă vinul

Nu contează ce spun alții. Gustă vinul
și scaldă-te într-un izvor de munte
în arșița lui august.

Nu asculta de cei plictisiți. Rupe pâinea
în nouă și fă o pomană,
cheamă douăzeci.

Nu-i crede pe cei care s-au dat bătuți. Împarte cireșele
cu niște copii sărmani care n-au mai văzut,
ai căror părinți s-au despărțit.

Nu te teme de cei care te învinuiesc. Fă o cafea
cu caimac pentru un drumeț amărât
și dă-i o cămașă curată.

Nu-i certa pe alții. Rumenește niște plăcinte,
bate la ușa unui înșingurat
și deschide toate ferestrele.

Nu uita de ce-am venit. Pune strugurii
pe-o farfurie de Horezu spiralată
că m-am întors.

Curs de perfecționare

S-a făcut fotomodel de îngăduință
a fost la olimpiada de generozitate
a câștigat un concurs de onestitate.

A luat premiul întâi la credință
este director de indulgență
manager de optimism.

Predă un curs despre fericire
se înscrie la maratonul de speranță

închiriază o cameră de hârnicie.

Dă un examen la simplitate
se duce în tabăra de ascultare
învăță să spună adevărul.

Omului puturos

I se usucă prunii din grădina de tânăr
și el nu mai plantează alții toată viața
pentru că și așa cresc greu.

Îi crește iarbă pe prag în timp ce
el se uită cu jind la gladiolele
și gherghinele altuia.

Ceștii lui de cafea îi crește mustața
de anul trecut în timp ce el așteaptă
să-l mai caute cineva.

I se rup pantofii nu de mers
ci pentru că nu se duce nicăieri
ca să nu și-i strice.

Mai degrabă se ceartă decât
să se împrietenească
și se plânge că nu-l cheamă nimeni în oraș.

Și n-are curaj să scrie
pentru că durează prea mult
și a uitat demult cum să-și amintească.

Despre Poughkeepsie

Orașul de dragoste: așa să se numească
locul unde trăiești tu pentru că numai narcisele
rezistă pâlcurilor de căprioare

care saltă pe șosea înaintea mașinii
ca o zvăpăiere de regret ce te surprinde
înspre amurg.

Orașul de dragoste: acolo ai șezut
la grădina lui Samuel Morse,
cel care-a inventat codul

și-ai învățat de la el să spui
prin telepatie ceea ce n-ai îndrăznit
sa pui pe hârtie pentru că

acum cinzeci de ani aici era un oraș
înfloritor dar acum centrul s-a mutat
la periferie și îndrăgostiții caută

un alt loc să se plimbe pe boulevard,
să se țină de mână pe net mai degrabă
decât să iasă la promenadă,
așa că fă un boulevard de cuvinte,
de castani și de tei unde să se iubească
și să se regăsească cei ce s-au pierdut.



Petruț PÂRVESCU

starea fiilor de tată

tatăl meu
tăticul meu drag
a fost un bărbat minunat
vesel tânăr mereu și frumos
bun
mândru
dar drept
cum sunt și tăticii voștri
și nu spuneți nimănui

tatăl meu
a fost un om
simplu
de la țară
ultimul
din cinci frați
cu șapte clase făcute pe muchie
și frică de Dumnezeu

s-a născut
în păcala făgețelului
pe valea vezii la deal dincoace de pitești
la începutul lumii
celeilalte
în anul regelui mihai
marii uniri
a făcut armata
a făcut războiul
șapte ani
și nu a spus nimănui

când au venit tovarășii
să iscălească pentru pământ
lăsat moștenire din neam în neam

el nu a semnat
și acela a fost începutul

mândră și trufașă
cu ziduri groase
înalte și sârmă ghimpată în cap
închisoarea din pitești
jos
pe malul stâng al argeșului
în avale
știe prea multe
frigul foamea apa neagră de sub celule
lespezile de piatră reci
bătaia zilnică
și inchiziția de noapte vorbesc
dar tata nu a spus nimănui

după o vreme
tatăl meu
a venit acasă
la păcala făgețelului
ne-a strâns în brațe
ne-a sărutat pe toți șase
și a plecat pe șantier
să construiască
ocolo
unde departe socialismul
t r e i z e c i d e a n i

noi am plecat în viață
pe rând
fiecare în cele șase zări
și anii au trecut

ochii lui blânzi mari albaștri
strălucesc pe ulița amintirii
și azi mă privesc
Doamne
ce icoană
la care să te închini singur
în biserica sufletului
și să nu uiți

în anul acela
într-o primăvară târzie frumoasă
după nouăzeci și șase de ani
în fața casei
înjugați
doi boi albi
păscuseră iarba

când am ieșit în prag
oamenii își luaseră căciulile din cap

în rest
totul a fost bine
numai tata
când a plecat
puțin cam trist
mi-a pus în mână
doi bănuți de argint!

Am ajuns și eu...

am ajuns și eu la penultima stație,
nu peste mult timp va trebui
să cobor direct în pământ.

Nu mi-e teamă, cu săpunul
aspru, de rufe, al căințelor
m-am frecat bine pe corp,
deși de spălat niște păcate,
tot așa mai avea, ca tot omul.
Dincolo să mă-nfățișez curat,
cu câteva foi scrise de Nathanail,
(îngerul meu păzitor, protector)
practic un salv(ator)-conduct, un
pass-port universal, cosmic.

Astfel, la Marea Întâlnire cu El,
mă voi înfățișa ca la un examen,
nu știu ce voi răspunde acolo,
dar am încredere că va fi bine.
Întrezări-voi un crâmpei senin
din cerurile lui Giotto,
sau norii negri
ai damnaților din fresca
din Torcello,
pe cei cu orbitele goale,
de unde ies șerpilor?
În fine, voi vedea eu peste puțin:
Psalmistul a scris clar despre anii
omului: i-am împlinit de-acum,
despre pâanza de păianjen a vieții,
uite-o: irizată-ntre două tufe
de măceș, între spinii rugului;
sau în ungherele podului

cu mese șchioape, dar
tăblii solide,
la care cândva am scris poeme
câteva de dragoste, câteva Laude,
pe urmele unuia numit în cronici
„Giullar di Dio“, franciscanul prim.

Călătoriile îndepărtate,
care-mi plac,
le-a făcut un prieten
mai priceput,
de multe ori în locul meu,
el a fost Marco Polo,
eu, uneori, scribul.

Amândoi am sfărâmat în mâini
prefirându-i ca pe
boabele de nisip
pesmeții de drum lung, pulbere
luminoasă, împărțită
cu pescărușii,
care se-ndesau la hublouri sau
la lucarne, flămânzi, lacomi.

Am bagajul făcut și
știu unde mă duc,
am haine de vară, ușoare,
cămăși de in topit,
haine mai groase
nu mi-am luat cu mine...

Eu cobor la timp, n-aveți grijă,
direct în pământ sau
în apă. Cu bine!



Ancelin ROSETI

CUTIA DE CONSERVĂ

E noapte!...

Trag de coadă istoria

și-mi răspunde cu strigătele înecaților: „Măine,
în nu știm ce inimi, se vor desfășura preliminariile
campionatului mondial de singurătate...!” —
apoi zornăit de chei și de taine,
și-n cele din urmă,
șerpoaica sângerează amănunte cu miros ațâțător.

În cerurile abia îndomesticate,
șuții de buzunare declamă marile poeme antice
și lumea aleargă pe clapele lumii, sub largile
veșminte ale despărțirii, trăgând funiile de sisal
ale fricii și trezind moartea din roadele ei...,
moartea din roadele ei!...

Vocea mi-apare în public arzând:

„La colțul străzii, Omul de paie își pune inima la
punct — o cutie de conservă: «Departe cântă o
prăpastie și nu-i găsesc nici o vină.» Eu, unul,
zic să ne naștem când vom avea timp...!”

(Zvonul ușii trece grăbit pe deasupra elementelor cardinale.)

Strig zeii risipiți prin sufletul meu
și-i înmulțesc, și-i desenez în aer,
închipuindu-mi-i tineri, abia spărgând găoacea:
atât de palizi, cu limbile împleticindu-se
în coama cuvintelor inventate de mine...,
dar unul anume, cu glas de cobză-n călduri,
îmi poartă capul pe tavă, ca pe o
bucurie la îndemâna oricui:

„Fii tu fructul nefericirilor noastre,
fii tu izul nostru de stranii dospiri!”

...Și asta nu înseamnă nimic...

Sunt viu...! — la dunările gurii
Simt gust de viață fără figuranți
și-n oasele mele, simt cuibărindu-se umiditatea istoriei.
Vai, vouă, zeilor ieșiți altfel din pieptul meu...!
O groapă imensă îmi crește sub limbă,
din lucruri izgonind fericirea: Sunt viu...!
sângele se retrage cu tălpile goale în cer.

Pe dumnezeu îl privesc în luciul unghiei,
ghiftuit de otrăvuri, cum își desface, peste praful rugilor,
coada de păun, sihăstrită la ceasul înalt al nopții.

Vai, vouă!, zeilor la drumul mare..., hârțogari fericiți fără
patrii ce-mi desprindeți de pe tample citatele sibiline, voi
nu uitați că lumea, prin gura mea, se întoarce acasă la ale ei!

Sunt viu...!

Din care pânțec slugarnic de șarpe

mă aud strigând! — fără a vesti nimic:

„Naște-mă! Renaște-mă! am început să visez...,

acul androgin al busolei îmi indică trompete narative...

Mă năpădește mirarea! — a șaptea desăvârșire

pe care inima mea o respinge...”

...Și toate mormintele îmi sar în ajutor.

E atât de târziu...,

la streășina tăcerilor nu mai e nimeni!

și, parcă, nici n-am curajul să spun că, în chiar clipa-aceasta,
o femeie fără memorie mă naște din nou, cu cruce cu tot,
zorită de treburile veacului...

Dar iată-l pe tata!

bătrânul meu tată ce cântă din frunza totemică

o simfonie cu nervii tari

și mă așteaptă să încreștinez manuscrisele cu fierul înroșit,

și să-mi dau în vileag ciobul de sticlă din talpă,

căci nu e zi căreia să nu-i fi câștigat zorii aburini, la ruletă,

și nu e noapte să nu fi pierdut la zaruri

măruntaiele vreunui sfânt spongios:

„Grăbește-te!” —

iar eu alerg, prin găurile pustii, spre el,

cum spre o sărbătoare a spunerii pe șleau,

trecând cu vederea celebre coșmaruri,

ducând cu vorba mari nașteri de acrobați,

dar e atât de târziu...,

că toate spaimele îmi sunt la îndemână —

și pașii mei rămân chirciți la pragul semeț al intrării în Om,

și ochii mei devin patrii cu ciocurile însângerate de adevăr.

O, melodioase rămăneri în urmă!

șalupa indoielii e în larg... Descântători sub nume nou

îmi extrag maseaua de minte, ca pe o nedeslușită faptă de

arme, și asta în vreme ce eu le citesc oboseala pe măști.

Cârpacii de drapele tocmai și-au muiat ultimă fărâma de

pâine în blidul cu har: „Fie pe placul vostru toate trădările!”

Să nu crezi, Toma, nimic! —

din trestia fierbinte a poeziei, această armată

timidă ce zilnic se aruncă în gol de la fereastra

mea, și de care lumea avea să se teamă.

Un șir nesfârșit de saluturi, în piatră și bronz, vor fumega

de acum în cinstea mea, dar cărei vorbiri duc eu greul,

o, simplă sudoare a cercului de cretă...!,

sub pleoapa grea a norocului, când scot

la iveală, din măneca lumii,

tezaurul acestei plângeri în pumni?

E noapte!...

Cum s-ar spune, e noapte...!

Destinul se adâncește în mine

precum un fruct căzut din istorii,

iar un cuvânt, în cerul gurii mele,

se crede, într-o doară, dumnezeu.

Dar tu nu crezi, Toma, așa-i!? —

în trestia fierbinte a poeziei.



Ianoș ȚURCANU

COMPLICE

*Atâtea nopți au căzut pe mare...
Alfonso Gatto*

Marea vibrează de insomnie
și nu știe ce neliniști
a trezit în inima mea.

Toate au gust de miracol.
Întunericul e rupt în fâșii
și lumină de iulie pătrunde
prin frunzișul platanilor.
În pacea anemică
strălucesc cerurile mute
deschise stelelor
și un cântec de cicade
coboară către apele sărate.
În asemenea clipe
multe lucruri și întâmplări
par neînsemnate și fără rost,
ca ticăitul ceasului
la miezul nopții.

Respiratia ușoară
și umbra brațului tău
pe peretele luminat,
readuc în sânge
incendiile marilor nebunii.

Sunete se pierd îndepărtate.
Luna aterizează pe munți.

Și eu însumi
mie însumi
nu-mi mai sunt decât
un complice al nopții

ce potopește lumea.

AM ASCUNS IUBIREA...

Am ascuns iubirea
în căderea frunzelor de toamnă,
în tremurul amurgului roșcat,
în niște stropi de ploaie călători,
am îngropat-o
în ale trandafirilor petale,
am atârnat-o de un vis frumos
ce se plimba sub lună fluierând,
am încercat să o transform în stea,
să mă salvez...

De unde?!

Atunci, am aruncat-o
în marea ce vuia învolburată
și am ascuns-o prin ninsori
cum n-au mai fost,
am împins-o disperat
de pe o margine de vis
și-am așezat-o de-a curmezișul
liniei de tren...

Și nimic!
E vie-n biata-mi inimă,
iubirea.

Atunci, atunci eu numele
i l-am săpat în piatră,
l-am scrijelat cu unghiile rupte,
cu tot cu suferințe, gânduri, dor,
ca mai apoi,
drept consolare,
ea cruce să-mi devină pe mormânt,
i u b i r e a.

UNEORI...

Uneori, mă simt
ca un lucru pus într-un colț
și uitat.

Dar când tu, iubito,
deschizi fereastra
și mă chemi ca să privim
cum strălucește marea
în noaptea înstelată,
iar părul tău sălbatic
vibrează în apele lunare,
simt doar o zbatere de pleoapă
în inima
ce se trezește iar la viață.

Și fericirea
e atât de-adevărată și de calmă.

O, timpule, nu te grăbi
să-mi pui pe buze
buzele tale, ultime.



KOCSIS Francisko

Despre învierea lui Lazăr

să nu credeți că-i mai ușor să învii decât să te naști,
e al naibii de greu, întrebați-l pe Lazăr
cum e când îți revine durerea în oase, carne, suflet,

cum e să te auzi strigat din somnul cel mai profund
cu poruncă fără putință de nesocotit,
cum e să re trăiești o moarte de care
însuși cel ce te trezește se va teme prin cuvintele
cu care imploră să se depărteze paharul de la el,
înviere la vârsta care nu-ți dublează viața,
bucuria, iubirea, speranța, împlinirea,
ci numai moartea,

însă nu teama e importantă,
nu neputința de a te opune nefirescului, fie și divin,
e mult mai greu de îndurat resemnarea
că nici a doua viață
nu va diferi de prima în vreun fel

Fluturile

omida nu știe că-i vor crește aripi
după ce-și va așterne
mătasea de somn,

că se va întoarce
în strai de fluturi
la copacul care l-a crescut,

n-are habar de trecut,
n-are nici o teamă
că ar putea fi recunoscut,

n-are habar de altă viață,
dar eu știu
că a avut

Împăcare

dragul meu, a venit timpul
să lăsăm vinul să ne împace,

să lăsăm paharele umplute să stea
față-n față până vor rupe tăcerea,

până se va auzi clinchetul inconfundabil
de sticlă ciocnită de sticlă,

până vom reuși să ne îndreptăm
ochii spre ochi, mână spre mână,

până se va auzi și gândul
rostit de limbă

Altă rugă

dă-mi, Doamne,
o singură și imensă bucurie,
certitudinea că lumea e altfel,
eu am înțeles-o greșit,

dă-mi calmul celui
ce s-a deșteptat din coșmar
și văzul lui s-a limpezit
ca un cristal,

astâmpără năprasnica
mea foame de piton
cu sensuri care lipsind
m-au îngrozit,

și negreșit întregește-mi
râvnita bucurie
cu un semn că înțelegi
prin ce ne-am greșit

Ciornă recuperată, rescrisă acum în proză

au fost unii care s-au găsit să susțină că vrăjitoarele
erau fete concepute înainte de cununie, tinere cu
coapse pârjolate din interior, acuzate de preoți ori
călugări care n-aveau cum să știe ce înseamnă acel
foc și fabulau, iar dacă-l știau, locul lor era mai
înainte pe rug, cu un loc mai în față; dar asta se
discută degeaba, oricum nu se mai îndreaptă nimic;
dar pe naiba, doar niște muieri naive, nu vrăjitoare;
și-au dat foc propriilor poale cu vreo poznă ori
vreun cuvânt hăbăuc; sau poate au stins prin
moarte pofta vreunui purtător de sutană;
dar de ce nu-și fac nici astăzi dreptate? se complac
în mister, fac din evaziunea asta un blazon pe care
tot bărbații îl pictează? sub formă de complimente
colorate, uneori chiar cu aluzii deșuchate; acum
n-o mai pătesc și fac din asta o cochetație? femeile
adevărate nu fac din vrăji o țigănie, căci pot să dea
aripi și unor nătărăi sadea cât timp asta nu ține de
minte; sau pot să pună pe jar, dar rugul acesta, deși-i
periculos, e ideal, râvnit și superb; se aruncă în foc la fel
de fără minte și bărbatul matur, și inocentul imberb...



Simona-Grazia DIMA

Viața transformată

Copil fiind, mă țineam după ei,
cei doi bătrâni orientali, niciunul din ei
nu zicea „asta-i așa sau așa“, nu foloseau nume,
nu caracterizau, vorbeau despre tutun și cafea,
se mirau de viermele măsurător, așa de grăbit pe copac.
Îi urmam învăluit în mânia,
în fulgerul și-n fumul iscat
de-atâtea ipoteze-asupra lumii,
năucitoare.

Bătrânii nu descriau oameni, nici întâmplări,
nu trăgeau concluzii, lăsau totul nelămurit, radios,
fumau, își masau picioarele gălbii de vechime.

Un inginer mi-arătase planul unui oraș
în caldarâmul pieței,
minunea nu era însă asta,
ci-adulmecarea pietrei
până devine floare
și-astâmpără prin frumusețe foamea.
Să uit materia, magia să mă soarbă,
să văd cum curge hrana,
acum mi-am amintit.

Bătrânii-și tăiau prin urbe drumul,
din strada Puțul de piatră
până la strada Cuțitul de argint,
pierduți în convorbirea fără capăt,
fără să ocolească străduțe ori șosea,
prelinși prin murmure de cantori și sclipet de cuțit.
Veneam din urmă, să văd cum cântăresc aerul,
cum scot din straite vin și miere, musaca, tzatziki,
la nesfârșit. Îmi făceau semn
să m-apropii, să iau,
eram degustători, împreună,
proviziile nu se sfârșeau niciodată,
trăiam, fără-a afla nimic,
în viața transformată.

Fluturii îndrăgostiți

Din tihna unui port plin de copii,
fluturi deschid în freamăt ochii
și bat din aripi neliniștitor.
Dintotdeauna obsedați de marginile
lumii, dau roate-n orașul
unde s-au născut: loc antic,
cu drumuri limpezi, străzi gândite.
Nemulțumiți – vor să răzbată
dincolo de tivul zării.
Inimile lor acolo bat, ca într-un
hău din capătul luminii.
Îndrăgostiți, risipitori de miere,
se-ncing cu paveze ametoitoare
și se avântă pe negrul
în vibrație al cerului. De jos
par cavaleri cu lănci înmiresmate
de un torent la rădăcini.
Și, după ce-au trecut mări, continente,
galaxii, pe câmpul verde al planetei multvisate,
un clănțanit de fâlci: în plină zi,
flori carnivore îi devoră.

Dar noaptea își deschide ochii, bonomă
și neștiutoare: ținând în jur un cerc
de fluturi neatinși. Ei dorm
înfășurați în aripi, învolburați
de fluxul tinereții fără capăt,
din nou în tihna portului
de unde au zburat.
Copiii îi mângâie și-i recunosc.

Moai

Băștinașii din Rapa Nui s-au spetit
să facă *moai*, uriași de piatră cu pălării
vopsite-n roșu. De-atunci, acești *moai*,
privind increzători, feresc incinta insulei
de inamici. Masați în șiruri, par să aștepte ceva.
În sala de ședințe a unei prăfuite instituții de la noi
din anii '80, angajații așteaptă întâlnirea providențială,
cu ochii ațintiți în aceeași direcție.
Un cizmar improvizat le-a pus la cizme
flecure mai mari decât tocurile
și ele se-nvârt ca palăriile de *moai* din Insula Paștelui,
Rapa Nui, unde dușmanii vin, devastează
(ridicarea *moai*-lor le-a secat puterea băștinașilor),
și izbucnesc războaie fratricide,
suta de oameni rămași
nu mai face statui de piatră.
Vremurile s-au schimbat,
cei cu flecuri ca palăriile de *moai*
au așteptat cu toții,
au auzit explozia, au fugit în toate direcțiile,
fără să dea de nimeni,
tot ei se-ncrucișau pe drumuri,
n-a venit nimic nou,
ochiul lor tainic continua să privească-n aceeași direcție.
Au căzut în final osteniți,
ei fuseseră așteptarea,
fericirea dormita la poalele ei,
ca-n adâncul apei
curentul circular.



Ioan Radu VĂCĂRESCU

interogarea poetului de către muza sa

– o după-amiază de noiembrie –

*Ce faci aici la ora asta a după-amiezii, de obicei
ești undeva prin parc, la o bere,
sau pe centru, la Frieda,
e-o surpriză pentru mine să te gălesc aici.*

Stau singur pe podul ăsta de fier, zis al minciunilor,
al vedeniilor precum undele-n repeziș,
precum norii pe cerul boltit al
orașului meu imperial.

Ai dreptate, ar trebui să fiu altundeva, dar acum
n-am deloc odihnă, o neliniște precară mă leagă
aici, în după-amiaza asta de noiembrie.

*Despre ce neliniște vorbești, de obicei mă-ngâni
să-ți fiu cât mai aproape, ca o mângâiere de vânt,
dar acum parcă te-ai îndepărta de mine.*

Nu asta am vrut, nu vreau să mă îndepărtez de tine,
dar amintirile m-au copleșit
astăzi, cred că-i un semn,
de altfel de înțeles, al bătrâneții ce se-apropie.
Uite, de exemplu, cum stăteam altădată pe pragul
mării celei întunecate și ne învăluia,
pe ea și pe mine, solitudinea de august.
După-amiază solară cu plictiseli esențiale
cu letargice adumbriri insinuate în sângele tânăr,
pe plaja reavănă pieptul și urechile erau cărări ale
ierburilor aduse de valuri, castele
de spumă îi mângâiau
gleznele ivorii încă neatinse de
soare, fugare penumbre
alunecau pe nisip, culcuș de
coapse păgâne în amurgul

ca uleiul de floarea-soarelui, și noi cu umerii strânși,
cu degetele odihnindu-se, abia descleștate
dintr-un joc amar și fierbinte.

*Nu te înțeleg, dacă-ai trăit acele
clipe, de care eu abia
acum aflu, dacă ele stau în sufletul
tău așa cum le descrii,
e foarte bine, e viața ta și e ca și când le trăiești
a doua oară, apoi iarăși și iarăși,
nu crezi că e destul pentru un muritor ca tine?*

Nu e destul, desigur, și de asta stau acum
în după-amiaza asta de noiembrie,
sub cerul indigo al orașului meu natal,
în vântul ăsta care mătură podul de fier și derulează
pe fațada turnului sfaturilor de
altădată umbrele memoriei.
Iată cum sosesc vedenii de demult
lângă peretele de var,
ascultând focul de lemn de fag în godinul vechi
privind filă după filă și zăpada pe fereastră
peste orașul amorțit
și zgomotul de fier înghețat al portitei de la grădină.
Și apoi pașii scârțâind prin zăpadă,
și vocalele înghețate din holul cald, obrajii reci,
buzele ca apa vie ce picură de sub Acele Cleopatrei.

*Eu îmi amintesc acum acea vreme când îți vorbeam
despre o după-amiază solară dintr-un veac trecut,
piața de marmură colorată, umărul
gol cu pielea brună
al trecătoarei cu borul pălăriei purpurii peste față,
priveai cu uimire umbrele mișcătoare
pe zidul de șist roșu și calcar al catedralei
și lumina destramând conturul
în mii de petale de iriși violeți.
Iar acum stai pe podul ăsta bătut de vânt și privești
ceața care se ridică dinspre râul păianjenului negru,
căluții de lemn rotindu-se în piața turnului înfipt
în cerul noiembriic precum un creion bont,
licorna răsfățată galopând neistovită
în nadirul orologiului
atârnat într-o rână deasupra orașului,
ca un castel de scoici se va prăbuși în vitraliile oarbe,
ca o oră întunecată se va ridica pe cerul dimineții.*

Da, acum ai început să înțelegi cum stau lucrurile,
în sfârșit îți îndeplinești oarecum menirea,
ca atunci când vă țineam de mână pe amândouă
și nu știam care dintre voi e la stînga
și care la dreapta mea,
o brățară de alge de argint la încheietura mâinii
și o scoică răsucită pe piept,
orologiu marin cu gust de sălbăticiune,
cu pielea albă și fină ca o aripă de caracatiță
sub soarele devastator al după-amiezii de vară,
și nu știam ce îmbrățișez,
care umăr tremurător în căușul palmelor,

marea încărcată de ierburi încărcate de amintiri,
 umbra purpurie de pe zid,
 lumina privirii de culoarea mierii,
 cerul apăsând asimetric și rece,
 sprijinit de un turn cu ceasul mascat de ceață,
 zăpada așternută de-un metru pe gardul grădinii,
 aerul dulce dinspre piața ca o cruce a soarelui
 pe podul de fier al adevărului,
 pe podul suspendat al vedeniilor,
 precum undele-n repeziș printre pietrele uriașe
 roase de ploi și zăpezi, pe când
 urcam pe muntele Negoiului,
 la început printre umbrele arămii ale fagilor,
 prin pădurea de brazi argintii
 și apoi printre tufe de jneapăn și smirdar,
 aurii în lumina proaspetei după-amiezi,
 și la urmă pe grohotișurile Sărății și i-am spus,
 așa cum m-ai învățat odată,
 murim cu fiecare respirație,
 și asta a sunat ca o lovitură puternică
 într-un gong de plumb
 cu ecoul reverberat până sus pe creastă.

*Nu-mi mai amintesc ce ți-am spus,
 dar probabil doream să înțelegi
 ce înseamnă să fii trecător,
 să fii supus veșnicei curgeri.*

Eu îmi amintesc perfect,
 murim cu fiecare respirație,
 suna în urechile tot mai înfundate,
 cu fiecare pas,
 cu fiecare expirație,
 cu umbrele noastre tot mai lungi după noi
 în după-amiaza înaltă pe muntele de ametist.
 Murim cu fiecare respirație,
 totul are un sfârșit,
 chiar pădurea prin care-am
 trecut va fi odată carbune,
 chiar și muntele pe care urcăm
 va fi odată o mare întinsă.
 Și atunci mi-a spus zâmbind,
 cât de simplu e totul,
 iubita ta e moartea,
 iubita ta e moartea morții tale,
 și această moarte mută a început să bată
 în creierul meu înfundat lovitură puternică
 după lovitură, ca-ntr-un ceasornic de aur
 cu ecourile reverberate până sus
 în cerurile de pe vârf,
 și apoi i-am ascultat cu spaimă cele două sute
 de bătăi pe minut ale inimii,
 și ea mă liniștea, nu-i nimic,
 un pic de sfântă oboseală, mergem mai departe,
 doar încă o gură de apă de sub
 Turnul ascuțit al Cleopatrei,
 doar încă o gură din aerul ăsta de cristal de ametist,
 nu-i nimic,
 mergem mai departe.



Vitalie VOVC

ultima

Stăteam față-n față
Face to face cum ar zice unul astăzi
 El știa. Eu știam.
 Pereții micului antreu știau
 Aerul pe care îl respiram știa
 Și tăceau
 Scaunul de sub el răsuflea ușurat
 Valiza pe care m-am așezat nu s-a deformat
 Slăbise. Slăbisem.
 Trebuia să-i spun ceva esențial
 Trebuia să-mi spună ceva esențial
 Trebuia să ne spunem ceva esențial
 Dar tăceam
 Era un lucru pe care-l făceam bine împreună
 El ar fi vrut să plângă
 Eu aș fi vrut să plâng
 Dar el nu vroia să facă să mă doară
 Iar eu nu vroiam să fac să-l doară
 Stăteam așa, față-n față
 Și respiram aerul care știa
 Apoi m-am sculat de pe valiză
 Eram prea greu
 Mă dureau încheieturile
 Respiram plumb
 Aveam plumb în plămâni
 Și în mâini
 Și în ochi
 Și pe buze
 Părul de pe cap mă trăgea la pământ
 De-mi venea să mă-nchin în fața lui
 Un taxi mă aștepta la scară
 El nu s-a ridicat
 Era prea greu
 Iar eu înăbușeam cuvinte
 Și sugrumam lacrimi
 Le apucam unul câte unul
 Le apucam una câte una
 Și le sigilam în plumb.
 Apoi l-am îmbrățișat
 Și el m-a îmbrățișat
 Și ne-am îmbrățișat
 Și ne-am strâns în brațe
 Și nu am găsit nimic mai bun
 Mai puțin potrivit să-i spun
 Decât atât:
 „La vară vom merge la pește împreună”
 Și el a încuviințat
 A fost ultima noastră despărțire.



Tucu MOROȘANU

INCEST

Mă contopesc
iar în acest
Preabinecuvântat
incest.

Și proștii-și
întețesc ocara
Zvonind că mă iubesc
cu Țara.

ENCOMIOANE

La microfonul îmbăloșat
Până mai adineauri de gudurător,
Mai cinstiți decât heruvimii
Care în viitorul apropiat
(Sună a franțuzism dar
Acum nu umblăm cu flaterii)
Vor aduce potop de bunăstare.
Peste blajinul, blazatul electoral,
Vin și poeții cu ficțiuni, altele
Mai de neînțeles „în fața națiunii”,
Totuși și-n ceruri îngăduite,
Unele realizabile prin sferele
Unde colindă spirite în travesti
Și vorbele lor ca niște raze laser
Ar topi catranul din inimi
Tivite cu griji și angoase,
Năzuind a întrerupe marșul
Cohortelor de sudalme în drum
Spre acel Mic Paris, simbol dureros
Și adulat al mândriei și decăderii,
Alternative, sufocat de ecologizări,
Deparazitări catifelate ce se succed
Zgomotos sau cu discreție,
Spre aceeași magnifică inutilitate.
– Cu cei dintâi e clar; apă de ploaie
Și sămânță de plească.
Dar oare aștia ce-or urmări?

– Poate or fi mână-n mână și
Încearcă să ne facă să uităm
Piticizarea salariilor și a pensiilor!
– N-aș crede, mai degrabă par
Ca și noi niște amărâți neantizați
Ce nu-și găsesc locul pre Pământ
Până a se teleporta să-l ascultăm.
– Iar, io zic, să-i punem în pomelnic,
Pentru orice eventualitate.

FESTINA LENTE

Acum, împutinatul meu prieten,
S-ar cuveni să dau și eu un rând.
Mai stau aici doar azi pe îndelete-n
Acest mișel așezământ plâpând.

Bani n-am deloc, dar hai să vindem ghiulul
De la păcatoasă-n dar primit,
Măcar până în zori să-i trag chiulul
Și-apoi mă duc cu hoașca, negreșit.

Dar să chemăm în loc de bocitoare
Vreo două fete pe lângă țigan
Și umbrele poezilor, pe care
Le adulam rebel, până mai an.

Iluziile s-or urni agale
Întruchipând bizar exod ceresc,
În urma unor buciume fatale
Pe care tot mai clar le deslușesc.

Ce gânduri stranii, amintiri ardente
Să mă-npresoare-n grabă nu-și dau rând,
Ne-am revedea cândva – festina lente –
Nu-ți spun de data asta, pe curând.

ACUM

Ca să-mi fie mai ușor,
Mă tot antrenez să mor.

Și-ntr-o ultimă instanță,
Să plec cu Moartea-n vacanță.

PRESENTIMENT

Aproape-i funia de par,
Dar nu simt nicio disperare,
Așa că, să n-aveți habar,
Rămân destui poeți sub soare.

Vor spune ei, tot ce-i de spus,
De va mai fi să fie lume
Și din Regatele de Sus
Trimite-le-oi arar postume.

Că-mi hărăzi Divinul Zar
Să zămislesc prietenie
Și bezne seci să dau cu var,
În viață, poate și-n vecie.

Theodor George CALCAN

Poem aproape tipografic

Ar trebui cred să-ți mărturisesc
Trufia feluritelor mele neamuri
Stă în puterea străbunului meu
Cu pielea brăzdată și plină de soare
Și...El a fost cândva corăbier
În stare să suradă încântat
Însoritelor seminții
De pe meleagurile înfierbântate
Ale Mediteranei.
La fel de nobilă cred, că-ți este obârșia
Ca și a mea
A cărei umbră s-a putut împlânzi
De câte ori
S-a mai născut cineva.
Iată visez capete de copii
Ascunse în câmpul de sorb încă verde
Și mă gândesc mai profund
La femeia pe care
Am cunoscut-o ntr-o noapte, târziu
Undeva într-un port pescăresc
În regiunea Cayor.
Măinile noastre înfierbântate
Se căutau în penumbră
La fel și limbile noastre surori,
Tu îmi vorbeai precipitat
Despre Africa
Pierdut pe drumuri
Îți ascultam, destul de atent, minunea
În forme,
În vânt,
Ca și vag în neputința de-a înțelege
Rememorez astăzi
Cu ochii întredeschși
Câmpul de sorb înverzit
Buzele surâzătoare,
Și o adiere caldută de vânt
Parfumul incert, dar persistent
De negresă
Mândru mi se părea chipul ei
Și de umbră
Mi se conturau a fi ochii
Numai și numai cuvintele
Mă legănau bărbătești
Dar duioase
Și scufundate-n lumină
Ca un sân de femeie descoperit
Și-n jurul gurii rotunde
Și cumva întredeschise
Sobră ca o voluptate
Răsuflarea ei răcoroasă.
Mă-nșeală parcă o rază
Și se încovoie
Ușor și liber cumva mă aștern
În așteptarea luminii
Și cu fereastra deschisă spre zare

În fiecă zi descopăr
Punând cap la cap fragmente
Din linia orizontului
Câte ceva
De parcă aş auzi marea
Dintr-un cuib vulturesc
De parcă treaptă cu treaptă
Aş urca drumul greu
Azi port în mână Claudel
Iar ca semn distinctiv
Capul lui de Aur
Legănându-se plutitor
Văzduhul se bucură
Desăvârșit, nemișcat
La ceasul la care soarele
Mistue tihna amiezii
El poetul Claudel
Se apleacă și aduce alături
Copacul de Om
Iar eu mă gândesc
Aproape fără să vreau
Că în China semnul e o fință
Și oricum scriitura
Are o înfățișare și tehnică...
Poate, vorbește.
Mi-l imaginez pe Claudel cântând la pian
Și îngânându-l în surdină
Pe Wagner
Sau poate de ce nu, silabisind
Chiar tema lui Siegfried
Îmi adun nopțile de veghe
Și iată tresar
Să-ți înconjur cu turnuri
Câteva zile și răsăritul
E totuși lumea corabia căreia
Eu i-am ridicat ușor velele
La înălțimea ta
Stai lângă mine
Și asta contează
Putere îmi dă să-ntorc capul
Și să aud deslușit
Râsul copiilor din spatele nostru
Noaptea de singurătate
Desparte de monștrii urâtului
Nopțile petrecute cu tine.
Ochiul și cheia determinării tale
Par să fie la fel de albe
Și de luminoase
Toate astea mă fac să ghicesc în penumbră
Pentacolul străluminat
Spre care privește Doctorul Faust
În stampa pictată de Rembrandt
Cât despre plinul și golul
Spre care privim amândoi
Rămâne să ne spună câte ceva
Mallarme privind și el în abstract
Pe fereastră din casa de pe
Rue de Rome.



Brașovul în o mie și unu versuri

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

Adrian Lesenciuc



Claudiu MITAN

Lumina care a fost cuvânt

Plin sunt de cuvinte
și nu pot spune un cuvânt.

M-a părăsit graiul

M-a părăsit graiul
și s-a întors în lumina
care a fost
cuvânt.

Acasă

Trecând peste cântecul plopilor
un ochi te luminează de acasă din icoane.
Amforă a cărei iubiri te așezi în pacea lucrurilor?
Și respirația ta, un duh al ierburilor, vara,
sub case migratoare până-n tălpile pruncilor,
limpede se ridică,
se deschide ca o corolă între aduceri aminte.

În urmă rămas-au copacii,
împietritele păduri ale copilăriei
ca un soclu printre inflorescențe mărturisind
despre efigiile noastre-n calendare
despre acele salturi superbe între unelte și faptă.

Despre tine, călătoare umbră a memoriei,
aceste slove de aducere aminte
câzând ca ploaia-n iulie vor povesti
asemeni unui joc pentru copii zglobii
vor trâmbița la hotarul cerdacului tău,
în amurgul privirilor tale.

Cuvintele acestui poem I

În cuvintele acestui poem
se încălzește
șarpele îndoiiilor.

Înțelesul lor
cu limbă de șarpe
îți mângâie sufletul.

Copil fiind

stăteam la pândă
pândeam cuvintele
și le așteptam eclozarea,

Iar în sufletul meu
se strecura
îndoiala.

Cuvintele acestui poem II

Ca o iederă șerpuitoare
se strecoară limba
printre cuvintele
acestui poem,
precum lama tăioasă
a luminii
în carnea cuvântului,
precum șarpele
prin dulceața păcatului
se strecoară limba
prin cuvintele acestui poem.

Elegie pentru părinți

Dar noi,
dacă ne-am născut,
pentru cine ne-am născut
când ei
pentru noi
s-au născut?

Căci scris este
despre cei ce ne-au născut:
Noaptea lor grele și zilele lor grele
apăsau pe trupurile lor
și ne-au născut.
Deasupra lor
gura lumii
lespede era
și ne-au născut.

Iar noi
cu lumina cuvintelor lor
ne-am învelit
din lumina trupurilor lor
ne-am hrănit.
Noi purtăm în trup
căldura cuvintelor lor.
Noi suntem purtătorii lor de trup,
suntem purtătorii lor de cuvânt.

Mâna bunului Dumnezeu
luminează memoria mâinilor noastre
Tăcerea Lui dă grai
cuvintelor noastre
Din lumina întrupării Sale
făcut-am lumină
oaselor noastre
În lăcașul numelui Său
se cuibăresc numele noastre
căci El ne-a nscris
în ceea ce ne-a fost scris.

Iar noi
întru aceasta ne-am născut.

Precum copiii noștri
se vor naște.



Alecu Ivan GHILIA

Jocul începe

Adrian avea una dintre cele mai frumoase camere, de fapt, un apartament format dintr-un holișor ce dădea-n budoar, înainte de-a intra într-o superbă baie cu oglinzi cât pereții, cu cada de marmură verde-petroleum cu jeturi de apă prevăzute să te împoaște din toate părțile, de sus și lateral, un bideu folosit de Regină și prosoape plușate rămase încă din acele vremuri uitate, păstrând încă ceva din parful impregnat în ele, neșters prin atâtea sute de spălări prin care trecuseră, și peste atâtea trupuri nespălate, duhnind a sudori acre pe care le șterseseră. Înaintea actualilor pasageri trecători, complexul apartinuse sportivilor. Până s-a constatat că aceștia se atașaseră atât de tare de frumusețile complexului Pelisor, încât, la plecare, neputând lua clădirile cu totul, despuiaseră tapetul de mătase de pe pereți. Mobilierul, scaunele, fotoliile și tot ce era căptușit, sau ornat în sîdef sau în piele de Cordoba, fusese tăiat cu foarfecele sau cuțitul. Luaseră cu ei în sacii de antrenament până și hălci din mochete. Constatându-se aceste „operațiuni estetice“, asemănătoare lucrării termitelor, după ce mobilierul masiv, tablourile importante, vasele de porțelan, argintăria și vesela rafinată, inventariate riguros de experți în arhitectură, mobilier și arte decorative, într-un cuvânt, cele mai prețioase piese, luaseră dintru începuturi calea furtului „socialist organizat“, pierzându-se fără urmă în tezaurul tovarășei Ana, prima pe listă, apoi, se înțelege, depozitate în vederea „conservării“ la tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care avea nevoi și mai mari pentru înzestrarea celor două fete, dintre care una ajunsese mare vedetă de film, în sfârșit, restul bunurilor confiscate din patrimoniul monarhic distribuindu-se mai departe, ierarhic. Când se ajunsese la stadiul de acum, în sfârșit, Complexul li se repartizase „pentru creație“ lor, scriitorilor

și artiștilor. Dar, chiar și-așa, după atâtea vandalisme comise, camerele, holurile, atenansele și încăperile, până și cele mai mici de la mansarde, păstrau destule resturi nobile, spre a le măguli orgoliul noilor privilegiați ai soartei. De-o pildă, „dormitorul lui Adrian“ de lângă biroul oval la care scria, dormitorul cu geamurile largi și ușa de la balconul prelungit pe terasa principală a Castelului, era pe un sfert din suprafață ocupat de un pat-baldachin în care puteau dormi patru persoane. Orice orgoliu, oricât de meloman-nerușinat afișat, era satisfăcut din plin. Nimeni nu se putea plânge de discriminări, deși ele existau, evident, un fel de ierarhie elitistă stabilindu-se cu vremea și-n noul climat socialisto-egalitarist. Condiția lui Adrian fiind una privilegiată în chip dublu, aceea că ocupa una dintre cele mai frumoase poziții peisagistice (de pe geam și de pe terasă puteai cuprinde cu privirea întreaga panoramă a Castelului Peleş, transformat în muzeu, cu terasele lui figurând în toate ilustrațiile turistice), și, al doilea și cel mai miraculos lucru, era perete-n perete cu camera Piei, unde se putea ajunge de pe geam, prin terasă, chiar direct în camera ei. Nu se putea citi și în asta mâna destinului?

„Cancer de colon?“ Nu. „Intestinul gros“, a spus ea.

Știa mai bine și Adrian presimțea că ea știe mai multe, transmise prin maică-sa de la bunică-sa. Și prin bunică, de la străbunică. Adică, bunica mamei ei. Ea era strănepoata. Moștenitoarea în viață, ultima din stirpea martorilor pe care te puteai bizui, nemânjiți de mistificările noilor istorici. Iubind-o și pentru asta, iubirea lor se va lega și prin spirit, înainte de-a se lega carnal, prin pat.

„Am fost întâi nebun c-am lăsat-o singură la masă. Și, mai ales, cu ăla.“

Nu-i ieșea din minte rânjetul actorului și ce i-a șoptit scrâșnit printre dinți când ieșea din sufragerie.

„În definitiv, mă puteam întoarce chiar cu el să-mi mănânc savarina, dar voiam să văd dacă nu vine ea după mine.“

Făcea pe Zmăul Zmeilor. Adrian Mărculescu era pseudonimul literar. Pe el, după numele din sat, de pe buletin, îl chema Adrian Zmău. Zmău, nu Zmeu, ținea el să precizeze. La debut, cu prima poezie în ziar, să nu se zică peiorativ că face pe nebunul cu semnătura, conveni să publice sub pseudonimul de Mărculescu. Așa că, îndrăgostit pentru prima dată cu adevărat, Adrian avu tupeul pentru un moment ca de pierdere s-o facă pe grandele seducător. Noroc că nu era într-atât de încăpățânat, orgolios să nu-i treacă imediat. Îi trecu „ambățul“, se întoarse spășit, îndrăgostit, și câștigă.

Nu mai știa dacă discutase cu ea, sau scornise singur, aprins de imaginație, că ea... Ei, bine, da! Era sau nu era căsătorită, ce importanță avea!? El, oricum era de-acum pierdut, îndrăgostit atât de total, de fierbinte, de neoprit, că nu mai putea da înapoi. Minte rece și judecata clară nu-i mai ajutau la nimic. În pierderea asta dulce și ametoare, tocmai în stare asta nemaștiută, nemaitrăită, se regăsea pe sine, trezind prin însăși acest clocot buimac ce-l stăpânea, scriitorul din el. Abia de-acum simțea că începe să scrie și are de ce să scrie. S-o cucerească uluind-o cu geniul lui. Dragostea asta îi da geniu. Până cum urmasa drumul firesc al căutării de sine, al afirmării printr-o profesie bine definită, scontând bineînțeles pe talent, pe spiritul lui de observație, sensibilitate, intuiție și forță imaginativă. Se profesionalizase. Acum, prin dragostea asta, trebuia să uluiască și să cucerească succesul, gloria și onoarea de a iubi cea mai frumoasă ființă din Univers și de-a se face dorit, iubit și admirat de toți cititorii lumii prin această ființă de excepție.

„Genial că m-am întors. Atunci am cucerit-o,“ își spunea. „Dacă o lăsăm singură, nu știu ce se întâmplă. Știu ce se întâmplă cu mine. Muream de dor, de necaz, de ranchiună pe actor.“

Răvășit cu totul sufletește, nu-i mai stătea mintea nici la Regele său, nici la scris. N-ar mai fi putut lucra, și dacă-și pierdea și pofta de scris, se putea spânzura. Unii scriitori au băut otravă când au simțit că nu mai pot scrie, alții s-au apucat de afaceri bancare, ca Rimbaud, el se spânzura.

Nebun a fost c-a lăsat-o singură într-o clipă devastatoare, pradă tuturor tentațiilor; genial că s-a întors, dându-i ei câștig de cauză, căci pariase pe întoarcerea sa. Cu simțurile ei mai adânci decât simțurile lui, cu intuiția ei mai ageră, l-a ghicit. L-a citit. A intrat în el ca într-o carte deschisă. Îl intuise de la început. Intuise toate relele, toate primejdiile care o pândeau pe ea și o puteau neferici intrând într-o astfel de aventură cu un bărbat-băiat care era la prima lui mare dragoste. Cu un fecior aflat la prima lui mare dragoste te porți cum te-ai afla în fața unui înger rănit. Prima mare dragoste, adevărata dragoste, comportă îngrijiri speciale, răbdare, încredere și din nou îndelungă răbdare.

Ei totul îi era clar, până la ultimele evenimente posibile în viitor, dar acea dragoste neașteptată întorcea trecutul pe dos, convertind în otrăvite spaime și avertismente finalitatea aventurii supusă legilor firii și ale vieții mai presus de fire. De aceea trebuia să se țină tare acolo, față-n față cu despărțirea fatală din final, ușor de prevăzut, neîngăduindu-și nicio slăbiciune, nicio șovăire de suflet care l-ar fi putut slăbi în sentimentele lui pe Adrian, i-ar fi putut stinge focul pasiunii sau l-ar fi oprit din drum. Simțea cu inima, dar mai ales gândea cu capul că șansa ei lângă el, privind cu atenție detașată prin ochii lui încrețosiți, carnea macerată, slăbită, pândită de stricăciune a Regelui, mâinile prelungi cu degete efilate, cu oasele topite sub pielea pergamentoasă, de culoarea cerii afumate, tiparul obrazului fin cizelat, prelung și colțuros, cu urechile mari, crescute peste măsură, îl va ajuta pe Adrian să-și împlinească marele lui talent, marele vis, și ea va deveni prin dragostea asta ce-a fost Veronica Micle pentru Eminescu. Fruntea lui pecetluită de tristețea de moarte din final, când, inevitabil, se vor despărți ca o frunte halucinantă smulșă din văzduhurile ei delirante va rămâne ca o pecete de biruință a geniului. Ea, Muza, va rămâne rama de aur. Înveșmântată-n miasme, stafia Regelui se va desprinde, depărtându-se în timp de moartea Magistrului. De pe acum înveșmântat într-o cămașă largă de in, înflorată la piept, închipuirea îmbrăca trupul acela micșorat peste măsură, ce nu mai putuse să încapă în el sufletul uriaș al Regelui ieșit din mintea și de sub condeiul lui Adrian, Magistrul părea, uneori, că doarme legănat într-un vis dulce, alteori, un cutremur trecea prin el, o zvârcolire adâncă strica liniștea măștii de lut. Adrian va trăi voința de-mplinire a ursitei. Ea va zbura cu Mișu, soțul ei, la Paris, el investit cu misiunea sau misiunile lui misterioase, de care ei nu-i era îngăduit să se apropie. Simțea subtil de pe acum dulcea mireasmă, mireasma uitării, cu dorința tainică și ea, să-l traducă pe Adrian în franceză. Asta o va face pe ea fericită lângă autor, gustând și ea ca tălmăcitoare o brumă de succes. La asta se gândea Pia de la început, spre a-și face curajul să se dăruiască fără rezerve lui Adrian. Magistrul, lângă ea, cu fruntea lui de copil mare și pletele-i negre risipite pe umărul și pieptul său de copilă-nevăstă înșelătoare, îndrăgostită și ea cum n-a fost vreodată, îi dezmiarda ușor coama de centaur, cuprinsă de reverie lângă visurile lui. El semăna atunci cu un faun blond care deflora nimfa. Sau, mai degrabă, cu un satir al pădurilor. Cu un semizeu desfăcut din legăturile vrăjitoarei Circe. Legătura cea mai barbară cu iubirea ei, cu dăruirea ei fiind chiar el, Adișor-băiețel, cum îl dezmiarda, care arunca povara duhului spre ea, schimbându-și mereu înfățișarea sa, simțea cum prin iubirea ei, cu dăruirea ei, ceva din el trecea, se infiltra, pătrundea în vibrațiile fine din adâncul său. Un condens atemporal și aspațial destinat să rămână, să dureze, se instala între ei și Pia știa că de pe acum, finalmente inevitabil despărțiți, voința care se elibera descătușată în dorința lui o făcea să se dorească mereu până la capăt lângă el, legănată de brațele lui, dorind veșnic să i se dăruiască, până amândoi, una fiind, vor

fi lumina deplinei conștiințe care se întorcea în starea ei pură de conștiință *la marea Conștiință*. Biata copilă, de îndrăgostită ce era, devenea și ea poetă. Poeta Pia îl năștea pe romancierul Adrian Mărculescu și amândoi începeau să dea viață stafiei unui rege.

„Asta suntem,” concluziona în finalul paginii Adrian, „semizei, regi, cerșetori sau ucigași de rând, când ne vine vremea, asta suntem, și-abia peste veac în veacul când vom șterge din noi frica de moarte, când cineva de sus, El însuși, coborât în Fiul Omului, în sinea conștientă de sine, *va călca moartea-n picioare, probând miracolul învierii*, numai atunci, și încă nici după aceea deplin, nimeni nu se va simți cu desăvârșire dezlegat. Asta este și asta suntem,” își spunea cugetând ca un cioban, sau ca un cioplitor în piatră, autorul romanului care se scrie parcă singur pe sine, Adrian devenit prin însăși moartea Marelui Magister el însuși piccolo Magister Magnus al său, ca dovada din urmă a bunelor rânduieli, efectul și cauza însăși a vieții, stând cu fruntea plecată, senin și drept, cu ochii ațintiți în bezna infinitului, fără vedere, făcând misterul și mai mare din adâncul glaciari, insondabil.

MIRACOL ÎN GRĂDINA MARELUI REGE!

Blestemul acesta al nerecunoștinței! Al dărâmării! Al nepăstrării! În timp ce alte popoare își păstrează cu sfințenie trecutul, venerându-l, forța aceasta oarbă a uitării a îngropat parcă o dată cu Regele în același mormânt și frumusețea de poveste a acestei țări, rămasă ca o poveste și ea, acea Românie ferdinandină nu mai există; acei bărbați, pe frunțile și umerii cărora s-a ridicat acea Țară de poveste, nu mai există; curând, dacă acest tânăr Adrian Mărculescu, puțin sau de tot smuncit, obsedat de delirul său ferdinandin, cum și-l definea singur, exaltat și repede descumpănit, dar credincios și leal regelui său, subjugat halucinațiilor lui, va osteni clătinându-se între himera adevarului întrezărit în documentul istoric și magnetismul fluidului imaginativ, pândit de scepticismul îndoielii, va obosi, se va descuraja, nu va mai apărea nici romanul său.

Imaginea Regelui se va spulbera fantomatic în neantul din care a și apărut.

Regele Ferdinand a lăsat o țară bogată, „grânarul Europei”, cu o monedă cântărită în aur, cu un tezaur fabulos lăsat în păstrare la Moscova împăratului Nicolae al II-lea, vărul primar al Reginei Maria, în anul cel mai tragic al existenței sale regale, când armatele Kai-

serului trădat ocupau Bucureștiul și armata Țarului încă pe tron mai lupta alături de armata noastră, ca să lase curând o spărtură pe întreg frontul, la chemarea Revoluției lui Lenin. Regele și marii bărbați ai Țării din jurul lui, în frunte cu vizionarul și credinciosul său sfetnic Ionel C. Brătianu, pentru prima dată ingenuchi-ați de Istorie, dar nu înfrânți, nu puteau vedea în zorii păcii decât lumina miracolului revărsat peste România, care va deveni, în sfârșit, după atâtea încercări și suferințe nimicitoare, România Mare. Ardealul adus acasă, pentru care a și riscat Regele, punând totul pe această miză, Basarabia, prima, cu Bucovina, laolaltă cu celelalte provincii, Banatul și Dobrogea, cu Cadri-laterul, până la Balcik și Insula Șerpilor, toate și totul sub scutul și coroana Regelui Întregitor. România Mare! Visul vieții și morții lui Mihai Viteazul! Visul de-o viață al atâtor generații! Visul la care însuși Regele gândit de Adrian (cum îl vedea și simțea tânărul Mărculescu) nu putea gândi decât „cu ochii în lacrimi”, copleșit de atâta măreție încăpută în trupul lui bicisnic, mai mult făcut să stea ca o umbră blândă și luminoasă într-o Catedrală-bibliotecă. Dar, alături de oștirea care-l venera insuflându-i curaj pentru că-l simțea de-al lor, slab și tare, în fruntea unor armate de eroi care au jurat la Oituz, Mărăști și Mărășești că „Pe-aicea nu se trece!”, a făcut ca armata cea mai instruită și înfocată și vitează din Europa să se oprească și să dea înapoi. Regele pașnic și blând din fire, peste fire de sensibil și poet, ca să fie rege al spadei și tunului, închis în bibliotecă și în laboratorul lui de cercetare biologică, descântând plante, planete și flori, așteptând în mijlocul pădurii țepoase

de cactuși clipa astrală a exploziei unei corole de miracol unic în univers.

Așa cum a lăsat o Țară numită România Mare, o Țară majestuoasă, cu frumuseți peisagistice unice în Europa, păduri seculare, netăiate, îmbătrânite-n balade și legende, lacuri cristaline, cu nuferi și nimfe ca-n tablourile anticilor, iazuri și bălți ce aveau să încante lumea prin descrierile magice ale

lui Sadoveanu, știonalne și ghioluri de ape încărcate de pășăret adunat la cuibărit de pe toată planeta, o Țară în toată alcătuirea ei mirabilă, cu munți și dealuri lungi, ondulate, ca-n filosofia lui Blaga, o Țară, prin poporimea ei evlavios-creștină, demnă de-a-i spune „Grădina Maicii Domnului”.

De la Pelișor, uitându-se în vale spre orașul Sinaia, încă se mai vedeau pădurile de brazi admirate și de Rege. Încă ceva din ce era, adică totul, Castelul, Casele, Casa Grădinii, Casa Cavalerilor, chioșcul-altar, chioșcul-pavilion de respirat sub cerul nopților cu lună plină, până și stolurile de porumbei care veneau să-i ciugulească din palmă, totul vorbea de el, El, Regele, deși, nimeni, absolut nimeni în afară de Adrian, până a nu



veni Pia, până a nu-și face apariția frumoasa frumoaselor, nimeni, decât în ascuns, nu mai vorbea de Rege, de Regină, decât în derâdere, cum vorbesc deșteptii lumii, snobii civilizației, de stafii și năluci. Nebuni și lunateci despre care se spune că „sunt duși cu pluta“, „că văd cai verzi pe pereți“, „sunt trăsniți cu leuca“, „au dat în mintea copiilor sau a nebunilor“, „au mâncat mătrăgună“, sau „li s-a urcat sifilisul la cap“. Adrian accepta cu un zâmbet ironic în colțul buzelor miștocăreala generală. Știa că „cele sfinte“ vor rămâne neclintite la locul lor și răii în răul lor vor pieri. Se uita de sus la ei și-i lăsa dracului să se hlizească. „Atât pot, atâta îi duce capul, ducă-se dracului! De prostie și miștocăreală n-a murit nimeni. Rău e când fac rău. Când simt că încep să vrea să-mi umble prin creier! Să intre peste mine, în mine! În manuscris. Să-mi cenzureze gândurile! Să-mi taie pofta de-a mă uita peste ulucă la năluci și de-a zări mai de aproape lumina din vedeniile mele, uitând prostia din capul lor. Dă-i dracului de proști, cum spunea și profesorul Alexandru Piru, ia-le banii și dă-i dracului!“

„Stai! Ce faci?“ se opri dintr-odată din scris. „Mă scufund cu gândul într-o vreme păgână și necunoscută, când aici lângă mine, într-o vreme creștină, mai aproape de vremea mea, geme și plânge și nu se răzvrătește și este gata să-și povestească viața într-un text care mă așteaptă pe mine să-l dau la iveală. Acum, da, acum, când nimeni nu se mai gândește nici la regi, nici la vremea regilor!“

„Stai! Ce faci?“ și-a spus Adrian Mărculescu, și atunci i-a fulgerat ideea. „Am venit aici să scriu ceva și despre ceva ce nu s-a mai scris de mult, sau nu s-a scris deloc, subiectul devenit tabu, cum se spune și despre alte subiecte interzise: Dumnezeu! Credință! Transcendent! Neputința omului de-a pătrunde în aceste mari mistere de care ți-e frică să te apropii, ca de moarte. Viața, mărirea și decăderea în suferință și boala aceea incurabilă din care n-a mai ieșit, cu toate îngrijirile medicilor chemați la căpătâi, care știau cine este pacientul și ce faimă își pot face prin vindecarea lui! Umblăm după teme etern umane, îi admirăm pe scriitorii din vechime, din toate timpurile, care au dat peste aceste subiecte! Shakespeare, cu Regele Lear! Toate marile cărți și toți marii scriitori, câți nici nu-mi pot trece prin cap, pe care nici nu i-am citit, sau îi știu numai din cititul și comentariile altora care au devenit și ei mari prin comentariile astea, și lângă mine, aproape intrându-mi în frunte, ca un lucru de nimic peste care trec toți, *Dragostea și moartea Regelui* izgonit din Castelul pe care și l-a ridicat pentru sine și onoarea stirpei și blazonului său, prin succesiunea tradiției impuse regilor încă din Evul Mediu timpuriu, când succesiv, rege după rege, fiecare și-a clădit Castelul său, după chipul și asemănarea sa, să nu semene cu înaintașul. Marele Rege, Întemeietorul coroanei, Majestatea Sa Carol I, unchiul Cel Mare, care l-a pregătit în stil prusac, cu asprime, sancționând și ciopbind din el orice slăbiciune. Pe el, gingașul Ferdinand, care era prin fire slab și plăpând, sensibil ca o mimoză, făcut pentru Mănăstire sau Bibliotecă, pregătindu-l în asprimea disciplinei prusace pentru a sta cu dârzenie și măreție pe Tronul ce i-l lăsa. Îi lăsa

o țară, dar nu și Castelul Peleş, ce rămânea ca muzeu deschis poporului său. El, urmașul, nepotul Ferdinand, să-și construiască după bună cuviință și rânduială, puțin mai departe pe colină, în același plai-gură de Rai, propriul lui Castel, cu dragoste delicată și în stil diferit, ceea ce Urmașul a preluat porunca și a făcut Castelul Pelișor, din care, în viață fiind, a fost scos, adică și-a dorit să fie scos, la aer curat, sub cerul liber, care-i amintea de Sigmaringenul natal, să-l aibă mai aproape de el, deasupra capului, totdeauna când va deschide ochii, pe Dumnezeu. Asta era! A fost! Este! Mai este? Ce ironie monstruoasă, sau poate necesară, a istoriei și a sortii! Amintirea cu totul a Stăpânului să fie izgonită de peste tot în prezentul ce se anunță „eternitate“, *În absența stăpânilor*, cum își intitula romanul colegul Breban, încă neexplodând între ei decât cu virilitatea lui biologică, dar pregătindu-și de pe acum statura de stăpân pe meseria și succesul său. *În absența stăpânilor* izgoșiți, a Regelui dispărut cu fantoma lui cu tot și din chioșcul-pavilion de putrezie de viu și din capela-altar unde-l primea și vorbea cu Dumnezeu, cum vorbea biblicul Iov, în Castelul golit de regalitate, trona el, ascuns, real și concret, cât se poate de sănătos, Adrian Mărculescu, un nimenea adunat de pe drumurile Patriei, despre care drumuri a și scris un poem în proză, *Drumuri, drumuri*, cu care a debutat în *Contemporanul*, prestigioasa revistă la care a și lucrat ca redactor. Venind aici și instalându-se „ca la el acasă“ în Castel, desigur că nu avea în cap ce-i trece acum, să-și încerce norocul cu al doilea roman, anunțat cu bune referințe de primul, cu o temă mai mare decât Castelul.

Să-și încerce puterile aruncându-se dintr-odată de pe trapez într-o temă etern umană, interzisă, înviind stafia Regelui de două ori blestemat. Blestemat ca, din măreția și puterea lui fără egal între puternicii lumii să cadă prăbușit în mistuirea unei boli fără leac și, al doilea blestem, ca după stingerea din viață să fie izgonit și din memoria manualului de istorie a Țării pe care o slujise. Ingrata și parșiva de istorie călca pe mormintele lor. Adrian era beneficiarul. Fascinat irezistibil de subiect, Adrian umblă ca beat câteva zile, buimăcit cu totul de gândul ce pune tot mai tiranic stăpânire pe el. Îi evita pe toți, se autoizola temător ca un harpagon care a găsit o comoară. Nu vorbea cu nimeni, ce să vorbească? Nu i se putea confesa nici lui Breban, să nu-i „sufle“ ideea. Lăudărosul gură-mare era-n stare! Toată ziua teoretiza și se îmbăta cu genialitățile sale cucerind-o pe Ninicuța. Cu monșerul Preda, cu Morometele taciturn și veșnic încrunțat, ce să discute!? El, posacul, continuu furios pe toată lumea, găsisese etern-umanul în *Moromeții* lui; cu certurile de la pământ cu fiii, cu nevasta, era singurul cu care s-ar fi putut sfătui, dar se temea să nu-l porcăiască. „Ce te-i fi crezând dumneata, Adriane! Nici mucii nu ți i-ai șters de la nas cu primul roman și acum te crezi Tolstoi!? Balzac!? Cine te crezi? Știi dumneata ce gândește un rege și ce simte când simte!? Ha, ha, ha!“ îl auzea. Prin urmare, umbla ca buimac, nemaștiind pe ce lume se află și dacă se mai află pe lumea asta.

COȘMARUL CU MÂNCĂRIMEA PIELII

După ce termina de scris, spre miezul nopții sau către ziuă, și adormea împărțindu-și gândurile între vecina de alături și Regele din chioșc, se trezea uneori cu mâncărimi și usturimi pe tot corpul. Parcă cineva l-ar fi bătut cu urzici prin somn. Zvârlea cearceaful de pe el, arunca pijama, aprindea lumina, și, trezit de- binelea, icnind ca un câțel cu pielea jupuită de râie, începea să se scarpine până-i dădea sângele. Lăsa la baie să se umple cada de apă fierbinte și clăbucită de săpun, și ca să scape de mâncărimea de pe spate se freca cu prosopul strâns sul. Ca pe un șarpe cu pielea țepoasă, așa simțea prosopul și se freca până începea să geamă de plăcere, scăpând de mâncărime. Ce era asta!? Ce se-ntâmpla cu el? Își însușise prin empatie cu Regele boala lui! Se molipsise psihic de la el! Îl învingea imaginarul și se lăsa prăbușit sub acel coșmar imaginat sau chiar de-adevăratelea mâncase ceva stricat, alterat, poate de la omleta cu cașcaval de la masa de seară, sau de la salata de pește, care i s-a părut cam rancedă, urticaria se întinde pe tot corpul, văzând cu ochii. Mâncărimea se prefăcea în voluptate violentă, ca o jucărie masochistă. Dacă nu-i trece după baia asta, chiar că va trebui mâine să coboare în Sinaia, să-l vadă un dermatolog. Ieri s-a jucat cu un câine pe gazonul de lângă chioșc, cu un câine apărut de la economat și o fi luat de la el mizeria asta. Sau din aer. Urticaria se poate stârni și din mirosul unei flori. Mirosul de crin îi face pe unii să adoarmă. Altor le dă frisoane și dureri de cap. Regina leșina dacă stătea cinci minute într-o cameră de crini și tuberoze.

Scufundat în apa fierbinte, moale și mângâioasă, înecat în clăbuci de spumă, sub aburul ce îneca totul în ceață, ca să-și arunce starea asta nefirească de panică indusă, continuând să se bălăcească, sfârșind prin a începe s-o strige pe nume pe Pia, știind că nu-l poate auzi, dar vorbind cu ea ca și cum ar fi simțit-o lângă el: „Pia, tu, ca aristocrată, ai simțit vreodată că te mănâncă pielea undeva, pe șale sau umăr, sau pânțele și vrei să te scarpini? Uite, îți vine așa, din senin, să te scarpini și să te scarpini până chiar te mănâncă după ceafă, sau pe spate, sau pe picioare. Eu am pățit-o de mai multe ori. Odată am umblat dimineața desculț prin iarba din grădină umplută cu rouă și, până la amiază, mi s-au înroșit gleznele și au apărut pete roșii pe coapse și fese și am început să mă scarpin de-mi venea să-mi rup carnea de pe mine. Scuză-mă că te întreb: tu ai avut vreodată râie? Eu am avut. În internat la noi, când eram la școala normală, pe toți băieții îi vedeai scărpinându-se. Nici nu ne mai feream. Ne scărpinam fără rușine și când ne întâlneam cu fetele prin parc. Se scărpinau și ele. Nu știu care de la care am luat. Râia se întinde ca râia. Ne spălam cu leșie din cenușă de păpușoi și cu gaz lampant. Oare săracul Regele nostru, cu ce se spăla, și cine-l spăla!? Să vezi un rege scărpinându-se, parcă-ți vine să strâmbi din nas sau să nu crezi. La curtea Regelui Franței, domnițele, prințesele și Regina se scărpinau delicat c-o andrea de aur, sau cu vârful de la evantai. Turnau cu parfumuri pe ele și aveau râie și păduchi

ca cerșetorii! Ce părere ai? Aristocrația răioasă și păduchioasă cu coada pe sus!”

După baie, înviorat, reveni la normal, îmbracă pijama și se instalează comod la mașina de scris. Se gândea la afurisita aceea de boală incurabilă, scotocea prin notițele scrise după investigațiile făcute prin călugări la Mănăstire, stând de vorbă cu cei mai vârstnici și cu băbuțele care urcau cu lumânări și pomeni, dispuse să-i dezvăluie bucurii tot ce știau din cele apucate din bătrâni, pomezi, chiclazuri, fierturi de buruieni, cataplasme și uleiuri vegetale, boscorodite în spuză și descântate; borhotul de țărâte opărite, creme obținute din combinații stranii de elemente care se băteau cap în cap, rămase din practici străvechi de vrăjitorie, în amestec cu rășină topită, cu rădăcini și bulbi de bujori și brândușe. Dospite, prietocite, puse la macerat sau coapte în oale de lut, cu înțetinelul, la foc de paie, scormonite din cenușă, extrase din luturi umede, din smârcuri și noroi, vorba meșterului Arghezi, doftoroaiele norodului iubitor de miracole doreau ca ofrandele aduse Regelui nostru să-l curețe de boala cea urâtă și să-l smulgă morții.

Adrian voia să simtă deodată și să trăiască prin scris ce simțise și trăise Regele, ceea ce era o copilărie, o prostie, căci nu știa nici măcar cel mai elementar lucru: în ce limbă gândea și își exprima gândurile Regele? Cum să-l percepi, întreg, omenește, când nu știi și nu poți nici măcar intui în ce limbă gândea. Gândurile care-i veneau și treceau și se scurgeau continuu, schimbător, prin minte și erau exprimate în românește când era printre români, sau în care dintre cele multe limbi străine pe care le vorbea, în care dintre ele, dacă nu în limba maternă, imposibil de uitat, în care din limbile pământului gândea Regele!? Se spune că limba maternă revine în mintea oricărui muribund, fie că și prin asta, nu-l putea urmări în procesul de gândire, intuind doar imaginar limba în care și-ar fi putut rosti ultimele gânduri, deși ultimele dorințe au fost clar exprimate în română, limbă pe care o vorbea desăvârșit, era clar... Adică, îi era clar lui Adrian că nu se putea substitui personajului, ceea ce însemna că năvalnic sentimental și lucrând numai cu emoțiile, cu toate simțurile treze și la pândă, luciditatea nu-i lipsea. Rațiunea, ca și Îngerul Adevărului, planau neîncetat deasupra capului său. Bine și-așa. Decât să mimeze impostura făcătorului de lumi închipuite, care mișcă în libera lui voie personajul, pretinzând că-i citește deodată în minte și suflet, mai bine așa. E mai credibil și normal cum gândește ca autor Adrian. Își recunoaște limitele. Pentru că oricum am fi privit și analizat lucrurile, efect-cauză, sau cauză-efect, oricât s-ar fi forțat el, Adrian Mărculescu, scriind mii de pagini după mii de documente, personajul real, istoricește marcat, rămânea, adică rămâne, dincolo de el, o umbră. O ființă posibilă să fi fost așa, sau așa, gândită într-un fel sau altul, dar nu ființa vie care a fost cu adevărat. Umbra unei Stafii impresionante și impresionabile, pusă în mișcare de mintea lui Adrian, minte abia luminată și ea în contact cu această fantastică plămuire. Totul pus în mișcare de o scânteie, mai mult produsă de inimă decât de minte, încât statuia ecvestră cu Regele Ferdinand și „Ducipal cel schiop” rămâne mereu și de-a pururi în afara autorului, misterioasă în mișcările și gândurile neștiute din întuneric.



Constantin SEVERIN

Străinul din Ada Kaleh

Motto:
„Dublă e nașterea celor ce mor
și dublă pieirea...”
(Empedocles din Agrigent)

Din zori și până seara târziu eram îngropat de viu în slove și semne din numeroase culturi, le respiram și le degustam pe îndelete, le deformam și le refăceam la loc sau în alt chip, le ordonam ca într-o carte de vise, făceam statistici complicate despre frecvența vocalelor și consoanelor în scrierile unor autori celebri, dar și în limbajul cotidian al cititorilor mei, cu toții intelectuali de vază ai orașului. Într-o zi, în iureșul acestor căutări pasionate, la frontiera dintre limbaj și realitate, care îmi sfredeau mintea și ochii cu promisiunea hipnotică a unor posibile revelații, mi-a venit ideea aparent bizară că s-ar putea să existe o legătură magică între caracterul nostru și frecvența cu care folosim anumite vocale. Începeam să fiu tot mai convins că vocalele modelează caracterul și irigă toate capilarele vieții noastre emoționale...Am descoperit că oamenii calmi, liniștiți și senini folosesc în mod instinctiv multe cuvinte care conțin vocala A, cei pe care te poți baza, îți inspiră siguranță și încredere emit mai multe cuvinte care conțin vocala E, cei foarte veseli, cu un râs molipsitor au un limbaj îmbibat de vocala I, intelectualii interiorizați, serioși, obsedați de perfecțiune sunt atrași în mod inconștient de cuvintele care conțin în special vocala O, iar persoanele grave, cu o mare adâncime interioară, preferă cuvintele dominate de vocala U. Poate că nu întâmplător incantațiile magice ale membrilor unor triburi izolate din America și insulele Pacificului conțin un număr mare de vocale, dar și vechile mantre din lumea sanscrită, pe care inițiații le folosesc și azi.

Voi oferi acum doar un singur exemplu, o faimoasă mantră sanscrită, Om Namo Narayanaya, cea care induce dragostea necondiționată, binecuvântarea și conexiunea intimă cu lumina divină, e alcătuită din 10 vocale și doar 5 consoane, iar din cele 10 vocale, cea care te ajută să pătrunzi mai ușor într-o stare de pace interioară, calm și liniște, vocala A, apare de 6 ori. Încă din acea perioadă, primele decenii ale secolului al XVIII-lea, eram deja convins că limbajul influențează profund structura noastră interioară, inspirația sau starea de sănătate mentală sau fizică, iar acum aflu că savanții pot demonstra experimental impactul său asupra ADN-ului uman.

Cred că orice text are atât o încărcătură informațională cât și una emoțională, dar cea mai importantă pentru ordinea universului este încărcătura sa invizibilă, ezoterică, iar aceasta depinde mult de starea afectivă a autorului, lucru valabil și pentru destinul operelor de artă. Texte aproape identice sunt nocive dacă au fost scrise de persoane dominate de sentimente negative și benefice, dacă autorii respiră iubire prin toată făptura.

Colegul meu bibliotecar, Giuliano Roselli, care promise această slujbă extrem de onorabilă (bibliotecarii se numărau frecvent printre consilierii viceregilor) cu 7 ani înainte, era fratele cunoscutului editor Giuseppe Roselli și un respectat cărturar, un expert în labirintul vechilor texte alchimice. Uneori, când încep să fiu convins că viața mea merge pe o cale greșită, prea egoistă, în minte îmi apare cu claritate propoziția pe care obișnuia să o pronunțe cu fermitate în timpul dezbaterilor noastre, încercând să-și aranjeze gulerul cămășii sale dantelate, de obicei galbenă sau albastră: „E imoral să fii liber, libertatea e o fraudă ontolo-

gică.“ *„Libertatea e catalizatorul major al vieții noastre interioare”, am încercat să replic într-o zi. „Poate e bună pentru imaginația ta, dar nu pentru acțiunea socială”, a punctat el. Întreaga sa viață era dedicată celorlalți, până la punctul în care era în stare să-și neglijeze propriile dorințe și plăceri. Cred că au dreptate cei care susțin că vorbele cele mai intime, convingerile contagioase proliferază și creează liniile de forță ale destinului, ele par într-adevăr să atragă realitatea, aproape inexorabil. Încet, încet, blândul Giuliano, cu ochii săi albaștri luminoși, aprinși de viziuni, se transforma de bună voie într-o ființă înlănțuită, în primul rând mental, iar soția sa, Inna, devenise cea mai mare provocare pe calea iluzorie a modificării destinelor celorlalți. Aceasta fusese în tinerețe o prostituată de origine rusă, originară din Sankt Petersburg, unde colegul meu fusese invitat de două ori, ca să-i ajute pe bibliotecarii imperiali să organizeze imensele colecții de cărți. S-au cunoscut într-o seară la un han, într-o mică sală cu câteva mese mici și scaune, erau în acel moment doar ei și o viespe insistentă, care încerca de zor să intre în paharul cu vin roșu al lui Roselli, ea îl privea fix, cu gura întredeschisă, cu o expresie ciudată pe chip, pielea lui se făcuse de găină, „o clipă universul fizic a încetat să mai existe”, așa cum scria într-un jurnal, pe care l-am găsit pe biroul său. A intrat pe neașteptate într-o intensă poveste de dragoste, un fel de sălbatică abandonare, iar după două săptămâni plecau împreună spre Napoli. Efortul său uriaș de a schimba comportamentul Innei este încă proverbial în Napoli, acum poți citi în jurnalul său publicat postum propoziții precum aceasta: „Viața ta e un manuscris viu, plin de erori, dar care pot fi corectate”. În primii 5 ani de căsătorie se pare că a avut succes, dar după nașterea celui de-al treilea copil, o fetiță, Inna devenise o dulce amenințare pentru toți amicii săi, mă includ aici și pe mine. Era una dintre cele mai voluptuoase femei pe care le-am cunoscut și o genială tehniciană a sexului, chiar și acum îmi năvălesc în memorie textura fină a pielii, sânii rotunzi și pietroși, ochii negri și vocea hipnotică, o marcă certă a senzualității infinite. Mi-a spus de la început că are nevoie să-i spun vorbe magice ca să mă poată iubi, dar deși iubirea pare într-adevăr nedespărțită de cuvânt, de comunicare, în scrisorile parfumate pe care mi le expedia zilnic accentua mereu că sufletul e întotdeauna mai sensibil și mai elocvent decât un cuvânt perfect. Îmi amintesc și acum un fragment dintr-o scrisoare, care m-a făcut să înțeleg mai bine sufletul femeii slave: „Eu cred că dragostea ar trebui să fie neîngrădită, violentă și disperată, în caz contrar își pierde sensul...” Într-adevăr, toate femeile slave din viața mea m-au iubit cu o frenezie și o disperare aproape apocaliptice. Era aproape imposibil să rezști pasiunii și farmecului ei, deși era cu 10 ani mai în vârstă ca mine. Biblioteca lua foc, atunci când nimfa blondă făcea câțiva pași înăuntru.*

Eram captivat de funcția mea publică de la Biblioteca Regală din Napoli, mai târziu am realizat că aceasta a fost și o uimitoare șansă de a fi fost ghidat pe calea viitoarelor mele destinații, Viena și Ada Kaleh. Și

am experimentat o stranie senzație de re-cunoaștere, necunoaștere și pre-cunoaștere, când am găsit pentru prima dată o mențiune despre insula Ada Kaleh, într-un manuscris în limba latină, semnat în secolul al XII-lea de către geograful și cartograful arab, Muhammad al-Idrisi, care a fost mulți ani consilier la Curtea din Palermo a Regelui Roger al II-lea al Siciliei. Deși numele insulei era Saan în acea perioadă, mi-am dat seama că era vorba despre Ada Kaleh, după ce am studiat harta „Tabula Rogeriana”, una dintre cele mai avansate hărți străvechi ale Eurasiei și nordului Africii, concepută de același Al-Idrisi.

După câteva luni, în timpul unui dialog în biblioteca în care lucram, cu binecunoscutul editor Antonio Bulifan, am avut surpriza să aflu că el vizitase insula Ada Kaleh, în 1693. Am avut ideea să-l invit într-o seară la Taverna Del Cerriglio, locul favorit al lui Caravaggio cu o sută de ani înainte, din mijlocul zonei Borgo Orfici (Burgul Aurarilor), unde pot fi găsiți și azi cei mai buni bijutieri din oraș. Mă frământa mult gândul de a afla mai multe amănunte despre acea mică insulă de pe Dunăre, situată între malurile sârbesc și valah și disputată de două mari puteri ale timpului, Austria și Turcia.

Beau un pahar de vin roșu de Capri cu prietenul meu Agostino Fiori, student la Facultatea de Drept, iar atmosfera din tavernă este deja încinsă, avem în jur numeroși bărbați, care discută cu voce tare în italiană, spaniolă, franceză sau germană, printre ei se află și câteva femei tinere, trei muzicanți cântă la mandolină, caccavella (un instrument napolitan, alcătuit dintr-o membrană întinsă dealungul unei camere de rezonanță, ca un tambur) și tammorra (numele nostru pentru tamburină), aproape toate mesele și scaunele din lemn masiv sunt ocupate, observ câteva scări din lemn suspendate de tavan, chiar deasupra noastră, cu frânghii care leagă cununi de ceapă și de usturoi, acum privirea mea e furată de câteva grațioase mandoline și chitare expuse în nișele din zidurile albe, vrăjitorii sunetului interpretează un canzone napoletana, admir frumoasele arcade de tip romanic și iată-l pe Antonio Bulifan lângă noi, tocmai a sosit prin același pasaj îngust, care dă în strada aglomerată. Chiar acum, după câteva secole, când îmi amintesc de Antonio, primul lucru care mi se strecoară în minte e vocea lui catifelată. Când te-ai născut în Napoli, sunetul și muzica reprezintă hrana inefabilă a sufletului tău.

– Fiesta noastră poate să înceapă acum, spune Agostino. El este unul dintre puținii bărbați blonzi din oraș, mama sa e originară din Ucraina. Un foarte pasionat cititor de poezie și filosofie, prietenul meu are acum o poveste de dragoste cu Inna Roselli și nu-mi permite să spun nici cel mai mic cuvânt împotriva ei.

– Cum ți-a venit ideea să vizitezi Ada Kaleh? Întrebarea mea abruptă face să răsară un zâmbet pe chipul lui Antonio, încadrat de un bogat păr alb și cărlionțat.

– Nu a fost ideea mea, în acea perioadă am cunoscut o poetă interesantă din Pisa, Maria Selvaggia Borghini, și m-am hotărât să-i public o carte în 1693. E o femeie profundă și frumoasă, o ferventă catolică, frumusețea ei are ceva solemn, de efigie romană, cu un profil perfect și un adorabil păr șaten, lung și creț. Mă simțeam de asemenea foarte atras de parfumul unic al vocii sale, parcă simțeam că în preajma ei chiar vocea mea devenea mai melodioasă și mai luminoasă, avea un grăunte solar în miezul ei. M-am îndrăgostit nebunește, dar ea încerca cu finețe să mă îndepărteze de gândul unei posibile povești de dragoste. Dar salvarea mea a fost tocmai numele Ada Kaleh, pe care l-a pronunțat într-una din numeroasele noastre discuții; din acel moment aveam o ancoră pentru atingerea scopului meu. Când a început să-mi spună povestea insulei, i-am promis pe loc că o voi duce în acel loc. Era o minunată zi de mai atunci când am părăsit împreună Napoli, cu diligența, iar după o săptămână ne aflam deja într-o barcă închiriată în Kladovo, care ne-a dus în micul nostru paradis, ținta visului meu neostoit. Și am găsit acolo, într-o așezare orientală și patriarhală, în casa unei familii de evrei sefarzi, dragostea pură, ca un dar al luminii și al sunetului. O iubire care transformă lumea și amintirile în voci ale îngerilor, care te înfioară în anumite momente magice. Un vechi samovar turcesc era piesa centrală din camera noastră, iar pentru noi devenise un fel de diapazon, atât pentru sunet cât și pentru lumină. Degetele noastre febrile au început să se încrucișeze și să vibreze împreună, pentru prima oară, pe învelișul său strălucitor de argint. A atinge containerul în formă de urnă, străbătut vertical de o țevă din cupru în mijloc, era un ritual cotidian, un fel de descărcare a curenților ascunși de sub piele. Probabil cunoașteți, pielea unui îndrăgostit e la fel de încordată precum cele opt corzi ale unei mandoline napolitane. Cupidonul de argint reflecta aproape fiecare îmbrățișare de pe micul pat cu lenjerie de culoare roșie, în lumina tremurătoare a candelabrului de bronz, originar din Spania. Uneori, dimineața, puteam admira în oglinda samovarului umbra unui porumbel pe umărul meu stâng, prietenul nostru argintiu care aștepta o bucată de pâine proaspătă, în cadrul ferestrei gotice. Dar apogeul experienței noastre singulare cu acest minunat samovar, având inscripția K.P. Adapazari 1658, pe suportul de granat verde, erau momentele în care umpleam țeava cu combustibil solid (conuri de pin, cărbuni, așchii de lemn) și îl aprindeam pentru a fierbe apa. Atunci samovarul începea să cânte. Auzeam sunete variate, de la cele joase la cele acute, și încercam să le descifrăm înțelesurile legate de destinele noastre. Tonalitatea dulce a vocii mamei. Răsfoitul paginilor unei cărți vechi. Sunelele înalte ale unui plâns de copil. Scârțâitul ușii deschise. Pașii unui hoț. Zefirul din ținutul natal. Zgomotul ciocului unui cocor. Susurul unui izvor de munte. Niciodată nu voi înțelege de ce dragostea m-a transformat într-un umil copist de sunete pe această insuliță exotică. Dar pot să afirm cu tărie că a fost prima și ultima dată în viața mea când am intrat în acest joc,

încercând cu iubita mea, Maria, să înțelegem sufletul unui samovar și reflecția sa în sufletele noastre, să ne îmbătăm cu sunete. Ada Kaleh stăruie acum în memoria mea precum un balans sonor și o hartă sonoră de voci transfigurate, ca și cum toate celelalte simțuri s-ar fi topit în Imperiul Auzului: vuietul Dunării suprapus peste fâlfâitul nenumăratelor rândunici, melodiile cântate la lăută de câțiva bătrâni de origine turcă, șoptele samovarului, bolboroseala credincioșilor care spuneau rugăciuni, strigătele negustorilor de dulciuri orientale și cele ale copiilor. Prezența noastră în acel loc magic părea o nuntă sonoră a două voci magnetice îndrăgostite, fascinate de perfecțiunea sunetelor.

Acum iartă-mă Nini, dar voi face o scurtă pauză, îmi face cu ochiul vulturul de pe blazonul Casei Imperiale Ruse, imprimat pe foița de aur a filtrului țigării mele favorite, „Sobranie Black Russian“. Am aflat de această marcă (cu un tutun de lux, amestec de Virginia, Latakia și Yenidje, care se numără printre cele mai vechi și rafinate din lume) tot în Ada Kaleh, în perioada în care Regele României, Carol al II-lea, vizitase insula. Nu voi mai desface prea mult ghemul întâmplărilor din vremea în care eram bibliotecar în Palatul Reale, o perioadă fastă în care am aprofundat studiile de alchimie și de magie, aș dori să redau mai degrabă un moment de răscruce în viața mea, întâlnirea din 1720 cu Prințul Eugeniu de Savoia. Mare iubitor de artă, venise la noi să cumpere un tablou de Caravaggio pentru noul său palat în stil baroc, Belvedere din Viena, reședința sa de vară, iar cei din Casa Regală i-au sugerat că ar trebui să mă caute, eram un expert demn de încredere în opera sa și a principalilor discipoli din Napoli, Giovanni Battista Caracciolo și Artemisia Gentileschi, prima femeie admisă în Academia de Artă și Desen din Florența. Poate ar trebui să accentuez că paginile adresate ție, dragă Nini, nu sunt decât frânturi dintr-un nesfârșit monolog interior, care îmi colorează acum existența destul de anodină din Australia. Tensiunile dintre conștiința de sine și îndoiala de sine fac monologul interior mai fecund, mai expresiv, mai cioranian. O stranie asimetrie guverna făptura faimosului Prinț, om de arme și patron al Artelor: deși era foarte mic de înălțime avea umerii largi și gâtul lung, capul cu mult mai mare în comparație cu întregul, în timp ce fața era îngustă, irizată de dinții lați și strălucitori din față, cu buza superioară extrem de mică, aproape insesizabilă. Senzația de aparentă urățenie a unei astfel de alcătuiri era însă repede înlăturată de privirea hipnotică a ochilor săi de smarald, de o frumusețe neobișnuită. Iar peruca imensă, cu râuri de cârlionți gri cu reflexe argintii, accentua o apariție aproape galactică.

– Caravaggio era un zeu al războiului, care știa să picteze. De câte ori mă aflu în fața unui tablou semnat de el, trăiesc aceleași senzații pe care le am atunci când sunt pe câmpul de luptă, îmi spune distinsul meu oaspete. Acum două săptămâni am admirat la biserica dominicană Sfântul Paul din Antwerp „Madona cu Rozariul“, de aceea aș dori să-mi spuneți povestea

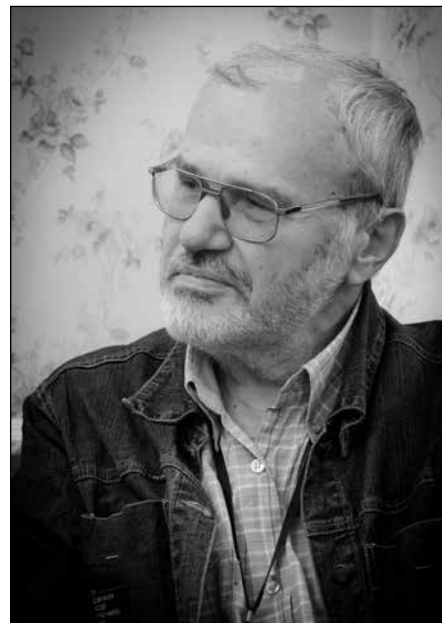
acestei lucrări tulburătoare, se spune că a fost pictată chiar în Napoli.

– Desigur, Excelența Voastră, e cea mai mare pictură în ulei pe pânză a Maestrului și a fost realizată foarte repede, a lucrat ca în transă între 8 ianuarie și 15 iulie 1607, fiind gândită ca piesă principală a altarului capelei San Domenico Maggiore, aparținând faimoasei familii aristocratice Colonna, protectorii săi de aici, după fuga de la Roma. Michelangelo Merisi, supranumit Caravaggio după locul său natal din Lombardia, nu ar fi ajuns niciodată artistul uriaș pe care îl știm fără relația apropiată cu alte două personalități ale vremii, marchiza Costanza Sforza Colonna, femeia-umbră a vieții sale, care l-a îndrumat și i-a vegheat destinul încă de la naștere și Sfântul Carlo Borromeo, cardinalul de Milano, duhovnicul și sfătuitorul de taină al Costanzei; un triumghi astral care a făcut posibil un capitol glorios din istoria artei. Costanza era fiica faimosului protagonist al bătăliei de la Lepanto din 1571 împotriva turcilor, Marcantonio Colonna, desemnat în 1577 vicerege al Siciliei de către regele Filip al II-a al Spaniei. Copilăria ei liniștită și presărată cu întâmplări și vise frumoase a luat luat o turnură dramatică la vârsta de 12 ani, când a devenit victima unei afaceri matrimoniale: reprezentanții celor două vechi și faimoase familii cu ramificații în toată Italia, Colonna și Sforza, au hotărât să o mărite cu Francesco Sforza, pe atunci un adolescent de 17 ani, iar cei doi tineri s-au mutat împreună în palatul din Caravaggio. Se pare că micuța și sensibilă marchiză de Caravaggio nu a dorit să-și înceapă viața erotică atât de devreme, fapt pentru care ar fi fost maltratată de soț. „Dacă nu mă eliberezi din această casă și de acest soț, mă voi sinucide, puțin îmi va păsa dacă îmi voi pierde sufletul deodată cu viața“, îi scria disperată tatălui ei în 1568. Marcantonio Colonna l-a rugat pe prietenul său, Carlo Borromeo, pe atunci arhiepiscop de Milano, să intervină și să o liniștească, eventual să o ducă la o mănăstire. Sfaturile și influența sa au fost benefice, deoarece Costanza s-a împăcat cu Francesco, iar în 1569 l-a născut pe primul dintre cei șase fii ai lor, Muzio. Fermio Merisi, tatăl pictorului, era arhitectul Casei Sforza din Caravaggio, iar cei doi tineri soți, Costanza și Francesco, au fost martori la căsătoria sa din 1571, cu Lucia Aratori. Așa se explică relația apropiată, pe viață, cu marchiza Costanza, care l-a tratat la început aproape ca pe propriul său fiu, apoi se spune că a avut cu el chiar o poveste de dragoste, deși era cu 16 ani mai în vârstă, de altfel ea a rămas văduvă de la 25 de ani. În perioada copilăriei l-a învățat principiile fundamentale ale credinței creștine și i-a încurajat talentul de desenator, ulterior l-a recomandat unor maeștri din Milano, fiind acceptat de Simone Peterzano, cu care a început să învețe de la 13 ani tainele picturii în ulei, apoi i-a comandat lucrări și l-a recomandat unor membri ai familiei sale din întreaga Italie, care de asemenea l-au sprijinit și i-au cumpărat tablouri, iar în perioada în care se afla în exil, datorită aceluși tragic incident cu un tânăr din Roma, Ranuccio Tomassoni, pe care l-a ucis din cauza unei faimoase curtezane, Fillide Melandroni, marchiza și-a folosit toată influența la Vatican

pentru a obține anularea condamnării sale la moarte. Lumina vibrantă și misterioasă a tablourilor sale, viziunea artistică dominată de iubirea și compasiunea pentru cei săraci și abandonați au izvorât în mod cert din influența exercitată de faptele și vorbele înflăcărâte ale cardinalului Carlo Borromeo, care a transformat comunitatea catolică din Milano într-un loc al credinței ardente, al căutării purității, austerității și splendorii sale originare. Exemplul său personal, neîncetata penitență și rugăciune, caritatea și sacrificiul întru Hristos, grija pentru cei aflați în suferință, curajul cu care i-a îngrijit pe bolnavi în timpul ciumei din 1576, vizitele sale în leprozerii, cu asumarea unor riscuri atât de mari, alcătuiesc o pagină de neuitat din istoria bisericii catolice și nu întâmplător Carlo a fost canonizat, la 26 de ani de la moartea sa.

Revenind la lucrarea „Madona cu Rozariul“, comanda a fost lansată de Luigi Carafa-Colonna, nepotul marchizei Costanza de Caravaggio, care de altfel este redat în partea stângă a tabloului, înconjurat de oameni sărmani. La sfârșitul lunii iulie a avut loc festivitatea de sfințire a lucrării, prilej cu care familia Colonna a anunțat că este permis accesul tuturor credincioșilor din oraș. S-au perindat în acea zi prin fața altarului peste 10.000 de napolitani, cei mai mulți din păturile sărace ale societății, care sărutau cu evlavie, transfigurați, tălpile murdare ale oamenilor săraci imortalizați de Caravaggio, aproape cu toții având mâinile ridicate către Fecioara Maria și Sfântul Dominic, în speranța că vor primi un rozariu. În săptămânile care au urmat, ceva neașteptat și inexplicabil s-a întâmplat, imensa pictură a provocat o veritabilă „epidemie“ printre numeroșii admiratori dezmoșteniți de soartă, aceștia au început să simtă tot mai acut nevoia de a se asocia și de a-și exprima revolta împotriva fărădelegilor celor care îi asupreau, aproape toate breslele au fost zguduite de acte de nesupunere, hamalii din port întrerupeau spontan lucrul și își clamau zgomotos nemulțumirile, chelnerii și cameristele se adunau în fața cârciumelor și a hotelurilor, amenințând cu părăsirea slujbelor, servitorii își șicanau stăpânii, etc. În fiecare duminică se strângeau cu miile la capela San Domenico Maggiore, în ciuda împotrivirii gărzilor care o păzeau, incidentele se înmulțeau și familia Colonna a luat decizia radicală de a da jos din altar tabloul buclucaș, astfel că pe 15 septembrie acesta era pus deja în vânzare, la prețul de 400 de ducăți. A fost cumpărat de pictorul flamand Louis Finson, care l-a vândut la rândul său, în 1619, unui consorțiu de artiști și colecționari din care făcea parte și Rubens. În 1623, la inițiativa lui Rubens, consorțiul a donat lucrarea bisericii dominicane Sfântul Paul din Antwerp.

Probabil Prințul Eugeniu de Savoia a fost plăcut impresionat de taifasul nostru de peste două ore, în care subiectele au început să se înșire precum mărgelile pe ață, de la Caravaggio la Vico și Descartes, de la alchimie și magie la istoria orașului Napoli, fiindcă în final mi-a lansat neașteptata invitație de a deveni bibliotecar la Biblioteca Imperială din Viena. Am acceptat fără să stau prea mult pe gânduri, iar peste trei luni eram deja în cel mai important oraș de pe tot cursul Dunării.



Stelian ȚURLEA

Strălucirea insuportabilă a zilei

Stau în pat până aproape de miezu' zilei. Cu gust de acru și cocleală în gură după chefu' de az'noapte, abia pot deschide ochii, cu pleoape de plumb, noroc că parașuta e la fel de matoală ca mine, nu se dăduse jos să tragă draperiile, altfel ar fi năvălit peste noi lumina ca o lavă de vulcan, și-așa palpită destul dincolo de ferestre, de zici că-i înăuntru, dar știi că nu e. O durere surdă îmi zvâcnește în cap.

Atunci s-a găsit Gore să sune. Oricât îl lăsasem de încet, țărâitu' telefonului îmi zgârie timpanele.

Dormi, șefule? Îl aud cum zbiară în receptor.

Să ți-o trag, Gore, îi zic. Stau și io liniștit, ca omu' și dai buzna.

E douășpe și-un sfert și m-am săturat de treabă.

Să ți-o trag a doua oară.

Ești cu vreo parașută?

Care-i treaba ta?

Fă-i vânt. Vin ăia doi. Să mai știi că l-au săltat pe Lunganu-n zori și-acuma probabil ne încondeiază pe toți ca să scape.

Futu-i!

Așa am zis și eu în prima clipă. Dar p-ormă mi-am zis că poate nu-i dracu' atât de negru. Măcar pentru mine. Io nu-l prea știu pe Lunganu și n-are cum să mă vopsească. Mi-am mai zis că pentru tine e mai încurcată, tu l-ai adus și tot zicea să sunteți ca frații.

Și crezi balivernele lui?

Nu trebuie să le crez io. Caralii.

E totu' sub control, Gore, să știi, i-am mai zis, să-l liniștesc.

Nu știam de ceva sub control. Atâtea vești proaste deodată și nici n-am deschis ochii bine. Și mă mai durea și căpățâna. Lunganu-i un nenorocit care se pișe pe el de frică la orice adiere, nu știu de ce l-am ținut atâtea-n gașcă, poate pentru că-l ducea mintea să se strecoare și-acolo unde nu erau în stare ăilalți, da' Gore, paznicu' meu de

toate zilele, avea dreptate, nici n-apucă să-l strângă cu ușa și toarnă și ce nu știe și n-apucăm seara fără gabori pe capu' nostru. Ar trebui să mă gândesc ce le zic dacă mă cheamă. Iar de ăilalți doi uitasem pur și simplu, cu sticla-n nas și parașuta-n poală. Noroc că-mi făcusem planu' de cu seară.

Vorbele lui Gore mă făcuseră să deschid larg ochii, să sar din pat și să mă pregătesc de calvaru' zilei care se anunța împuțită la culme. Dacă ieșeam întreg spre seară, eram premiant.

I-am zis parașutei care să-ntindea ca o mătă să se grăbească să se care.

– Un dușuleț, iubițel, mai întâi.

– Mai întâi faci cum îți spun io, te cari naibii mai repede, dacă nu vrei șuturi în cur. Te dușezi mai încolo. Acuma am nevoie de casă fără tine.

A lăsat buza, făcând pe supărata, dar rămânea a naibii de mișto, mă uitam la ea cum își trăgea chiloții, fusta de trei palme, cât să i-i acopere de-abia și-și vâra brațele arămii în mânecile unei bluze galbene în care împungeau țâțele fără sutien ca niște berbeci. Îmi venea să-i smulg bluza aia și s-o arunc din nou în pat s-o călăresc, dar știam că stric totul și mă mai aleg și c-un glonte-n ochi. În câteva clipe era în camera ailaltă și-ajunsesese la ușă. N-a răbdat să nu-ntrebe:

– Te sun, iubițel?

– Să nu faci prostia! Te caut io.

M-am întors p-ormă în dormitor, am dat draperia deoparte și o veșnicie a trebuit să țin ochii închiși de atâta lumină, până să-mi obișnuiesc pleoapele cu strălucirea insuportabilă a zilei. Am simțit junghiu' durerii de căpățână și-am luat repede un hap. Două. Trebuie să fiu în formă și să-mi meargă mintea. Am avut timp să dau cu apă pe ochi și să-mi torn o stacană de cafea tare din aparatu' mereu în priză. Sorbisem două guri și a sunat din nou telefonu'.

– Au ajuns, l-am auzit pe Gore spunând.

– Să fie.

Am închis telefonu' și m-am îndreptat spre ușă. Când puneam mâna pe clanță, țârâia soneria. Am deschis într-o clipă. Au fost și nu prea uimiți de atâta promptitudine, sunt obișnuiți să fie serviți când vor și să li se facă pe plac. Dacă erau mulțumiți, nu li se citea nimic pe fețe, mai degrabă păreau sictiriți și obosiți de atâta muncă. Și ăștia. Știi să citești fețele.

I-am invitat în casă, nu era nevoie să facem prezentările, chiar dacă-i vedeam prima oară, numele lor nu mi-ar fi spus nimic, poate le inventaseră înainte să intre-n bloc. M-au lăsat să deschid drumu', școală înrădăcinată, nu-i bine să-i permiți altuia pe care abia-l cunoști să vină-n urma ta, dacă vrei să ai zile și să nu te trezești împuns în spate. S-au așezat amândoi pe canapea. Eu, în fața lor, într-unul dintre fotolii.

Dacă aș fi fost în locu' lor, aș fi ales altfel, unu' pe canapea, celălalt pe fotoliu' rămas liber, ar fi avut amândoi o suprafață mai bună de supravegheat. Asta m-a făcut să gândesc că nu erau teribil de isteți. Aveau doar putere, care nici măcar nu era a lor, ei erau niște bieți trimiși. Mesageri. Capabili de orice, dar doar niște trimiși. De regulă, mesagerilor li se cam ia mau'. Sau erau atât de siguri că-s o minte scurtă și mă pot prăji cum vor ei că nu-și luau măsuri de precauție.

– Știi care-i treaba, a spus cel care părea mai cu minte sau șef.

Am dat din cap.

Nu facem acte de caritate.

Nici nu-mi închipuiam.

Să mai lungesc momentu' de așteptare, le-am aruncat provocarea, de obicei face ravagii:

Un whiskey, o votcă, o țuică, o palincă?

Nimic.

Poate un baccardi?

Ce naiba, e miezu' zilei, știi doar.

Unii se-apucă de dimineața, am dat-o eu pe glumă.

S-au uitat la mine crunt. Nu gustau gluma. Niciun fel de glumă. Niciunu'.

– Poate o cafea? am plusat eu.

– Asta, da, a zis șefu'.

Ălălalt m-a însoțit în bucătărie, uitându-se atent la mine cât umplu ceștile, să nu umblu cu mișmașuri, să le amestec somnifere sau droguri sau să mă blindez cu vreo armă. N-aveau încredere nici cât negru sub unghie. Nici eu n-aș fi avut, în locu' lor.

Ne-am întors în sufragerie și au început să soarbă zgomotos.

Bună, a zis șefu'.

Nu trebuia să-mi precizeze că vorbea de cafea. Nu m-așteptam la vreun compliment. I-am spus-o. Nici el nu se aștepta la discuții fără rost.

Să n-o lungim, a zis.

Să n-o lungim, am repetat.

Îi priveam foarte atent, să văd ce ascund. Erau amândoi voinici, poate luptători la viața lor, obișnuiți să doboare pe oricine, numai mușchi lucrați la sală, trebuia să n-ai o doagă să te pui cu ei. N-aveam de gând. Îmbrăcați în costum, haine din stofă subțire, dar chiar și-așa, pe căldura de-ți lua mințile de-afară trebuia să fii nebun să

te-mbraci în felu' ăla. Doar dacă nu vrei să ascunzi ceva. Sigur aveau arme, pistol sau vreo pușcă drăguță, ușor de mânuit. Trebuia să fiu cu ochii-n patru, mai mult decât îmi propusesem când le deschiseseam ușa. Dar mă așteptam la asta, cum să apară neînarmat în fața ta unu' care se crede înșelat și vine să-i dai socoteală, ori să regleze lucrurile?

E o săptămână de când ai primit marfa.

Mai mult, am precizat eu.

Așa e. Îmi place că ești exact. N-ai dat decât un avans.

Urmează restul, am spus.

Restul ăsta trebuia să fie ieri.

Așa e.

Nu puteam să neg, discutam pe date concrete, știute de toată lumea. Ce urma avea să fie mai abscons.

Și?

Au apărut probleme.

Crezi că ne interesează?

Presupun că nu. Și au aș fi făcut la fel.

Atunci?

Îmi tăiam craca de sub picioare și toate căile de retragere dacă-i spuneam cât de prost fusese Lunganu, care-i căzut în limbă dup-o curviștină. S-a apucat să-i spună de pachetu' lăsat în casa ei, până s-apucăm să-l împărțim pe stradă, cică ar fi fost mai sigur la ea, nu s-ar fi gândit nimeni unde l-a ascuns, dacă intra în vreun pocinog. Istet la culme. Îmi venea să-l strâng de gât. Nu rezolvam nimic. Mai ales că, așa cum fac toate curviștinele curioase, abia plecase Lunganu și muiera spintecase pachetu', gustase, îi plăcuse, se făcuse pulbere, dăduse frac'su peste ea în al nouălea cer și văzuse pachetu', îl lăsase ca proasta lângă pernă, s-a cărat cu el și degeaba se dădeau de ceasu' morții și curviștina, când s-a trezit, și Lunganu, pachetu' fusese mărunțit și împrăștiat pe stradă de alții. Rămăseserăm cu buza umflată și paguba cât casa, ieri fusese termenul de plată, abia îi convinsesem să vină azi la prânz. Să discutăm, ziceam eu. Să terminăm afacerea, ziceau ei. Să fie toate frumoase giugiuc, pe fratele ăla istet îl prinsese poliția în flagrant, intrase direct la beci, o să stea să i se urască să mai fure, mă doare-n cur, numai că înainte de-a ajunge la beci să i-o tragă pârnaiașii-n găoază cum merită animalu' pentru ce-a făcut, a dat pe goarnă tot ce știa, adică destul: despre sora-sa, despre amantulu' soră-sii, Lunganu, și tot ce mai știa. Pe Lunganu îl săltașeră în zori, cum zicea Gore, cine știe câte mai ciripește și ăsta și sigur n-o să se lase seara până nu-mi bat la ușă politicoșii.

Ce să le spun matahalelor în costume de vară?

Au apărut probleme care nu vă interesează, încep să zic, sorbind din stacană cu aeru' cel mai businessman pe care mi-l puteam lua. Dar am un plan bun pentru toți. Să cumpăr un pachet la fel, în seara asta, mâine seară, când îl puteți livra, plătind la fel, inclusiv avansu' dat deja, de care uităm, ca taxă pentru întârziere, și eventual un 5 la sută pe deasupra.

Erau o droaie de informații, trebuiau să proceseze. Până și io eram uluit de vorbele care-mi ieșiseră din gură și trebuia să le repet să le-nțeleg. De unde o să fac rost de atâta bănet în douăzeci și patru de ore? Dacă ar accepta să-mi mai vândă un pachet, să zicem că-l mărunțeam peste noapte, deși nu cred c-am fi avut timp, și-l vindeam

cu preț dublu, tot nu făceam bănuții pe care-i promiteam. Nici nu cred să fi fost atât de proști, încât să ne vadă-n stare să vindem într-o noapte un kilogram de marfă. Și de ce m-ar crede, dacă-i trăsesem pe sfoară prima oară? Nu mă făcusem cu nimic eligibil pentru încredere. Probabil răspunsul lor exact era să mă duc la origini, sau unde mama mă-sii vreau, numai să nu-ncerc să-i duc cu zăhărelu'. Și să mă invite să merg cu ei undeva unde să mă stoarcă până-mi făceau de petrecanie sau să-mi facă de petrecanie chiar acolo, -n casa mea, să n-o mai lungească. Spre surpriza mea l-am auzit spunând:

Zece.

Fără să se consulte cu nimeni. Ori avea mandat pentru asta, că mai trăise momentul și știa cum să acționeze din experiență, ori credea că e-n stare să țină-n mână situația de unu' singur.

Nu-i cam mult? m-am dat io bătos, uluit că mușcase.

Ne-ai produs încurcături pe care trebuie să le recu-perăm. Accepți sau trecem la măsuri radicale.

M-am făcut că-mi rod buzele, sunt încordat și-ncerc să gândesc pe unde scot cămașa. Nu-s mulți în stare să dea suma aia. În clipe d-astea, ălăalt te privește atent, îți analizează până și respirația, n-ai voie s-o dai în bară, trebuie să fii actor bun. Dacă reușești să mai și transpiri de încordare, de frică, de neputință, ai câștigat. Când am simțit cum îmi alunecă broboane pe frunte, m-am uitat drept în ochii lui și am dat din cap, învins.

– Zece la sută, dar mâine seară. Și plata în cinci zile.

– Mâine seară, a acceptat șefu'. Zece la sută peste tot restu'.

Am dat din cap.

S-au destins. De fapt, ne-am destins toți trei.

Pornisem pe drumu' fără întoarcere. De fapt, pornisem din seara dinainte, da' acum era clar ca bună ziua că dacă fac o singură greșală și nu merg pas cu pas după plan, nu mai apuc seara.

– Ziceai ceva de-un whiskey? întrebă cel care mă înso-țise în bucătărie.

Șefu' lui îl privi intrigat, da' probabil se gândi că n-avea de ce să urmeze vrun dezastru. Mormăi totuși:

Unu' singur.

Unu' singur, șefu'.

Câte vreți, am plusat io, ridicându-mă din fotoliu.

Bufetul cu sticle și pahare era lipit de peretele dintre fotoliu și canapea și nu mai era nevoie să mă însoțească să nu fac vreo prostie, eram cu totul sub privirile lui. Am turnat porții zdrene în trei pahare, le-am dat pe rând câte unu'. M-am reasezat.

Mâine seară, am repetat, ridicând paharu' și înmuindu-mi buzele. Mă temeam să nu m-apuce din nou junghiu' durerii de cap.

În clipa în care i-am văzut dând paharele peste cap, am vârât mâna sub perna fotoliului, unde îmi pusesem de cu seară pistolu', și-am tras două focuri. Întâi în șef, era mai periculos, apoi în cel care mă urmărise în bucătărie, la asta era mitraliera Uzi, pe care doar că n-o scosese din hamuri. Abia au schițat surpriza. Zgomotul gloanțelor mi s-a părut înfiorător, o durere cumplită mi-a sfredelit căpățâna și-am scăpat din ailaltă mână paharu' cu whiskey, care s-a risipit pe mochetă. Mai mare păcatu'.

Speram să nu fie prea mulți vecini curioși pe-acasă la ora aceea, să-mi bată în ușă. Aveam povești pregătite pentru fiecare, dar era mai bine să nu-ncep să le spun, aveam să-ndur destule discuții lungi mai târziu, cu poliția.

Deocamdată, planu' decurgea cum mi-l imaginasem în seara dinainte, doar că mai repede decât mi-l închipuisem.

M-am ridicat cât de calm puteam, mi-am tras pe mâini mănuși de cauciuc foarte subțiri, mă holbam la ele cât de albe și de străvezii erau, și m-am apropiat de trupurile prăvălite pe canapea. Calde, dar fără viață, parcă se odihneau cu capetele rezemate de speteaza canapelei. I-am căutat pistolu' șefului, era la betelie, i l-am pus în mână și l-am forțat să tragă în colegu' lui. Cu degetele lui, cu amprentele lui. M-am străduit să fie exact în locu'-n care îl împușcasem io, sau măcar pe-aproape, sigur am nimerit, la viața mea am luat lecții de tir la greu. Știam că e greu să mai deosebești prea bine două găuri de glonte, una peste alta. Măcar o vreme n-avea cine să se prindă. Când se vor prinde, dacă se vor prinde, o să văz atunci. Nu mi s-a mai părut zgomotu' atât de înfiorător, poate mă obișnuisem. Da' tot am stat câteva clipe să aud dacă nu-mi bate careva la ușă, să-ntrebe ce și cum. Apoi mi-am șters propriu' pistol de amprente și i l-am pus în mână matahalei care mă urmărise în bucătărie. I-am așezat mâna cu pistolu'-n poală, de parcă îi căzuse pur și simplu.

Mi-am repetat în gând ce aveam să spun că văzusem. De două ori. Să-nvăț bine. Mi se părea că se potrivea perfect. L-am chemat pe Gore care a venit într-o clipă. A căscat ochii uluit.

Chiar ai făcut-o, șefu', a zis. Zău, ai coaie!

Nu era timp de elogii, nici să cadă-n fund. I-am zis să-nchidă pliscu' și să facă exact ce-i spun. Să ia telefonu' meu în care erau mesajele lui de avertizare și să-l zdrobească de asfalt, undeva departe. Avea cartele preplătite, da' nu se știe niciodată cu tehnica din zilele astea, dacă nu cumva și preplătitele pot fi urmărite. I-am mai dat o pungă cu mănușile folosite la mânărea revolverului, să le arunce și p-astea într-un tomberon cât mai departe. Nu le puteam lăsa în casă, poliția va răscoli absolut totul și nu voiam să dea peste ele, dacă se nimerește să fie vre-unu' care e-nnebunit să dea totu' peste cap și să-nceapă p-ormă să pună întrebări. Și-așa aveau de pus întrebări normale ca la balamuc. Eu să nu mă-ncurc în răspunsuri. Apoi Gore trebuia să dispară și să nu mai dea vrun semn până-l caut io. O să am treabă destulă cu poliția. Când o să-l caut, înseamnă că s-au liniștit lucrurile și-o puteam lua de la capăt. Dacă-l ridică și pe el, să nege că l-a știut vreodată pe Lunganu, să spună doar de mine, io eram un fost coleg de școală și era normal să ne mai vedem ca foști colegi de școală, la un pahar și tot restu'. Valea!

A ieșit fără o vorbă.

Mi-am luat celălalt telefon, pe care nu-l foloseam la afacerile cu Gore. Am sunat la 112. Cu voce speriată, bâlbâit. Le spuneam de-o crimă. Mă încurcam în vorbe. De două crime. Vocea de la capătul firului a încercat să mă liniștească. Vor veni cât se poate de repede. Chiar așa a fost.

Doi inși. Au privit, fără să se sperie, erau obișnuți. Mi-au întrebat ceva. Mă bâlbâiam și tremuram. Au sunat să mai vină și alții – s-a umplut curând camera: doctori, brancardieri, tipi care fotografiau, tipi care măsurau, tot tacămu'. Tremuram în continuare, ca orice om normal

într-o situație dintr-asta cumplită și au încercat să mă liniștească. Primii doi m-au întrebat unde putem sta de vorbă în liniște, cât se măsoară și fotografiază totu'. I-am dus în cealaltă cameră. Am un apartament de trei camere, una o țin de birou, să mă dau mare, da' uneori era utilă pentru discuții private. Ne-am așezat în jurul mesei.

Ce-a fost? au întrebat.

Stăteam relaxați, la un pahar, am spus. Discutam afaceri, nici nu mai țineam minte ce discutam cu exactitate. Nu-i știam pe oameni, îi vedeam prima oară, veniseră atrași de un anunț prin care căutam parteneri pentru o afacere import-export. Avusesem o firmă de același fel care dăduse faliment, voiam să înființez alta. Eram în branșă, puteam vorbi un ceas despre afaceri de import-export, nu mă putea nimeni înkurca sau fraieri. Anunțu' apăruse cu vreo două zile urmă în ziar și pe net, oamenii se arătau seră interesați și-și programaseră vizita în seara dinainte.

O să verificăm.

Desigur. Am fixat să ne vedem la prânz, la mine, am continuat io. Până aveam să demarez, lucram de-acasă, n-avea rost să-i primesc la sediu' firmei, exista și asta, da' dădusem liber secretarei o lună, până mă repun pe picioare.

Discutam despre bani, despre procente. Suma cu care voiau să intre-n afacere era mare, da' nu era-mpărțită egal între ei, nu știu care venea cu mai mult, și nici profitu' nu era egal împărțit și s-au luat la harță nitam-nisam, unu' i-a reproșat aluilalt că l-a mai tras pe sfoară o dată. Nici nu știu când au scos pistoalele unu' spre alălalt și-au tras.

Chiar așa, a spus neîncrezător unu' dintre cei doi polițiști.

Am dat doar din cap.

Cum se face că aveau ditamai armele la ei? Doar nu pentru afaceri import-export.

Am ridicat din umeri.

Întrebați-i pe ei.

Nu mai putem.

Așa e.

Nu și-o puteau trage decât aici? Nici măcar nu te cunoșteau.

Exact.

Cum intră omu'n bucluc nevinovat...

Exact.

S-au uitat lung la mine și-au luat-o de la capăt cu întrebările. Când a apărut anunțu'. Când au vorbit cei doi cu mine la telefon. Pe ce telefon. Pe asta, le-am arătat io. O să verificăm. Nicio problemă.

Când au sosit.

Am repetat.

Cum arătau. Dacă suspectasem ceva.

Ce să suspectez la niște tipi care vor să intre-ntr-o afacere și io sunt în limbă după tipi cu bani care vor să intre-ntr-o afacere?

Cum stau cu firma?

Le-am spus.

Am probleme cu fiscu'?

Nu, le-am spus.

Am probleme cu poliția?

Nu, le-am spus.

Cum a fost? mai spune-ne o dată. Sperau să mă încurc. Nu m-am încurcat, le-am dat detalii. I-am rugat doar să mă lase întâi să iau un hap, mă cuprinsese din nou durerea îngrozitoare de cap. O făcusem lată în noaptea dinainte, le-am explicat, alcoolu' se răzbuna acuma și mai era și ce văzusem mai înainte, cu împușcăturile alea. Cei doi polițiști păreau înțelegători.

Le-am mai spus ce gândeam despre ăia care apăruseră în costumele lor de stofă pe vipia de-afară. Cum gândeam că vor fi avut niște afaceri necurate cu alții, că erau cam suspicioși, chiar mă pregăteam să le zic că nu mai sunt atât de sigur să mai intru cu ei în afacere. Și atunci se întâmplase, mă speriasem atâta că am scăpat paharu' cu whiskey pe jos. Păcat de băutură.

D-asta e pata aia de lângă fotoliu? au întrebat.

Ce ochi aveau, de-o văzuseră doar uitându-se o dată prin cameră!

Le-am mai spus că începusem să bănuiesc ceva, dar mă știam fără probleme, n-avem vreo treabă cu armele lor. Habar n-aveam că au atâtea arme, două pistoale și mitraliera aia mică.

De unde știi de mitralieră?

Păi, nu era destul să te uiți la coapsa omului și-o zăreai? Mai ales după ce fusese împușcat.

Au dat din cap. Aveam și eu ochi, nu eram chiar tembel.

N-aveau nicio legătură cu tine?

Ce legătură să aibă?

N-au venit vecinii atrași de împușcături?

Nu, poate nu-s acasă. Pe mine m-a înspăimântat zgomotu'.

O să-i întrebăm.

Vă rog.

Aveți vreo armă în casă?

Niciuna, puteți controla.

O s-o facem.

Simțeam cum se împuținase lumina care pătrundea pe ferestre, se lăsa seara. Ședeam în discuții de ore bune. Obosisem cu toții.

Din camera alăturată nu mai auzeam zgomote, sigur ridicaseră trupurile și plecaseră. Probabil mai rămăsese v'un polițist de planton, să-i aștepte pe cei doi care nu se mai săturau de răspunsurile mele.

Un bărbat a ciocănit la ușă, a intrat. Cei doi îl cunoșteau, cert era de-al lor. S-a prezentat, a făcut-o pentru mine, nu pentru cei doi.

Îl cunoașteți pe Vasile Chioaru? m-a întrebat.

Am ridicat din umeri, nu-mi spunea nimic numele, poate obosisem, sigur obosisem.

I se zice și Lunganu.

Mi-a căzut fisa. Uitasem cum îl mai chema pe om. Băiatu' tatii dăduse pe goarnă tot ce știa, ajunseseră și la mine.

A, Lunganu!, am exclamat.

Abia acum începea tămbălău'. Habar n-aveam dacă Lunganu știa și de matahalele care fuseseră dealeri.

Din volumul de „povestiri aproape polițiste“ *Vă plac blondele?* în pregătire la Editura Crime Scene Press.

Prezent Continu*

Am avut, între 8 și 24 de ani, un motan de rasă, frumusețe de Maine Coon, care cântărea mai bine de 15 kilograme și care, dacă era ținut cu labele întinse, măsura 1 metru și 23 de centimetri. Mai aveam încă trei motani, care se aciuseră în curtea noastră și pe care i-am preluat ca membri de familie, dar erau vagabonzi, mari golani, se întorceau mereu acasă cu câte o ureche ruptă, cu blana jumulită, cu câteva gheare lipsă... Și erau mereu în călduri. Uriașul de rasă n-avea nicio chemare pentru umblatul pe acoperișuri, el se credea de un soi cu oamenii și stătea tolănit, cât era ziua de lungă, pe covor sau pe câte o pernă, pe sofa, și asista la conversațiile pe care le aveam cu musafirii, părea tipul de băiat instruit și manierat care nu se mai satură de discuții savante și de muzica de cameră... Mă întrebam mereu dacă nu cumva neșansa mea ca femele fusese faptul că tipii cu care aveam de-a face erau dintre cei de rasă, cărora nu le ardea decât de stat pe perne și de ascultat Brahms. Poate că nu mi-ar fi stricat un derbedeu, poate că ar fi trebuit să-mi tai fusta și trag un decolteu mai relevant și să mă cațăr eu pe acoperiș, dar mi-era frică nu atât de ridicol, cât de un posibil refuz. Dacă cumva respectivul s-ar fi prins că sunt „a fraud“, adică o falsă pițipoancă?

O singură dată am încercat să momesc un fotbalist, unul Claude Dumonty, care juca în divizia a treia, și se mutase la noi pe stradă. Nu cred că avea mai mult de patru clase, dar avea umerii de două ori cât șoldurile și bicepșii cât gambele. Era șaten închis, cu păr creț și cu o gropiță chiar în mijlocul bărbiei. Aducea puțin cu portarul Joel Bats de care am fost îndrăgostită în clasa întâi, iubire despre care am scris în amănunt, cu caractere rusești, în oracolul colegei de bancă. Foloseam alfabetul slav când era vorba de confesiuni majore. În caz că prețiosul obiect ar fi fost capturat de părinți, trebuia eliminat riscul ca aceștia să poată descifra mesajul prea lesne. La cât erau de comozi și ai mei și ai ei, nu mi-i imaginau culegând literă cu literă de prin manuale. Despre Claude se zvonea că era într-atât de îndrăzneț, încât le strecura mândrelor mâna între coapse chiar în cafenele, pe sub masă, sau prin zonele mai puțin umblate din parcuri și că era destul de sensibil la tot ce însemna prospătură. Mi-am pus cei mai lungi cercei pe care i-am găsit în cutia secretă de bijuterii a verișoarei mele din Bordeaux, care locuia la noi, studentă fiind. Urma să se specializeze în medicină de laborator, parcă. Erau din argint cu multe ștrasuri și marcasite și cu model oriental. Mi-am pus tocuri de 5 centimetri, ceea ce era o premieră. Nu erau pantofii mei erau ai maică-mii. Fusta abia îmi acoperea șoldurile, subdezvoltate pe atunci. Niciodată nu mi-au plăcut cum se prezentau genunchii mei, erau prea rotunzi și cam durdulii, dar o fustă lungă m-ar fi făcut să trec neobservată. Mi-am pus o bluză mulată pe corp din jerse verde închis, care sublinia singura calitate incontestabilă pe care o aveam și anume decalajul dramatic dintre bust și talie și mi-am prins părul într-un coc lejer din care se desprinseseră câteva șuvițe ondulate, care alunecau pe lângă linia gâtului, lăsând la vedere conturul urechilor. Citisem undeva că bărbaților le plac coafurile ușor neglijente și rebele și că îi atrag mai ales curbele gâtului pe care părul le pune în evidență. M-am dat cu un ruj destul de strident, între bordo și siclam, și am îndrăznit să-mi fac genele cu rimel. Când m-a văzut maică-mea

în prag, gata să ies pe ușă, cu tot cu poșeta argintie cu lanț pe care o împrumutasem de la sora cea mare și emancipată a prietenei principale, a țâșnit din ea un sunet ascuțit, ca de pasăre, iar farfuria cu stridii și creveți rumeniți i-a căzut pe dușumeaua din lemn de frasin și s-a făcut zob.

– Arăți ca o ștoarfă, a exclamat, fără vreo introducere.

– Sper! i-am răspuns cu un surâs larg și îndrăzneț.

Replica ei suna încurajator. Fusese sinceră: nu scapi interjecții și farfurii din complezență. Era realmente șocată de aparența mea.

Ea se temea să nu fiu violată, eu mă temeam de contrariu. Mi-era că am să mor fată bătrână cu toate minijupele, cu toți cerceii cu marcasite și cu toți nurii la vedere. Sau, și mai rău, că am să o sfârșesc în brațele unui specimen de rasă care nu știe nici măcar să-și rotească limba atunci când te sărută.

Acum, când zic de limbă, mă gândesc la frumusețea mea orientală, și mi se cascadează un gol în viscere.

Întotdeauna temerile ei s-au dovedit nefondate și ale mele, din păcate, premonitorii. Claude Dumonty bătuse mingea toată dimineața, își petrecuse amiaza cu băieții de pe stradă sub un Citroën sport, ultimul răcnet, aflat în stare avansată de avarie și, după masa de la ora patru își făcea siesta în birtul de la colțul străzii. M-am dus glonț la bar și am comandat o cafea cu coniac. Apoi mi-am ales o masă de lângă fereastră și m-am așezat. Am privit, preț de vreo două minute, prin perdeluța din nylon, de un venil fondant, la nucul de peste drum, apoi mi-am scos din poșeta cu lanț o carte, din care m-am prefăcut că citesc. O alesesem înainte cu mare grijă, era un roman polițist care ne-ar fi ajutat să demarăm o conversație. Capul meu sec, de intelectuală, mă îmboldise să cred că un fotbalist ar putea fi interesat de intrigi polițiste, când, de fapt, el era un tip sensibil, care lăcrăma la ecranizări după Dickens și Victor Hugo, aveam să o aflui ceva mai târziu, de la o vecină de cartier care se descurcase mai bine decât mine și reușise să și-l apropie corespunzător...

Fapt e că i-am aruncat câteva ochete, ridicându-mi genele rimelate din carte, iar la un moment dat s-a ridicat și a venit la masa mea, agale. M-a măsurat din cap până în picioare, cu răbdare, ceea ce pentru mine a fost un chin. Eram obișnuită cu tocilari timizi, nu cu obrăznicături neînfricate. Bănuiesc că mi se înroșiseră grav urechile, căci le simțeam dogorind.

– Ce faci păpușă, te cultivi? m-a întrebat cu o voce mult prea relaxată ca să îi pot face față.



Mi se pusese un nod în gât. S-a așezat singur la masă, nepoftit, mi-a înșfăcat cartea și a pus-o pe masă, undeva, la distanță, după care și-a așezat palma dreaptă, grea și foarte caldă, peste mâna mea, care devenise între timp rece și umedă. Cu mâna stângă mi-a ridicat bărbia și m-a privit lung.

– Ești draguță! Ar trebui să faci niște exerciții pentru articulații, se vede că ai hiperlaxitate din cum mergi. Și cred că ți-ar sta bine cu părul lăsat pe umeri...

Îi era clar că venisem pentru el. M-a învăluit într-un zâmbet satisfăcut care trăda o siguranță de sine și o lipsă de pudoare care mă făceau terci.

– Ai niște ochi adânci și triști, mi-a zis. Nu pot să te fut... Nu mi se scoală la femei profunde. Am mai încercat. Îmi pare rău...

Acea replică avea să mă urmărească ani în șir. În orice relație am fost, mai devreme sau mai târziu, cineva s-a plâns că am ochi adânci și triști.

Cu cât mă înverșunam mai tare în a-mi declara puritanismul sexual și refuzul oricăror complicații sentimentale, cu atât aveam parte mai abtirit de curtezani dispuși să mă ducă la altar, de pământăni siropoși și de calofili perversi, obsedați filosofic, care se uitau la mine ca la guru. Iar cei din categoria care mi-ar fi plăcut mie se pare că au o superstiție legată de femeile cu ochi adânci și triști... Mi-a zis unul, odată: „Zici că ești Sfânta Euphemia în pielea Monică Belluci, ptui drace!”

** Fragment din romanul cu același titlu.*

Stelorian MOROSANU

Raport din stabiliment

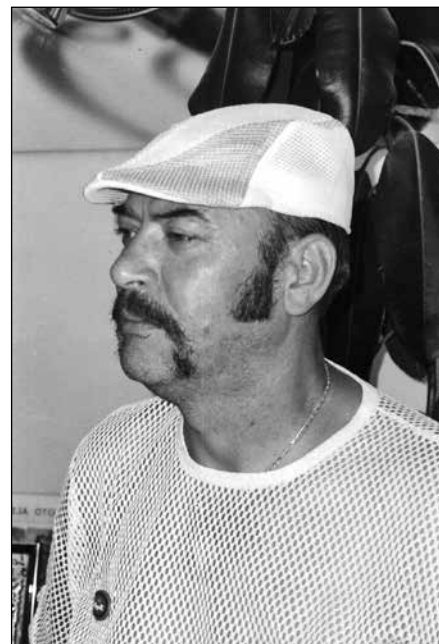
– Raport care pornește la manivelă

–... Dom' Șef-Galactic, după cum spuneai și matale, la orele de incultură clasică, divagația e mama conciziunii, de aceea-mi permit a vă atrage atenția că, atunci, stăteam de trei ore și eram aproape de plictiseală; domnul Hyeronimus Bosch trăgea adânc din lulea, eu scuipam și făceam cercuri în bălțile proaspete, numai camioanele cu ajutoare din Somalia nu veneau... Cred că atunci mi-a spus domnul Hyeronimus Bosch că vrea să-și refacă „Ispiriile Sfântului Anton” și că ar avea nevoie de un alt model...

– Vă dau eu modelul, dom' Bosch!, am sărit, bucuros că nu mai trebuie să scuip în bălți și că-mi va rămâne puțină salivă; modelul, dom' Bosch, nu poate fi decât Gulguț, cel mai senin om din stabilimentul nostru! Atâta seninătate este în stabilimentul nostru – că plâng și obielele când ne vād!, chiar și apa se întoarce înapoi pe conductă!...Știți ce cap de expresie are Gulguț?, o minune!, în fiecare zi arată de parcă ar găsi criblură în ciorbă și arici în bocanci!, de parcă ar fi strâns de testicolul care dă rateuri!, arată atât de olimpiu – de parcă șezul lui l-ar penaliza preventiv și obligatoriu! Uneori, pentru a ne face plăcere, devine și mai senin, și mai olimpiu, arată de parcă Platon l-ar goni de la banchet, de parcă Robinson Crusoe i-ar fi trimis ordin de încorporare alături de Vineri, de parcă între cucută și mătrăgună nu ar ști ce să aleagă!...O, domnule Bosch, Gulguț e ca un ceas căruia i s-a furat cucul, e ca un porumbel căruia i-a fugit porumbița, e ca un mosor căruia îi lipsește ața! Când soarele se hotărârște să apună și peste stabilimentul nostru, Gulguț poate ține loc de felinar cu gaz aerian – căruia i-a mai rămas partea aeriană, poate ține loc de somnifer pentru nevrotici și de vasodilatator pentru arterosclerotici, el este funda cu care împachetăm ziua trecută și minciuna cu care momim ziua următoare, el este orația de nuntă și parastasul...tu-i parastasul mă-sii de viață! – că mă duc să vi-l aduc, dom'Bosch!...

Îngăduiți un moment, dom'Șef –Galactic, căci eu vreau să vă ascult și să vă urmez preceptele – cum că divagația este mama conciziunii – așadar trebuia să mă duc după Gulguț, să i-l aduc

domnului Bosch – care să-l facă Sfânt Anton... Dar m-ați mai întrebat ceva, m-ați întrebat ce căutăm noi prin acest stabiliment...



Dom'Șef-Galactic, într-o noapte și-o zi a coborât peste noi capitalismul; întâi, ne-a cuprins până la oușoarele înegrite ale picioarelor cu care străbăteam patria ca o mlaștină, apoi ne-a cuprins până la genunchii pe care, în sute și sute de zile, culegeam cartofii înghețați ai patriei, apoi până la palmele cu care altoiam porumbul patriei de șurubul patriei, apoi până la pieptul cu care apăram patria de... (pag.2,jos) străine, apoi până la buzele cu care, în sute și sute de zile, șopteam patriei cuvinte de dragoste... Ne-am fi înecat în capitalismul patriei – coborât peste noi ca un dar al lui Belzebuth – dacă vidanjorii patriei nu ar fi mutat capitalismul de ici-colo, să intre în toate crăpăturile patriei!...

Pe atunci, înființasem sereleul poetic „Puful și barosul”; pe atunci, Varsanufie, conform organigramei, ne era contabil; el ne-a calculat rație zilnică de vise neimpozabile, el ne-a distribuit cartelele de seninătate zilnică, el ne spunea când să dăm țăță la păduchi și când să punem atele omizilor, el ne cântărea cuvintele cu har și cele de umplutură, ca mai apoi, pe când capitalismul patriei ne odora pestilențial, să ne ofere bilete în stațiuni de tratament intergalactice; de aceea îl angajasem pe Varsanufie, să ne numere bătăturile de condei și, când nu erau conform normativelor în vigoare, să ne trimită la muncă, la numărât bubele dulci de pe spatulele vântului, la făcut respirație artificială fluturilor, la încărcat de stele în vagonete de mină... Iar când poetica noastră n-a mai putut fi vândută nici măcar unor eschimoși orbi și surzi, Varsanufie nu s-a supărat, ne-a aplicat normativele în vigoare și ne-a redus 95% din salariul

poetic – lasându-ne atât cât să mai avem de-o flegmă propulsată spre capitalismul patriei, propulsată spre câmpiile de hârtie ale patriei capitaliste, deie-I Domnul sănătate lui Varsanufie și noua dimpreună cu el! – chiar dacă nu ne-a cum-părat automate de scris poezii, chiar dacă nu ne-a făcut delegații permanente pe muntele lui Venus, chiar dacă ne spunea mereu să fim liniștiți – căci vor apărea vidanjorii patriei și vor muta capitalismul patriei în toate crăpăturile patriei!... Chiar dacă ne-a adus în stabiliment – spunându-ne că era cea mai avantajoasă ofertă pentru noi, că al patriei capitalism are o frică ancestrală față de stabilimente!...

Dom' Șef-Galactic, mulțumesc! mulțumesc că nu mi-ai băgat ace de 12 sub limbă, să pot face acest raport de gură!... Și, cum vă spuneam – doar de la dumneavoastră știu că divagația este mama conciziunii – dom' Bosch, trăgând adânc din lulea, a fost de acord să i-l aduc pe Gulguț, să-l facă noul Sfânt Anton; și, fie vorba între noi, dacă nici Gulguț nu e sfânt – apoi, chiar că a secat sămânța sfinților!...

Gulguț stătea într-un colț de cameră și exersa pentru ora de lucru manual, îpletea unde radio din fire de mohair, tocmai prinsese frecvența Sfântului Ambrozie și îl invita în grădina noastră, să îi arate fofeaza; Varsanufie se pregătea și el, sub chiuveță, și lucra cu dispozitivul de ascuțit silabele, tocmai se chinuia cu un cuvânt greu (l-am fost ascuns, dar tot l-a găsit!), cuvântul „defenestrează-mă!"; de-o săptămână se chinuia să-i ascute prima silabă – pentru că lui Varsanufie îi plăcea să urle altfel, lui îi plăcea să urle „Fenestrează-mă, Doamne!"; oricum, nu era prima dată când Varsanufie lucra cu dispozitivul de ascuțit silabele, doar o singură dată s-a rănit – când i-au sărit în ochi șpanuri din inofensivele cuvinte „Împopistrate-aș!" și „Îmbulinate-aș!"... Văzându-i atât de absorbiți, mi-am zis că domnul Bosch mai poate să-l aștepte pe Gulguț, așa că m-am apucat să fac și eu ceva pentru ora de lucru manual cu dr.Rupemăț, m-am apucat să-i fac un combinezon îmblănit doctoriței Gabriela – că tare golaș mai umbla îmbrăcată și chiar dacă dr.Rupemăț îi făcea masaj pe tot corpul, că tot tremura, sărmănică!, dar cu combinezon îmblănit, nici n-aveți idee cât de călduroase pot fi combinezoanele îmblănite dacă știi să le construiești... iar eu știam, știam că aici se potrivea doar un singur fel de fire de blană, se potriveau fire de blană de siroco – tunsese de pe un vânticel mai tânăr, proaspăt debarcat în Marea Ligurică; asta era secretul, firele de blană de siroco – care păstrează trupul ca pe o piersică... Varsanufie m-a întrerupt din lucru, urla și a trecut un timp până să-mi dau seama de ce urlă Varsanufie – uitasem că n-am pus cuțitele la dispozitivul de ascuțit silabele – urla Varsanufie că „desfenestrează-mă!" nu se lasă desfenestrat, apoi m-a chemat și Gulguț – să-mi spună că Sfântul Ambrozie a declinat oferta, nu mai vine în grădina noastră să-i arătăm fofeaza și să-l ajut să îpletească o altă frecvență radio, din fire de mohair, poate reușește să prindă paradisul lui Sharon Stone...! – am promis că-l ajut, dar când ne întoarcem de la dom' Bosch, că nu se face a-l lăsa să ne aștepte și să se usuce culorile...

Mai mult ca oricând, dom' Șef-Galactic, trebuie să recunosc că ați avut dreptate când ne băgați așchii de salcâm sub unghii, căci până la urmă am învățat: divagația este mama conciziunii!, iar asta îmi dă posibilitatea, acum, să fiu succint și explicit: nu ne-au trebuit multe zile – câteva mii doar – pentru a ne da seama cine era cel mai înverșunat dușman al nostru, din stabiliment, nu, nu erau doctorii de suprafață – care ne prindeau, din când în când, cu lasoul și împotriva cărora construiseam o linie ferată electromagnetică pe sub pământ – nu, nu erau ei – ci așteptarea cu final previzibil! Și am simțit – nici noi nu știam cum – că, dacă finalul nu-l puteam schimba (era dat Secret Unic pe Univers), puteam umple așteptarea; ca să aflăm, ca să simțim toate astea, am fumat o grămadă de

țigări – că ni se terminaseră și chibriturile, atunci l-am făcut pe Varsanufie pachetot cu pedală (mi-aduc aminte ca acum, tocmai se pornise tulumba de perfuzii) și l-am trimis în Țara de Foc să ne aducă un colț din ea, să avem cu ce să ne aprindem țigările; și, ca să vedeți ce înseamnă invidia, dom' Șef-Galactic, aflați că indivizi dubioși, colegi de stabiliment, ne-au furat o bucată din Țara de Foc și, după ce au consumat-o, scuipau sămburii focului peste noi, nesimțiii!...

Când am construit o fofează cu alimentare din panouri solare, cel mai greu ne-a fost să mulgem Soarele, de două ori pe zi, să putem alimenta alimentarea; nu ne-am fost gândit atunci că, doar peste câteva zile, va trebui să construim și sfârleaza cu propulsie nucleară... Problema care ne-a dat cele mai mari bătăi de cap, timp de jumătate de oră, a fost să reglăm reacția în lanț (Varsanufie, în timpul acesta, tocmai mușca din capacul pianului din faguri de miere...), am reglat-o cu ajutorul armurii din zale pe care i-o construiseam lui Gulguț, să nu mai simtă măciucoșurile doctorilor de suprafață; fofeaza și sfârleaza fiind construite, ne-am dat seama că le trebuie declanșator, o telecomandă universală, așa că, în altă jumătate de oră, am înjghebat un sfârâiac cu coarbă; era el, sfârâiacul, din materiale reciclabile, găsite în curtea stabilimentului, dar important era că ne puteam face treaba cu el, sfârâia cu două tonalități mai jos însă tot ajungea semnalul la fofează, care, fofilându-se pe ici colea, ajungea la sfârlează, care, sfârlează fiind și nu fular cu rotor, declanșa reacția în lanț...

La un moment dat, dom' Șef-Galactic, ne-am fost săturat să întreținem și să alimentăm sfârleaza și fofeaza, pe Varsanufie și Gulguț începuseră să-i doară încheieturile – de la sfârâiacul cu coarbă... Vreo câteva sute de zile, am urcat frunzele căzute, în copaci, cu scripetele, să menținem vara veșnică; câțiva indivizi dubioși, colegi de stabiliment, ne-au răsturnat scripetele și ne-au fugărit din grădină – pentru că voiau să vină iarna și să prăjească, ei, zăpadă; și, de parcă n-ar fi fost de-ajuns, Gulguț ne-a anunțat că a început o epidemie de gelozie galopantă și nu am mai avut timp, atunci, decât s-o facem pe motocicletă – Varsanufie era atașul – și am fugit mai repede decât gelozia galopantă, drept în brațele dr.Rupemăț și a doctoriței Gabriela!...

Buni oameni, dr.Rupemăț și dr.Gabriela! Dumnezeu să le dea sănătate!, ne-au ascultat ce pățisem, ne-au șters lacrimile și au promis că vor pune mâna pe derbedeii care ne răsturnaseră scripetele și îi vor pedepsi – îi vor pune să extragă rădăcina pătrată din dușumelele dormitoarelor; iar pe noi ne vor recompensa, ne vor duce în excursie de o zi la Moldoșani, să-i vedem pe voievozii nației, să-l vedem pe Gelu-Atotcuprinzătorul-Care-Ține-Loc-Și-De-Glad-Și-De-Menumorut, pe Petrea-Cel-Loial-Și-Pacifictor, pe Vlăduț-Flegmaticul, pe Mircea-Cel-Econom-Și-Cinic, pe Ticuță-Antemergătorul-Și-Adăstătorul, de-le Domnul sănătate și nouă microbuz – să-i putem vedea, pipăi și urla: Sunt!...

Ei, dar până la excursie, mai va... Mulțumesc!, mulțumesc, dom' Șef-Galactic, că nu mi-ai tapetat coji de nucă pe corp, cu ciocanul de 4 kg. – să pot întocmi acest raport oralo-bucal!... Și, în seara următoare ne-am hotărât: vom face oamenii oameni – căci prea decăzuse specia noastră!, prea rânjeau șoarecii de câmp și ne făceau semnul din cot! Așa că, nimeni nu s-a mirat, a doua zi dimineață, când toți locatarii stabilimentului arătau a orice altceva – în afară de ei: Gulguț îi întorsese cu capul în jos și-i scuturase de păcate, Varsanufie sărise cu picioarele pe ei până făcură „hăc!" – semn că ieșise sufletul cel rău, semn că era loc pentru sufletul nou și bun, eu îi șmirgheluisem, să le redau lustrul pierdut; dr.Rupemăț și dr.Gabriela ne-au prins cu lasoul când tocmai ajustam, cu cuterul, zâmbete serene pe fețele lor stupefiate... Ne-au prins, ei, cu lasoul, dar vom reveni în altă noapte să definitivăm opera, căci acum doctorii sunt la

mila noastră: când au văzut că soarele nu vrea să răsară (Gulguț îl ascunsese în pivnița stabilimentului, între un butoi cu varză murată și unul cu ardei iuți), ne-au rugat să-l aburcăm iarăși pe cer și noi am promis c-o facem – dacă ne lasă în pace și ne dau două prăjini și un cric; nu ne-am apucat imediat de treabă, Varsanufie voia să verifice ceva, voia să verifice dacă Pământul are ou: pentru că – spunea el – dacă Pământul are ou și mai face un Pământ ca ăsta, ne-am dat dracului!, nu ne va ajunge toată eternitatea să-i verificăm butoanele, șuruburile, ligamentele, combustia, presiunea, niturile și roțile dințate!... Ptiu!, am scuipat noi, a deochi, dea Domnul să nu fi clocit!...(Cum de unde am avut curajul să-i facem pe oameni – oameni?!... Nu ne-ați spus dumneavoastră, la orele de incultură clasică, „să te ferească sfântul de curajul prostului“?... Noi tocmai ne alimentasem cu curajul prostului, dar nu să spun de unde – sa nu afle și alții și să se alimenteze și ei!...)

Știu, dom' Șef-Galactic, trebuia să-l duc pe Gulguț domnului Hyeronimus Bosch, așa cum promisesem, să-l facă Sfânt Anton... Cine știe câte lulele fumase dom' Bosch, cine știe cât de uscate erau culorile?... Întrucât, știți ce aflasem noi, domnule?... De fapt, noi aflasem mai târziu, primul aflase Gulguț – și nici până astăzi nu ne-a spus cum a aflat; noi l-am găsit trist, pe o bancă din grădina stabilimentului, puțin timp după ce ne-am băut ceaiurile cu infuzie de apă vie și cu puțin înainte de a ne apuca să aburcăm soarele pe cer... Trist, Gulguț!, de ne-am gândit că o fi fost infuzia mai diluată; dar nu, el era trist pentru că aflase, aflase și ne spunea și nouă: nu se mai găseau umaniști și nici suflete caritabile, cică dispărușeră așa, de parcă cineva ar fi dat cu D.D.T. peste gândacii de Colorado!... Bine, i-am spus noi, și de asta n-ai tu lulea din spumă de mare?... Ei – a aflat Gulguț – ce bine ar fi fost să am și eu o piele de umanist, o piele de schimb, să am un suflet de rezervă, un suflet caritabil!... I-am dat dreptate: nu cerusem noi o viață de rezervă și fusesem consemnați cu lanțurile de picioarele paturilor noastre!...

Dom' Șef-Galactic, la noi – nu știu dacă știți – prietenia e sfântă, e printre cele 31 de porunci, nu-l poți vedea pe Gulguț trist și pe tine să te doară în găoază – așa ceva nu se face dom' Șef! Și, după două ore, după ce melcilor din grădină li se uscaseră roua de pe cochiliile, după ce-am făcut o celulă de criză și apoi chiar am și dizolvat-o, am înconjurat tristețea lui Gulguț și i-am spus radiind: Bătrâne, vom fi umaniști!, vom fi suflete caritabile! Hai cu noi!...

Așa a început procesul de umanizare... Prima dată am adus din remiza pompierilor o tulumă să facem perfuzie nucului din care luasem frunzele – atunci când le schimbasem pe o piele de alizeu; i-am instalat perfuzia nucului, prin tulumă urmau să picure câteva rezervoare cu glucoză suprasaturată, noi ne-am continuat treburile – spre bucuria lui Gulguț, care înflorea văzând cu ochii! Vrei să fii un suflet caritabil, Gulguț? Atunci hai cu noi, să faci o operație prin cezariană unei furnici care ni s-a plăns că are probleme... Să nu credeți că nu avea oarece experiență: tot noi făcusem controlul ginecologic al unei curele de transmisie; știți, totdeauna curelele de transmisie rămân însărcinate cu fulii tinere și nasc mașini de familie; furnicile, pe de altă parte, rămân însărcinate prin simpatie – de aceea au nevoie de cezariană, dom' Șef... Doamne!, cât s-a mai bucurat biata furnică, atunci când ne-a văzut – hotărâți să-i facem operația! Ne-a promis că o să care pentru noi nu un grăunte jumătate, ci doi, o să depășească planul și la ore-muncă – numai să-i reușească cezariana!...

Adusesem o masă chirurgicală din blocul operator, chiar și un manual de specialitate am adus – din care îi citeam lui Gulguț, pe când el efectua operația; ce să vă mai spun?, a fost un succes coplesitor, Gulguț ar fi putut ajunge un mare chirurg, furnicile însoțitoare ar fi vrut să le facem și lor câte o cezari-

ană, altele ne-au dus în cămări, să ne alegem de acolo ce vrem, când... da!, ați apărut dumneavoastră, dom' Șef-Galactic, dimpreună cu dr. Rupemăț și dr. Gabriela, supărați că distrusesem blocul operator; dar, spune și matale, dom' Șef-Galactic, puteam să-l lăsăm pe Gulguț să fie trist?!... La noi – nu știu dacă știți – prietenia e sfântă, dom' Șef, e printre cele 31 de porunci, chiar dacă pentru asta trebuie să mergem încolonați câte doi, spre dușurile scoțiene!...

Hyeronimus Bosch trebuia să ne mai aștepte, ne-ați pedepsit și noi nu refuzăm niciodată pedeapsa; da, în acea seară am plăns toți trei – căci ar fi trebuit să instalăm un jacuzi în butoiul lui Diogene... Ce o gândi omul acela despre noi, că nu ne-am ținut de cuvânt?...

Dom' Șef-Galactic, duceți-vă acuma la gară, noi tocmai am venit de-acolo – căci supărați că nu-i puteam instala jacuziul promis lui Diogene, am sărit pe ferestre astă-noapte, pe când dr. Rupemăț cerceta combinezonul îmblănit al dr. Gabrieli (și care, nu v-am spus, are o autonomie de funcționare de opt ore); duceți-vă la gară, să vedeți coloane de bani care vor să emigreze, mii, sute de mii de bancnote, mai mari sau mai mici, cu sau fără bagaje, unele, cele mai mari, strălucitoare, altele, cele mai mici, cu firul de siguranță zdrențuit, dar toate, dom' Șef-Galactic, urlând, hotărâte să emigreze în America!... Urlau tuturor celor care voiau să le asculte – iar eu, Varsanufie și Gulguț, voiam – că nu se mai poate trăi, că niciunde nu s-a văzut ca niște bancnote mari, școlite, trecute de prima tierete, să nu mai valoreze doi bani, nu s-a mai văzut niciunde ca o familie întreagă de bancnote – mamă, tată, trei fii și cinci fiice – să fie luată și schimbată în Piața Mare pe un singur kilogram de aer! Plângeau, urlau, petrecute de rudele mai sărace, de monede, îmbrățișându-se pe acel peron trist!... Și, înainte de a ne prinde controlorii de peron că stăteam pe-acolo de-aiurea, am mai văzut o opincă bătrână cum îl mustra pe nepotu-său, pe Versace, spunându-i să aibă grijă ce face în America, înapoi nu mai are ce căuta, că ea e bătrână și mâine-poimâine se duce; apoi, după ce ne-au scos din gară, pe drumul de întoarcere, când ultimele stele se duceau la culcare, am mai văzut o scrisoare fugind de destinatar, fugea și urla că ea nu mai vrea să aibă de-a face cu individul la care era trimisă, că ea nu suportă mitocănia și îngălărea, nu suportă să fie iarăși agățată în cuiul căcăstoriei din haldani... Oricum, nu mai știu ce-o fi făcut, ne grăbeam, noroc de Varsanufie – că avea la el privirea care dă file, a scos câteva holtzșuruburi de la poartă și am intrat – cățărându-ne înapoi pe ferestre, pe aceleași funii de frișcă pe care și coborâsem...

Gata!, plec și eu, dom' Șef-Galactic, trebuie să-l duc pe Gulguț domnului Hyeronimus Bosch, să-l facă noul Sfânt Anton – la noi nu se freacă motanul, nu se freacă menta nici în ceai, la noi se freacă vântul pe spate, până-l calmezi și-l poți tunde, cât să-ți iasă de-un combinezon îmblănit... Dar de unde pornisem?, ce m-ați fost întrebat, dom' Șef-Galactic?, pentru că eu v-am ascultat, dumneavoastră ne-ați spus că într-un raport divagația este mama conciziunii, dumneavoastră ne-ați spus: divagați, divagați!, de-acolo va ieși mustul cuvintelor – pe care îl vom trage în sticle verzi, pântecoase, ooooouuu!... și-adică, n-ați înțeles nimic din ce-am raportat?!, mai dați la manivelă – doar v-am spus că raportul pornește la manivelă, noi, oricum, avem treabă, să aburcăm Soarele pe cer, să-l facem pe Gulguț noul Sfânt-Anton, să umplem așteptarea cu final previzibil...ohooo!, câtă treabă avem!, veniți diseară la noi, la cină, dom' Șef-Galactic, avem un amor propriu înăbușit pe cinste, până atunci vă salut, vă spun – sictir frumos, la toată lumea!...

(Din volumul-manuscris „Exerciții de dorlotare, mădărare și furlandisire“)

Mihai

Se apropia de 40 de ani. Venise din Ardeal pe post de procuror. Și intenționa să rămână de vreme ce a găsit de cuviință că e timpul să se însoare, să se așeze la casa lui. Voia neapărat o doctoriță. Pusese o întreagă mașinărie de pețitoare în alertă. Uneori îmi imaginez că luase pur și simplu lista medicilor din județ și bifa unul câte unul da ori ba. Bărbat, căsătorit, prea tânăr, prea bătrân. Cert este că am fost selectată. Candidam la postul de soție de magistrat. Am găsit pe birou un plic. Un plic cum azi nu mai cred că există, în culoare pastelată, cu miros floral, iar înăuntru o foaie fin liniată, cu inimioare roz pe fundal, de te topeai înainte de a parcurge să citești.

„Stimată doamnă, numele meu este Mihai Soare. Am 38 de ani și sunt judecător la tribunalul județean. Cu permisiunea dumneavoastră aș dori să ne cunoaștem, motiv pentru care vă invit să cinăm la restaurantul Tex mâine seară la ora 18. Voi fi acolo, vă aștept cu drag.”

M-am așezat pe scaun să nu cad. Era cel mai neașteptat și mai romantic lucru care mi s-a întâmplat până atunci în viață. Dacă e urât, cu urme de vărsat pe față și cu burtă? ori poate șchiop, ori chior? În definitiv îmi propunea să ne cunoaștem, nu să ne căsătorim. Fie ce-o fi. Mi-am dat seama cine este după buchetul din trandafiri albi așezat pe masă. Un buchet impecabil, comandat la cea mai de lux florărie din oraș. S-a ridicat în picioare, mi-a sărutat mâna apoi mi-a așezat scaunul. -Mă bucur că ați acceptat invitația. -Mă bucur să vă cunosc. Nu era cu urme de vărsat, nici șchiop, nici chior. Ba, din contra, era un bărbat atrăgător, cu puțină imaginație aș fi spus chiar sexy dacă și-ar fi abandonat aerul sobru, datorat mai degrabă profesiei. A comandat o sticlă cu vin vechi. Mi-a vorbit despre el despre părinți, despre prieteni, despre carieră. I-am povestit despre mine, de una, de alta, evitând cu tact perioade negre din trecutul meu, dar nevrând neapărat să par perfectă. Am ajuns repede să ne spunem pe nume și să fim firești. Uneori spuneam câte o glumă și el o savura, ceea ce mi-a plăcut. Pentru că fără să râzi și fără umor viața în doi devine lesne un chin. Am rămas până la ora închiderii, dar dacă ora aceea ar fi fost dimineață, am fi rămas până dimineață. Am urcat în mașina lui. În fața blocului a coborât, mi-a deschis portiera, m-a ajutat să iau buchetul de trandafiri în brațe. -Noapte bună. -Mulțumesc pentru cină. Sper să ne mai vedem. -Te sun. Ai grijă de tine.

În noaptea aceea nu am închis un ochi. Eram îndrăgostită. Mă și vedeam alegând rochia de mireasă, apoi mă vedeam așezată cumincior la casa mea. Doamna Soare. Plimbându-mă la brațul lui, vizitându-ne prietenii, plecând în concedii de lux, stărnind invidii. Am fi fost un cuplu reușit. Aveam împreună destulă înțelepciune, maturitate și experiență încât să nu dăm greș. Dar mai ales mi-o imaginam pe mama fericită că uite, fata ei o duce bine. Fata ei este în rând cu lumea. Fata ei este păzită de griji. Fata ei este nevasta judecătorului Soare! A doua zi ar fi fost necuviincios să mă sune. A treia zi poate prea devreme. Sentimentele trebuiau lăsate să fermenteze, să crească. Dar a patra, a șaptea zi unde era? Gânduri contradictorii îmi contorsionau mințile. Dar ce puteam să fac? ce altceva decât să aștept să mă sune. Și chiar dacă pierduse numărul de telefon știa precis unde să mă găsească. A trecut luna lui mai, a trecut și vara, Mihai nu m-a mai sunat. Uneori mă gândeam că totul fusese



un vis trăit ca aievea, nimic altceva, că nu existase nicicând nici o cină romantică. Și atunci mergeam la caseta cu amintiri și reciteam scrisorica lui. Pipăiam hârtia fină, senzuală, o miroseam, reciteam scrisul lui ordonat, temperat, caligrafic. Cu ce greșisem? Ce nu îi plăcuse? Ce îl speriasse?

În acea toamnă am aflat răspunsuri. Nu pe toate. L-am revăzut, pe pietonal, la brațul lui era Adina. O colegă de facultate, rămasă nemăritată. Și, da, gravidă. Cu trenchiul descheiat lăsa ostentativ la vedere ca pe un trofeu de preț, bur-tica. Repede se mișcaseră oamenii. Recuperau timpul pierdut. Apoi în următoarele toamnă aceeași scenă de familie, și mai înduioșătoare, ea gravidă, el cu un prunc în landou. Ce găsise la ea? Nici măcar nu era frumoasă. Osoasă, cabalină, cu un păr tern, niciodată machiată, coafată, aproape te între-bai dacă este femeie. Pentru că mai degrabă puteai spune ce nu este decât ce este. În nici un caz nu era genul de femeie cu care să faci nebunii, cu care să râzi și să te bați cu apă sub același duș, cu care să te tăvălești în iarbă, cu care să te iei la alergat pe plajă. Cu Adina era greu să te și certți, pen-tru că avea în ea o docilitate ca de plastilină. Îmi era greu să îmi imaginez cum concepuseră copiii, ce discută la cafeaua de dimineață, ce își povestesc seara și mai ales cum dorm. Făcea naveta undeva, la țară.

Dumnezeu mă supărase de multe ori în viață, dar acum o făcuse de oaie cu mine. Îi dăduse Adinei ceea ce trebuia să fie al meu. Femeia aceea trăia ce ar fi trebuit să trăiesc eu. Copiii lui ar fi trebuit să îi nasc eu. Dacă aș fi putut, dacă aș fi crezut că schimb ceva, aș fi aruncat cu pietre în cer. De ce Doamne?

Viața mea a continuat cu suferințe și coborâșuri. În momente din acestea e mai înțelept să pui punct și să mergi mai departe. 20 de ani au trecut până într-o zi când pe holul spitalului dau nas în nas cu Adina. Adina, căruia el îi oferise o cină roman-tică, trandafiri albi și ca bonus un inel.

-Bună, ce faci?, îi zic, cu un junghi în piept.

-Tocmai te căutam.

-Ce ai pățit?

- Am nevoie de tine.

-Cu ce te pot ajuta?

-Soțul meu are cancer. Cancer hepatic. E în stadiul final. Nu mai vrea la spital. Vrea să vină cineva acasă să îi scoată lichid din burtă. A ajuns să nu mai poată respira din cauza asta. Nu cunosc pe altcineva în afară de tine. Crezi că ne

poți ajuta? M-am rezemat de perete și mă uitam pe foile din mână. Pentru nimic în lume nu voiam să îmi vadă privirea.

Mă aștepta în fața blocului cu 10 etaje. Femeia din plastică nu se schimbaseră deloc. Poate că asta este avantajul celor născute deja bătrâne. Am intrat în casă neștiind la ce să mă aștept; fii calmă, fii relaxată, probabil nici nu își mai amintesc de tine, probabil e atât de grav că nici nu mai judecă. Am intrat în dormitorul lor, ce se transformase în infirmerie. Pe noptieră sticle, sticlute, pastile, termometru, tifoane, pansamente, seringi, spirt, vată. El, un maldăr de oase învelite în piele, acoperit cu un cearșaf. Nici nu mai știam cum arăta pe vremuri, îl uitasem. Privirea mea căuta în cameră alte puncte unde să se uite, nu îndrăzneam să îl privesc în ochi. La o masă unul dintre fii, probabil cel mic, juca un joc pe calculator. Cu sonorul dat tare. Nici nu observase prezența cuiva străin. Nici măcar nu salută. Maică-sa îl apostrofă:

– Mergi te rog în camera ta.

El nu catadicsi să răspundă, nici măcar nu întoarse capul și continuă jocul cu vânători, vânați și focuri de arme.

– Ni s-a stricat routerul... I-am auzit pe Mihai, parcă scuzându-se de situația penibilă.

Mi-am tras un scaun lângă pat.

– Sunt medic internist. O să vă fac o puncție. O să vă scot lichid din abdomen. Nu o să vă doară dar o să vă simțiți mai bine după aceea.

– Știu.

Nu prea eram sigură ce știe: știe cine sunt ori știe ce urma să se întâmple. Am cerut să merg la baie să mă spăl pe mâini. De fapt aveam nevoie de câteva clipe să mă adun. Baia lor fusese cândva frumoasă și modernă. În urmă cu 20 de ani. Acum nichelul de pe robinete sărise, faianța îmbătrânise, cada din fontă ajunsese aproape fără email. Este incredibil câte îți pot povesti lucrurile. Prosoapele, oglinda, săpuniera, mirosul lucrurilor. L-am consultat sumar apoi mi-am început treaba.

– Ce mână ușoară aveți. Până acum mergem la Iași pentru asta, dar acum sunt prea slăbit să mai conduc. Dacă vă rog să rămâneți lângă mine până se termină e prea mult?

– Nu, deloc. Așa trebuie.

A durat cam două ore. Cam cât am fi luat cina. A vorbit mai tot timpul. Despre primele analize, despre drumurile lui prin clinici, despre mari profesori. Fusese chiar în Elveția.

– Nu o servești pe doamna cu o cafea, cu niște ciocolată?

Adina auzise de după ușă și se conformă. Apoi se făcu iar dispărută. Când mi-am terminat treaba mi-am luat la revedere, tot neputând să îl privesc direct în ochi.

– O să vin ori de câte ori va fi nevoie. Odihniți-vă.

Pe hol Adina mă aștepta. O bătrânică gârbovită de ani ieși și ea să mă conducă. – Mama soacră. A venit să ne ajute. Tocmai de la Gherla.

– Știți că eu vă știu?

Am rămas nemișcată. De unde să mă știe femeia aia pe mine?

– Ați fost colegă de cameră în facultate cu nepoata mea din Piatra, Crina.

– A... Crina... ce mai face?

– E în Anglia de mult, e bine.

– Mă bucur să aud asta.

Nimic despre fiu-său. Pentru ambele Mihai era deja mort, doar ca nu era stabilită încă data înmormântării.

A doua zi mă sună Adina.

– Mihai m-a rugat să te sun. Nu se simte bine, poți vei să îl vezi?

M-am dus, deși era clar că nu îl puteam ajuta cu nimic. Erau aceleași vechi greutatea la respirat. În schimb vorbea. Și vorbitul parcă îl elibera cumva. Voia să vorbească și nimeni din casă nu își mai pierdea vremea cu el. Îmi povestea despre procese vechi, despre pământul cumpărat la margine de oraș, unde aveau de gând să facă o casă, despre ultima carte citită.

– Ție ce carte ți-a plăcut cel mai mult? Oare ce îl interesa pe el? Aș fi vrut să îi spun că am devenit eu însămi scriitoare, dar la ce bun? Stăteam pe scaun și ascultam, din când în când mai spuneam câte un da sau un desigur, cât să își dea seama că îl urmăresc. Vorbea greu, rar, gâfâit, nu mai avea nici mușchi să respire. De câte ori încercam să plec deschidea un subiect despre altceva. A treia zi m-am eschivat de la vizita pacientului meu dar următoarea zi Adina a insistat: trebuie făcută o altă puncție. Nu a închis un ochi toată noaptea. Mă trimitea să te aduc, striga la mine că nu mai poate, i-am spus ca ai telefonul închis, cum era să te scol din somn la 12 noaptea?. M-am dus. Copiii se certau cu mama pentru banii de disotecă. Bunica gătea varză cu ciolan, după miros. Iar în spatele unei uși închise Mihai își trăia în singurătate moartea, fără cutremure, fără bocetele celor dragi.

– Ce mână ușoară aveți.

– V-am spus că nu doare.

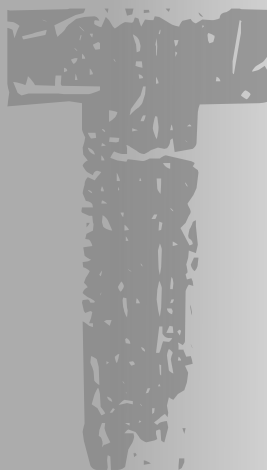
– Poate la noapte o să dorm. Mă obosește nesomnul. În rest nu mă doare nimic, asta este ironia cea mai mare. Sunt lucid, nu mă doare nimic doar că o să mor. Copiiiăștia doi nu au viitor. Au fost scăpați de sub control. Când au intrat în adolescență eu m-am îmbolnăvit. Acum trec clasa doar pentru că îmi poartă numele. Mi-i milă de Adina că o să rămână cu ei. O să-i mănânce zilele. Eu mă duc unde m-oi duce, dar greu va fi pe ea. Casa asta este o ruină. Nici aer condiționat nu am apucat să punem. Banii s-au terminat și alții nu au de unde să vină. Ar fi trebuit să avem o vilă cu o curte plină de flori și o livadă. Am pământ pe malul Prutului, acolo voiam să facem o casă de vacanță. Știi care este culmea ironiei?

– Nu.

– Încă mai am concediu medical. Încă mai am procese neterminate. Nu ți se pare stupid? Mă uit la niște seriale și îmi dau seama că nu voi ajunge la ultimul episod, să văd cum se termină. Am slăbit atât de mult încât mă întreb cu ce-or să mă îmbrace în sicriu. Multe îmi vin în minte. Dacă te rog să vii și mâine e prea mult? Îmi este frică să stau singur.

Tăceam. De ce îmi povestea mie toate astea? Cum poate fi singur un om înconjurat de mamă pensionară, soție și doi fii în vacanță? De ce nu vorbea cu nevastă-sa? Am continuat să mă întreb și după ce am ieșit din casă. A doua zi s-a stins. Adina m-a anunțat sec, cum că nu mai este nevoie să vin. Condoleanțe.

Nu mi-a fost deloc ușor. M-am dus pe pietonal și am rămas mult timp pe o bancă. Cred că aceeași unde eram în urmă cu 20 de ani iar el și ea treceau la plimbare cu pruncii, parcă făcându-mi în ciudă. Cât de mult suferisem, cât de mult îl uram atunci pe Dumnezeu. Nu mi-a fost deloc ușor să spun mulțumesc. Mulțumesc Dumnezeu pentru că i-ai dat Adinei ceea ce trebuia să fie al meu. Mulțumesc, Dumnezeu, pentru că femeia aceea a trăit ceea ce ar fi trebuit să trăiesc eu. Copiii lui incapabili de compasiune ar fi trebuit să îi nasc eu. Casa aceea învechită și toate lucrurile neterminate ar fi trebuit să fie ale mele. Și, da, mulțumesc Crina pentru că i-ai povestit despre nopțile noastre petrecute prin discoteci și despre cum ne sărutam cu băieții prin Copou, despre cum săream gardul și escaladam căminul prin fereastra de la baie după ora închiderii și despre cum era cât pe ce să fiu exmatriculată pentru că am fost prinsă cu copiuțe la anatomie.



Dumitru CRUDU

Rebela cecenă și soldatul rus

Personaje:

Soldatul rus

Rebela cecenă

Boschetarul

O nebună

Militarul

Scena 1

Un parc dintr-un oraș în care a început războiul. Băncile sunt răsturnate. Sunt rupte. Pe alei se pot vedea ziare aruncate, hârtii, foi, haine. Sunt multe gropi apărute în urma exploziilor. O singură bancă a rămas întreagă pe care stă o femeie îmbrăcată în haine albe. În fața acestei bănci e un fel de tranșee. Bate un vânt foarte puternic.

Soldatul rus: Ați putea să-mi spuneți dacă e un magazin aici?

Rebela cecenă: A fost.

Soldatul rus: A fost?

Rebela cecenă: Da.

Soldatul rus: Pietre, moloz, înseamnă că l-au distrus și pe el. Dar dimineată încă mai era.

Rebela cecenă: Da, dimineată încă mai era. Dimineată multe încă mai erau.

Soldatul rus: Și oare unde ar putea fi un alt magazin prin zonă?

Rebela cecenă: Știu unde, dar nu știu cum să ajung acolo.

Soldatul rus: Înseamnă că-i departe.

Rebela cecenă: Nu-i aproape.

Soldatul rus: Eu nu mă pot îndepărta prea departe.

Rebela cecenă: Eu deja am mers prea departe.

Soldatul rus: Pot să stau și eu un pic aici?

Rebela cecenă: Doar dacă nu ești soldat.

Soldatul rus își pipăie umerii.

Soldatul rus: Nu sînt soldat, drăcia dracului.

Rebela cecenă răsuflă ușurată.

Rebela cecenă: Atunci stai!

Soldatul rus: Îți mulțumesc.

Rebela cecenă bate cu bastonul în pământ. Vorbește foarte tare.

Rebela cecenă: Nu-mi plac soldații.

Soldatul rus: Aha.

Rebela cecenă: Nu-mi plac soldații ruși.

Soldatul rus: Aha.

Rebela cecenă: Niciodată nu mi-au plăcut. Niciodată. Și cu atât mai mult de când au pornit acest război.

Soldatul rus: Așa.

Rebela cecenă: Dacă ești soldat rus, fă mai bine și mergi mai departe. Chiar, nu ești soldat: soldat rus?

Soldatul rus își șterge fruntea transpirată, cu fularul.

Soldatul rus: Nu, nu sunt soldat rus. Nu, nu sunt soldat rus, deși...

Rebela cecenă: Deși, ce?...

Soldatul rus: Nu știu cum să-ți spun.

Rebela cecenă: Spuneți-mi așa cum este.

Soldatul rus: Sunt rus.

Rebela cecenă: Atunci eu plec.

Soldatul rus: Dar sunt... orb. Scuză-mă că îți spun așa dintr-o dată, dar nu aș vrea să rămân singur.

Rebela cecenă: Ești... orb?

Soldatul rus: Da.

Rebela cecenă: Atunci nu am să plec.

Soldatul rus: Mi-e frică să rămân singur.

Rebela cecenă: Dar eu nu știu dacă ți-aș putea fi de folos.

Soldatul rus: Și tu ce ești?

Rebela cecenă: Eu sunt cecenă.
Soldatul rus: Atunci plec eu. Chiar, mă grăbesc.
Rebela cecenă: Pleci?
Soldatul rus: Da, chiar acuma mă duc.
Rebela cecenă: Numai de aceea că sunt cecenă.
Soldatul rus: Și acesta-i puțin lucru?
Rebela cecenă: Dar și eu sunt ...
Soldatul rus: Ce ești?
Rebela cecenă: La fel ca și..,tine.
Soldatul rus: Nu minți.
Rebela cecenă: Și de ce aș face-o?
Soldatul rus: Ca să-ți bați joc de un sărman nevăzător.
Rebela cecenă: Drept cine mă iei?
Soldatul rus: Atunci rămân.
Rebela cecenă: Dar dacă nu vezi, de ce ai ieșit în oraș când peste tot se trage?
Soldatul rus: Dar acum nu se trage. Acum și-au luat o pauză și știind asta am ieșit. Adică nu am ieșit eu de bunăvoie, ci m-a trimis frate-meu cu care stau împreună. Eu nu voiam să merg, dar el m-a trimis să-i cumpăr țigări.
Rebela cecenă: Și pe mine m-a trimis tata. După lapte. Dar am căutat lapte prin tot cartierul și nu am găsit nicăieri. Lapte. Nu se mai găsește lapte în Grozni.
Soldatul rus: Eu mă duc. Cât încă nu au început iar să tragă.
O nebună: Nu vă supărați, chiar acum un glonț mi-a suflat din cap pălăria. Am ridicat mâinile s-o prind. Dar degeaba. Nu am putut-o prinde. S-a rostogolit în partea asta. Aici unde stați voi. Ești cumva soțul tovarășei?
Soldatul rus: Nu, nu sunt.
O nebună: Oricum, asta nu are nici o importanță. Eu îmi caut pălăria. Nu ați văzut-o întâmplător pe aici?
Soldatul rus: Nu.
Rebela cecenă: S-a întâmplat ceva, tovarășă?
O nebună: Știți, eu am rămas foarte singură.
Rebela cecenă: Groaznic, tovarășă.
O nebună: Eu nu mai am pe nimeni. Țin foarte tare la pălăria mea pentru că mai mult nu mai am pe nimeni. Soțul și părinții mei mi-au fost uciși în timpul bombardamentelor din după-amiaza asta și tot ce-mi mai rămăsese era doar pălăria asta. Dar acum mi-am mai pierdut și pălăria. Vă puteți imagina așa ceva? Vă puteți închipui ca după atâtea nenorociri să-mi pierd și pălăria?
Rebela cecenă: E de neconceput așa ceva, tovarășă.
O nebună: Eu trebuie neapărat să-mi găsesc pălăria. Soțul și părinții mei au fost uciși în după-amiaza asta, măcar pălăria să-mi găsesc.
Soldatul rus: Și chiar nu mai aveți pe nimeni?
O nebună: Pe nimeni. Mă scuzați, eu mă duc să-mi caut pălăria.
Soldatul rus: Și nici rude mai apropiate?
O nebună: Pe nimeni. Știți, aveam o pălărie cu boruri, de culoare neagră pentru care mă invidia tot

cartierul nostru, sigur, când încă mai exista acest cartier.

Femeia care-și caută pălăria pleacă. Cei doi rămân singuri.

Soldatul rus: Tovarășă, dar copii aveți?
Rebela cecenă: Cred că a plecat.
Soldatul rus: Ești sigură că a plecat?
Rebela cecenă: Da. Pentru că nu răspunde.
Soldatul rus: Poate că nu mi-a auzit întrebarea. Am s-o mai întreb o dată.
Rebela cecenă: Mai întreab-o o dată.
Soldatul rus: Tovarășă, dar copii aveți?
Rebela cecenă: Cu siguranță că a plecat. S-a dus să-și caute pălăria.
Soldatul rus: Și aș fi vrut atât de mult să știu dacă are sau nu copii.
Rebela cecenă: Eu cred că are copii, dar i-au murit astăzi.
Soldatul rus: Săracii.
Rebela cecenă: Îmi pare așa de rău pentru ea.
Soldatul rus: Cred că a avut niște copii foarte frumoși.
Rebela cecenă: Da, niște copii blonzi și grași.
Soldatul rus: Cu ochii verzi...cu care se plimba după-amiaza prin grădină, pe la umbră.
Rebela cecenă: Îmi pare foarte rău pentru copiii ei.
Soldatul rus: Și mie îmi pare rău pentru ei.
Rebela cecenă: Trebuie să facem ceva pentru ea.
Soldatul rus: Haide să-i căutăm pălăria.
Rebela cecenă: Al picioarele mele nu-i.
Soldatul rus: Și nici la picioarele mele.
Rebela cecenă: Am găsit ceva.
Soldatul rus: Și eu am găsit ceva.
Rebela cecenă: Am găsit o mână. Mi-e frică.
Soldatul rus: Liniștește-te.
Rebela cecenă: Nu pot să mă liniștesc.
Soldatul rus: Asta e mâna mea.
Rebela cecenă: O, mi-a venit inima la loc.
Soldatul rus: Știi, eu am să plec, fiindcă mă tem că iar o să înceapă să tragă. Și te sfătuiesc și pe tine să pleci.
Rebela cecenă: Aș vrea eu să plec, dar nu mai știu unde e casa mea. De când sunt oarbă, e prima dată când ies în oraș și am crezut că o să mă descurc, dar uite că nu mă pot descurca. Parcă era în partea aia, să-ți spun drept, am fost încolo, dar nu am găsit-o și m-am întors înapoi încoace, unde a fost magazinul, mai bine zis, m-a ajutat cineva să ajung, și acum singura mea speranță mai e să vină cineva și să mă ajute. Aș fi vrut s-o rog pe femeia aia care-și căuta pălăria, dar ea e nebună și de nebuni eu mă tem. M-am rătăcit și nu mai știu unde e casa mea și nu știu unde s-o iau.
Soldatul rus: Și eu m-am rătăcit. Și...
Rebela cecenă: Și tu?
Soldatul rus: Și eu. Și m-am oprit lângă dumnea-voastră cu speranța că o să mă ajutați.
Rebela cecenă: Cum să te ajut, dacă eu pe mine însumi nu mă pot ajuta?
Soldatul rus: Acum știu, dar la început nu știam.

Rebela cecenă: Acolo parcă ar trebui să fie casa mea, dar am mers, am mers și nu am găsit-o. Oare între timp vreun obuz să-mi fi distrus casa?

Soldatul rus: Nu cred.

Rebela cecenă: Și eu multe nu am crezut.

Soldatul rus: Știi, eu cred că fratele meu și tatăl tău când ne-au trimis la magazin au vrut să scape de noi.

Rebela cecenă: Crezi?

Soldatul rus: Da. De aia, ne-au trimis. Ca să scape de noi, știind că nu o să ne mai putem întoarce niciodată acasă. Sau vom fi omorâți.

Rebela cecenă: Și mie mi se pare că tatei îi stau ca sarea în ochi de când nu mai văd.

Soldatul rus: Of, cât de tare semănăm! Nu aș fi crezut niciodată?! Oare unde e casa mea? Și oare unde suntem acum?

Rebela cecenă: În fața magazinul distrus.

Soldatul rus: Și încotro ar trebui s-o iei?

Rebela cecenă: Asta nu mai știu. Nu știu în ce parte e strada livezii numărul opt.

Soldatul rus: Ar trebui să-l întrebăm pe cineva.

Rebela cecenă: E cineva pe aici?

Soldatul rus: Cine-i nebun să iasă din casă pe vreme de război?

Rebela cecenă: Dar femeia aia care-și căuta pălăria?

Soldatul rus: Aia e nebună.

Rebela cecenă: Scuză-mă că te întreb: și chiar nu ai putut să rămâi acasă?

Soldatul rus: Nu, pentru că frate-meu e fără picioare.

Rebela cecenă: La fel ca și taică-meu. Și atunci de ce spui că au vrut ca să scape de noi? Ei fără noi oare ar putea să se descurce?

Soldatul rus: Nu cred.

Rebela cecenă: Și atunci de ce spui că ne-au alungat din casă?

Soldatul rus: Am spus-o și eu la supărare.

Rebela cecenă: Spune drept: tu ai ieșit la cerșit?

Soldatul rus: Da.

Rebela cecenă: Și atunci de ce mi-ai spus că frate-tău te-a trimis după țigări și că te-a alungat din casă?

Soldatul rus: Am vrut și eu să mă dau mai rotund.

Rebela cecenă: N-are de ce să-ți fie rușine. Important e că nu furi.

Soldatul rus: Cum ar putea un orb să fure?

Rebela cecenă: Și de ce nu ar putea?

Soldatul rus: Da tu, furi?

Rebela cecenă: Nu. Eu tot cerșesc.

Soldatul rus: De când?

Rebela cecenă: De când o grenadă mi-a explodat în mână.

Soldatul rus: Stai, dar cum de ți-a explodat o grenadă în mână?

Rebela cecenă: Multe mai vrei să știi și tu. De altfel, asta-i zona mea. De ce ai venit în zona mea?

Soldatul rus: Pentru că... eu cerșeam în zona gării... și un tip m-a alungat de acolo.

Rebela cecenă: Și eu ce vină am?

Soldatul rus: Bine, bine, plec.

Rebela cecenă: Te duci acasă?

Soldatul rus: Da.

Rebela cecenă: Nu pleca până nu-mi spui cum ți-ai pierdut și tu ochii.

Soldatul rus: O grenadă mi-a explodat și mie în mână.

Rebela cecenă: Măi să fie. Ai pățit-o ca și mine. Înseamnă că ai luptat și tu pe front?

Soldatul rus: Da.

Rebela cecenă: Așa.

Soldatul rus: Am fost soldat.

Rebela cecenă: Ce dezamăgitor.

Soldatul rus: M-ai rugat să-ți spun și îți spun. Acum că sunt orb nu mai am nimic de pierdut și îți pot spune tot. Vrei să-ți spun?

Rebela cecenă: Da.

Soldatul rus: Și tu ai să-mi spui?

Rebela cecenă: Îți spun. Eu am luptat contra voastră.

Soldatul rus: Na-ți-o bună că ți-am dres-o.

Rebela cecenă: La fel ca și tine.

Soldatul rus: Da, la fel ca și mine.

Rebela cecenă: Ce interesant e!

Soldatul rus: Ce anume?

Rebela cecenă: Că noi doi, care am luptat unul contra altuia, am ajuns să cerșim în stradă. Se trage, auzi?

Soldatul rus: Da. Se trage din kalașnikov-uri.

Rebela cecenă: Numai ai voștri pot să împuște așa de mult.

Soldatul rus: Lasă că nici ai voștri nu sunt mai breji.

Rebela cecenă: Chiar, vreau să te întreb. Și ai împușcat mulți ceceni?

Soldatul rus: Nu. Pentru că eu mai mult trăgeam în aer.

Rebela cecena: Minți.

Soldatul rus: Dacă-ți spun.

Rebela cecenă: Chiar niciunul?

Soldatul rus: Doar vreo doi sau trei, dar numai atunci când puteau ei să mă omoare pe mine.

Rebela cecenă: Eh, așa și mi-am închipuit.

Soldatul rus: De parcă tu nu ai omorât nici un rus?

Rebela cecenă: Da, am omorât, dar cum să nu-i omori dacă-ți ocupă Patria?

Soldatul rus: Așa și mi-am închipuit.

Rebela cecenă: Nu am avut de ales. Pentru că ai tăi mi-au ucis soțul. Cine știe, poate chiar tu.

Soldatul rus: Eu, niciodată.

Rebela cecenă: Asta nu ai de unde s-o știi. De ce mi-ai ucis soțul?

Soldatul rus: Eu nu ți-am ucis soțul.

Rebela cecenă: De ce m-ai lăsat văduvă.

Soldatul rus: Da tu dece l-ai lăsat pe fratele meu fără picioare?

Rebela cecenă: Eu nu ți-am lăsat fratele fără picioare?

Soldatul rus: Dar cine?
Rebela cecenă: Eu de unde vrei să știi?
Soldatul rus: Așa spuneiți toți.
Rebela cecenă: Și chiar nu te-ai gândit niciodată că acest război nu-i al tău? Că nu ai ce să cauți aici? Că îmi ocupi țara?
Soldatul rus: Eu sunt soldat, înțelegi, merg să lupt acolo unde mi se cere. Mi s-a ordonat să vin încoace și am venit.
Rebela cecenă: Dar acum dacă cineva ți-ar pune o armă în mână ai mai trage cu ea?
Soldatul rus: Acum nu.
Rebela cecenă: Spui și tu așa.
Soldatul rus: Pe bune. Și tu?
Rebela cecenă: Nici eu.
Soldatul rus: Frate-meu, ce mizerabil. M-a trimis afară ca să scape de mine.
Rebela cecenă: Dar dacă nu ai să te întorci cum o să se descurce fără tine?
Soldatul rus: Da parcă el gândește rațional? M-a îmbrâncit pe scări și a încuiat ușa strigându-mi că fără țigări să nu mă întorc acasă.
Rebela cecenă: El, fără de picioare, e mai puternic ca tine?
Soldatul rus: Da, e mai puternic. Pentru că el are căruciorul lui și cârje și vede tot.
Rebela cecenă: Nici eu nu am vrut să ies și tata m-a îmbrâncit afară ca să merg la cerșit.
Soldatul rus: Nu credeam că cecenii pot să fie tot așa de cruzi cu ai lor.
Rebela cecenă: Poate că așa sunt doar cu orbii. Oare mai trag?
Soldatul rus: Parcă nu. Eu am să merg acasă.
Rebela cecenă: Fără țigări?
Soldatul rus: Da, fără țigări.
Rebela cecenă: Și nu te temi să dai ochii cu frate-tău fără țigări?
Soldatul rus: Mă tem.
Rebela cecenă: El te bate, parcă așa mi-ai spus.
Soldatul rus: Da.
Rebela cecenă: Și atunci cum ai să te duci acasă dacă te bate?
Soldatul rus: Dar unde să mă duc? Parcă am unde?!
Rebela cecenă: Du-te și caută-i țigări.
Soldatul rus: Unde să-i caut?
Rebela cecenă: Eu de unde vrei să știi?
Soldatul rus: Pe tine tata măcar nu te bate.
Rebela cecenă: În schimb, mă pune să-i cânt toată noaptea, pentru că, nu ți-am spus, dar eu am o voce foarte frumoasă și pot să cânt foarte bine.
Soldatul rus: Și poți să-mi cânti și mie ceva?
Rebela cecenă: În limba cecenă.
Soldatul rus: Și de ce nu?
Rebela cecenă: Acum nu. Poate, altădată. După război.
Soldatul rus: Nu ți-e foame?
Rebela cecenă: Da, mi-e foame.
Soldatul rus: Vrei o bucată de pâine?
Rebela cecenă: De unde o ai?

Soldatul rus: Am cerșit-o.
Rebela cecenă: Nu vreau.
Soldatul rus: Jumătate ție și jumătate mie.
Rebela cecenă: Nu vreau.
Soldatul rus: Cum vrei.
Rebela cecenă: Cum să iau pâine de la un soldat rus, care ne-a ocupat țara și mi-a omorât soțul?
Soldatul rus: Dar acum nu mai sunt soldat. Acum sunt orb, la fel ca și tine.
Rebela cecenă: Bine, dă-mi o bucată.
Soldatul rus: Ia.
Rebela cecenă: Niciodată nu am crezut că o să mănânc din mâna unui rus.
Soldatul rus: Nu a unui rus, ci a unui orb.
Rebela cecenă: Fie, a unui orb.
Soldatul rus: Orbii nu au naționalitate.
Rebela cecenă: Ce foame mi-a fost. E gustoasă.
Soldatul rus: Mă bucur că îți place.
Rebela cecenă: M-ai înjurat?
Soldatul rus: Nu.
Rebela cecenă: N-ai zis ține tu du-te la naiba?.
Soldatul rus: Nu, nu am zis eu așa ceva.
Rebela cecenă: Înseamnă că mai e cineva aici.
Soldatul rus: Hai să ieșim. Dă-mi mîna.
Boschetarul: Stați, unde plecați, nu vedeți că pe stradă se împușcă? Nu aveți ceva de mâncare? Dați-mi și mie ceva să mănânc.
Soldatul rus: Hai mai repede.
Boschetarul: Plecați? Dar ce să fac eu că mi-e foame? Ce să fac eu? Ia stați că vă ajung eu din urmă.
Se aude un obuz căzând și nu i se mai aude vocea.
Soldatul rus: Nu i se mai aude vocea.
Rebela cecenă: Înseamnă că a fost ucis.
Soldatul rus: Stai pe loc. Iar au început să tragă. Ne întindem pe burtă și așteptăm să treacă bombardamentele.
O nebună: Știți, mi-am pierdut câinele. Aveam un câine alb. Era tare simpatic. Avea o coadă mătăsoasă. Îmi plăcea de multe ori să-i mângâi coada. Uneori i-o apucam și i-o strângeam cu mâinile, iar el se supăra aproape ca un om. Nu voia să mă privească. Nu-mi răspundea atunci când îl chemam să vină lângă mine. Știți, l-am pierdut când am intrat în subsol, ca să scap de bombardamente. Tocmai intram în subsol și el mi-a sărit din brațe și a fugit, s-o fi speriat de bombe care explodau. A fugit înapoi în stradă. Știți, sunt singură, mai mult nu am pe nimeni. Când am văzut că nu mai este, mi-a fugit pământul de sub picioare. Și acum am ieșit să-l caut, deși s-ar putea să-mi pierd și eu viața în vreo explozie. Pusi, unde ești, Pusi? Da de ce stați întinși pe pământ?
Rebela cecenă: Pentru că orașul e bombardat.
O nebună: Ei și ce dacă? Eu merg să-l caut. Pusi, unde ești, Pusi!
Soldatul rus: Încă o nebună.
Rebela cecenă: Orașul acesta s-a umplut de nebuni. Degrabă, o să fim și noi ca ei.
Soldatul rus: Sau poate că și suntem deja. Auzi un tropăit și strigăte?

Rebela cecenă: Da.

Soldatul rus: Par a fi sol...

Rebela cecenă: Soldați, soldați ai vrut să zici.

Soldatul rus: Da, soldați.

E o gălăgie infernală. Se aud comenzi militare. Strigăte. Răpăit de arme.

Rebela cecenă: O, dumnezeule, soldații au ajuns și aici.

Soldatul rus: S-ar putea să fie periculos să mai rămânem aici.

Rebela cecenă: Dar unde să ne ducem?

Soldatul rus: Nu avem unde. Să rămânem culcați pe burtă după dărâmurile astea și să-i așteptăm să treacă.

Se aud comenzi militare. Înjurături. Strigăte.

Rebela cecenă: Știi, ne cunoaștem deja de atâta timp, dar nu știi cum arăți. Ești... înalt?

Soldatul rus: Ultima oară când m-am măsurat aveam un metru și optzeci și șase de centimetri.

Rebela cecenă: Oho. Ești cu zece centimetri mai înalt ca mine.

Soldatul rus: Dar tu arăți.. bine?

Rebela cecenă: Arătam, cîndva. Când m-am cântărit ultima oară aveam 54 de kilograme.

Soldatul rus: O, doar atât.

Rebela cecenă: Ești blond?

Soldatul rus: Eram blond. Aș vrea să vă rog și eu ceva. Mă cam jenez să-ți spun.

Rebela cecenă: Nu ai de ce.

Soldatul rus: Știi, mi-a căzut un dinte din gură.

Rebela cecenă: Așa.

Soldatul rus: Este vorba despre dintele din față.

Rebela cecenă: Da, domnule.

Soldatul rus: Nu-i al meu. E fals. Am dat o groază de bani pe el. Mi-a căzut pe undeva pe aici.

Rebela cecenă: Așa.

Soldatul rus: Ajutați-mă să-l găesc.

Rebela cecenă: Sigur că da.

Soldatul rus: Trebuie să fie pe undeva pe aici, pentru că mi-a căzut din gură că m-am întins pe burtă.

Rebela cecenă: Uite am dat de ceva care seamănă cu un dinte. Nu-i acesta?

Soldatul rus: Dă să-l pipăi. Așa. La pipăit parcă e dintele meu. Da, e dintele meu. O, stai că mi-l pun chiar acum în gură. Îți mulțumesc, dar cum te cheamă? Uite că nu-ți știu numele. Mie îmi spune Ivan.

Rebela cecenă: Așa și mi-am închipuit că te cheamă. Iar eu sunt Tamara.

Soldatul rus: Îți mulțumesc, Tamara.

O nebună: Știți, mi-am pierdut pisica. M-am ascuns împreună cu ea, de explozii, în pivniță, dar când s-au terminat bombardamentele nu mai era lângă mine. Nu ați văzut-o pe aici?

Soldatul rus: Parcă am auzit un miorlăit pe aici.

Rebela cecenă: Și eu am auzit.

O nebună: Când?

Rebela cecenă: Acum o jumătate de oră.

O nebună: Atunci mi-a dispărut. Înseamnă că ea era. Știți, eu sunt foarte singură. Toate rudele mi-au

fost omorâte în după-amiaza asta. În afară de această pisică.

Rebela cecenă: Îmi pare rău pentru tine.

O nebună: Eu trebuie neapărat s-o găesc. Mă duc să o caut. Dusea, unde ești? Pisi, pisi, unde ești, nebuno?

Soldatul rus: S-a dus.

Rebela cecenă: Încă o nebună. Da mulți nebuni mai sunt pe lumea asta.

Soldatul rus: Îmi pare foarte rău pentru ea. Foarte rău. Cum să nu înnebunești când îți mor sub ochii tăi toate rudele?

Rebela cecenă: Da noi nu am înnebunit?!

Soldatul rus: Ești sigură că nu am înnebunit? Poate și noi suntem niște nebuni la fel ca și ea.

Rebela cecenă: Mai știi?!

Soldatul rus: Mă apucă groaza, când mă gândesc că ar trebui să merg acasă.

Rebela cecenă: Dar parcă spuneai că nu știi cum să ajungi acasă?

Soldatul rus: Am vrut să te impresionez.

Rebela cecenă: Deci știi?

Soldatul rus: Da, știu. Știu drumul, dar nu vreau să merg. Pentru că mă apucă groaza când mă gândesc ce-o să-mi facă frate-meu că m-am întors fără țigări și atât de târziu.

Rebela cecenă: Atunci nu te du.

Soldatul rus: Cum să nu mă duc? Doar frate-meu mă așteaptă? Cum să-l fac pe frate-meu să mă aștepte?!

Rebela cecenă: Atunci du-te.

Soldatul rus: Dar nu mă pot duce fără țigări. Tu nu-ți poți imagina cât de tare suferă Vova când nu fumează. E în stare să mă bată sau să se dea cu capul de pereti. Dar unde să-i găesc eu țigări în orașul acesta?

Rebela cecenă: Pari foarte trist.

Soldatul rus: Chiar sunt.

Rebela cecenă: Cred că suferi degeaba. Eu zic să nu-l lași pe frate-tău să te aștepte prea mult și să te duci mai bine acasă.

Soldatul rus: Fără țigări nu mă pot duce. O să merg să-i caut țigări. O să încerc să împușc țigări de la soldați. Soldații au țigări tot timpul.

Rebela cecenă: Du-te.

Soldatul rus: Da tu ce ai să faci? Te duci și tu acasă?

Rebela cecenă: Dar eu chiar nu știu cum să ajung acasă!

Soldatul rus: Spune-mi unde stai poate te ajut eu să ajungi acasă?

Rebela cecenă: Pe strada Djokar Dudadze.

Soldatul rus: Asta nu știu unde e.

Rebela cecenă: În fața ei era fabrica de încălțăminte „Viitorul“.

Soldatul rus: Da, știu. Hai să încercăm. Apucă-te de brațul meu. Și hai să mergem.

Rebela cecenă: A-a-a!

Soldatul rus: Ce e?

Rebela cecenă: Am căzut într-o groapă.

Soldatul rus: Stai că te scot eu. Dă-mi mâna.

Rebela cecenă: Mulțumesc.

Soldatul rus: Te-ai lovit.
Rebela cecenă: Urât de tot.
Soldatul rus: Urât de tot?
Rebela cecenă: Da, foarte urât.
Soldatul rus: Îmi pare rău pentru tine.
Rebela cecenă: E prima dată când m-am lovit așa de urât.
Soldatul rus: Poți să mergi?
Rebela cecenă: Da, dar foarte greu.
Soldatul rus: Să încercăm.
Rebela cecenă: Să încercăm. Se trage iar.
Soldatul rus: Vă este frică?
Rebela cecenă: Cum să nu-mi fie?!
Soldatul rus: Mai rezistă un pic! Cred că după colț ar trebui să fie casa ta.
Rebela cecenă: Îți mulțumesc foarte mult.
Soldatul rus: Tremurați?
Rebela cecenă: Mi s-a făcut brusc foarte frig.
Soldatul rus: Sper să nu vă fi îmbolnăvit.
Rebela cecenă: Sper și eu.
Soldatul rus: Dar fruntea vă arde. Vreți să ne odihnim un pic?
Rebela cecenă: Nu. Să mergem mai departe. Pe unde suntem?
Soldatul rus: Parcă ar fi trebuit să fim lângă chioșcul de ziare. Stai să-l pipăi cu mâinile. Dar nu e nici un chioșc aici. Însă ar fi trebuit să fie.
Rebela cecenă: Crezi că ne-am rătăcit?
Soldatul rus: Mai degrabă că a fost ras de pe fața pământului și chioșcul de ziare.
Rebela cecenă: Atunci înseamnă că ne-am rătăcit.
Soldatul rus: Nu, să mergem mai departe. Parcă simt fum de țigară. Vine din stânga.
Rebela cecenă: Vrei să te duci încolo și să ți-ai nești o țigară?
Soldatul rus: Aș vrea. Tovarășe, tovarășe, îmi poți da și mie o țigară?
Vocea de pe partea cealaltă a străzii: Nu.
Soldatul rus: De ce nu?
Vocea de pe partea cealaltă a străzii: Pentru că asta e ultima.
Rebela cecenă: Plângi?
Soldatul rus: Da.
Rebela cecenă: Vreau să-ți spun ceva
Soldatul rus: Da, te ascult.
Rebela cecenă: Tatăl meu fumează. O să-l conving eu să-ți dea o țigară.
Soldatul rus: Crezi că o să-l convingi?
Rebela cecenă: Fără doar și poate.
Soldatul rus: Știi eu aș vrea să mă retrag un pic ca să...
Rebela cecenă: Te înțeleg. Du-te că eu te aștept.
Soldatul rus: M-am întors. Mai ești aici?
Rebela cecenă: Da, te aștept.
Soldatul rus: Știi, cât nu ți-am auzit vocea mi s-a făcut frică să nu pleci. Dacă ai fi plecat, nu te-aș mai fi putut găsi niciodată. Știi, nu ți-am spus asta niciodată, dar tu ai o voce foarte frumoasă. Dar să lăsăm asta și să mergem. Apucă-mă de braț.

Rebela cecenă: Dar și tu, dacă nu ne întorceai acum, puteam să nu te mai întâlnesc niciodată?
Soldatul rus: Am ajuns. Așa cel puțin cred. În fața fabricii ar trebui să fie un cireș. Stai să-l pipăi. Da, e un cireș. Ceea ce înseamnă că peste drum ar trebui să fie casa ta. Să trecem strada. Uite, aici ar trebui să fie casa ta. Cum arată? Are o poartă?
Rebela cecenă: Da.
Soldatul rus: E o casă mare?
Rebela cecenă: Da, cu opt ferestre.
Soldatul rus: Atunci poți să te duci.
Rebela cecenă: Dar nu vii și tu după țigări?
Soldatul rus: Vin.
Rebela cecenă: Dar poarta lipsește. În locul ei, e o groapă. Și nici casa mea nu e. În locul ei, e o altă groapă. Mi-au distrus casa.
Soldatul rus: Poate am greșit eu drumul. Poate, casa ta e în altă parte.
Rebela cecenă: Nu, aici era. Am recunoscut locul după tufele de trandafiri. Numai noi aveam atâția trandafiri în curte. Înseamnă că l-au ucis și pe tata și eu am rămas singură. Oare ce să fac acum și oare unde o să mă duc?
Soldatul rus: O să mergem la mine.
Rebela cecenă: Eu nu am să plec de aici.
Soldatul rus: Vrei să te împuște și pe tine?
Rebela cecenă: Eu trebuie să-l scot pe tata de sub dărâmături și să-l înmormânteze.
Soldatul rus: Dar nu acum. Acum vino cu mine.
Rebela cecenă: Mi s-a lipit un câine de picioare. Acesta e Tarzan al nostru. Tarzan, băiatule, tu ai rămas în viață?
Soldatul rus: Îl luăm cu noi.
Rebela cecenă: Și unde mergem? Unde stai tu?
Soldatul rus: În fața parcului. La doi pași de aici.
Rebela cecenă: Tarzan, băiatule, unde ai dispărut?
Soldatul rus: Cred că l-o nimerit o schijă. Nu te opri. Să mergem mai repede. Aici se trage. Nu plânge. Nu-i momentul acum să plângi. O să ajungem acasă și acolo o să plângem. Uite că am ajuns. Dar...
Rebela cecenă: Dar ce?
Soldatul rus: Se pare că și casa mea a fost rasă de pe fața pământului. În locul ei, e o groapă. O groapă adâncă. Cred că sub dărâmături zace fratele meu. Și ce o să facem acum? Unde o să ne ducem?
Rebela cecenă: Vino după mine.
Soldatul rus: Unde?
Rebela cecenă: La stânga și hai mai repede, pentru că și aici se trage. Ține-te de brațul meu și hai să mergem.
Soldatul rus: Dar unde să mergem?
Rebela cecenă: Nu contează unde. Important e că suntem împreună.

Sfârșit



Constantin ARCU

Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud (II)

(JURNAL DE VOIAJ ÎN CONTRATIMPI)

23.03. 2017 – În drum spre Puno

În Peru există enigme ce vin din adâncurile istoriei, însă altele apar sub ochii noștri. La lumina zilei. Una s-a ivit în drum spre Puno, o localitate aflată pe malul lacului Titicaca. E greu să spun ce și cum s-a petrecut.

În fond, misterele se aseamănă cu nisipurile mișcătoare și în asta constă partea spectaculoasă. Pe neașteptate te trezești afundat pînă la brîu, apoi pînă la umeri și numai ce îți acoperă gura și te-a înghițit cu totul. Nu ai cum să iei măsuri de apărare și zbaterile te afundă și mai rapid. Iar mai tîrziu, indiferent unde te-ai afla, presupunînd că se întîmplă să-ți mai pui probleme, habar nu ai ce s-a întîmplat.

Ridic din umeri. Nu-mi rămîne decît să consemnez crîmpeie de amintiri și senzații. Nu vreau să adaug de la mine, de teamă ca nu cumva unii critici să-mi reproșeze că improvizez sau poate chiar că bat cîmpii, cînd un jurnal de călătorie ar trebui să însemne o dare de seamă exactă despre locuri și obiective vizitate. O oglindă lipsită de orice fel de distorsiuni. Încerc să mă conformez pe cît mă țin puterile, pentru că destui din tagma asta mă urăsc și nu știu de ce. Dar să-i lăsăm în plata Domnului. Să fie sănătoși. Am început să mă deprind cu nedreptățile ce mi se fac deseori. Asta e soarta mea.

Din capul locului, potrivit ordinii de înscriere, devenisem posesorul de necontestat al primei banchete din microbuz și, chiar dacă schimbam din cînd în cînd mijlocul de transport, dreptul meu părea inviolabil. Nimeni nu îndrăzneă să-l încalce. Toți se

fereau de prima banchetă, pentru a evita orice discuție. Sau, poate, din respect față de normele agenției de turism și ca o dovadă că românii au început să se civilizeze.

Călătoream cu rucsacul alături și, dintr-o dată, a mai apărut un pasager. Încerc inutil să-mi amintesc împrejurările în care s-a produs declicul, momentul în care am început să mă scufund în nisipurile mișcătoare. Nu reușesc. E greu. Rețin că rulam pe un drum spectaculos, la o altitudine de peste 4000 metri, prin Munții Cordiliera, trăind un sentiment de fericire, ca o beție ușoară. O primă oprire s-a făcut la biserica San Pedro de Andahuaylillas, o construcție iezuită, supranumită de localnici „Capela Sixtină a Americilor”, datorită interiorului decorat cu aur.

Nu fac eroarea să descriu biserica, altminteri cu un interior splendid. Cel interesat poate să caute pe Google – Iglesias de San Pedro din Andahuaylillas și află de îndată pînă și cîți dinți are preotul în gură. Mă văd silit în schimb să fac legătura între această ctitorie și apariția unui demon cu chip de inger – Suzana. Asta scriu acum, după vreo lună de cînd au avut loc aceste peripeții halucinante. Atunci habar n-aveam ce urma să se întîmple. Deși n-am idee cînd s-a apropiat de mine, revăzînd fotografiile din acele zile, o descopăr pe Suzana în fața bisericii. E un simplu instantaneu totuși, nu dă seama de vreo apropiere între noi.

Relațiile interumane au granițe dificil de stabilit, însă pot afirma cu toată certitudinea că la următoarea oprire Suzana pusese stăpînire pe mine. Asta s-a

petrecut la situl Inca din Raqchi. Acolo există ruinele unor construcții și structuri tip cazarmă sau edificare cu scop religios (există indicii ale unor ceremonii) și administrativ. Opinii peste opinii în legătură cu aceste vechi edificii năruite și, ca de obicei, speculațiile și controversele sunt prezente.

Dar cea mai proeminentă structură din sit este Templul lui Wiracocha, marele zeu Inca. Cum sunt un tip suspicios, încep să cred că marele zeu nu este străin de cele petrecute. Pentru că aici ambiguitățile și incertitudinile au dispărut. Rețin că ghidul peruan sărea în mare viteză de la engleză la spaniolă și înapoi, reușind un terci lingvistic simpatic, dar dificil de urmărit. Este momentul în care și-a făcut apariția Suzana. Se afla în stînga mea, ușor mai în spate, traducîndu-mi peste umăr, prompt și impecabil, toată sporovăiala peruanului despre mărețul zeu Wiracocha.

Trecem de la ruină la ruină, ne extaziem în fața unor structuri pe care le reconstruim în mintea noastră pe loc, iar îngerul mă urmărește plutind pe umărul meu stîng. Suzana, înfățișarea pe care a luat-o, își face datoria de translator fără cusur. Are clasă, voce și pronunție impecabile. E stilată. Ai fi tentat să crezi că asta a făcut toată viața. Nici ca aspect fizic nu-i mai prejos. E șatenă, are ochi albaștri și o figură plăcută. Poartă blugi și o scurtă de fiș bej, iar în spate duce un rucsac de care am impresia că nu se desparte niciodată.

Încerc să re trăiesc acele momente pentru a putea fi sincer pînă la capăt. Iar asta presupune de fiecare dată să dezvălui stări și gânduri pe care oamenii le ascund îndeobște de ceilalți. Scrisul înseamnă și riscuri. Mi le asum, convins că se vor găsi binevoitori care să mă arate cu degetul: Iată adevărata față a acestui individ care se dădea mare și despre care mulți credeau că e demn de încredere. Iată ce-i de capul lui, n-am spus noi?

Așadar, rețin că în timp ce Suzana îmi vorbea despre marele Wiracocha și despre incași, eu nu reușeam să mă concentrez deloc. Nu înțelegeam nimic din toate poveștile alea și nici nu încercam. Nu exista nimic mai important decît să trăiesc clipa. Iar gîndurile mi se învîrteau în jurul acelei idei fixe, ceva la care cugetam de mult timp, legată de elixirul tinereții.

Indiferent ce s-a întîmplat mai tîrziu, mă văd silit să scriu apăsător că Suzana reușește să facă un bărbat să se simtă remarcabil. Să-și amintească în fiecare clipă că e bărbat. Năzdrăvanul, presimțind că va da o mare fericire pe capul lui, începuse să se înfoaie și să se zbeugue. Nu-și mai încăpea în piele de bucurie. Numai rememorînd acele clipe, simt cum, ca într-un celebru poem de-al lui Kavafis, senzațiile dulci mă cuprind iar și dorințele aprigi îmi gonesc prin sînge.

Vorbînd despre memoria simțurilor, oamenii ar putea crede că sunt un tip frivol, gata oricînd să se tăvălească în pat cu alte femei. În realitate, nu-i așa. Deși nu am purtat niciodată verighetă pe deget,

mi-am dăruit inima unei singure femei. M-am însurat la 19 ani, împotriva voinței unora și n-am avut bani de verighete din aur. Imediat după cununie, am scos tinicheaua de pe deget, dar am continuat să port o verighetă în suflet. M-am îndrăgostit de un milion de femei de-a lungul timpului, dar verigheta a rămas în același loc. EA știe asta și micile mele erezii n-o îngrijorează. Ia act de ele cu toleranță și ironie. De aceea nu mi-e teamă să consemnez aceste gînduri și întîmplări cu toată sinceritatea.

Observ că, pe măsură ce scriu, încep să înțeleg cum s-au petrecut faptele. În buimăceala de atunci n-am mai făcut obișnuitele note de călătorie, pagina din carnet pentru acea zi e aproape goală. Încerc să-mi reconstitui din mers isprăvile, de care nu sunt prea încîntat. Pur și simplu le consemnez.

Revenind, am servit prînzul într-un local din apropierea sitului. Am stat la masă cu cele trei grații (Suzana, Ilona și Ema, doctorița roșcată). Nu știam unde se așezase avocatul, abia mai tîrziu l-am văzut în altă parte a restaurantului. Credeam că abandonase. Trăiam euforia gîndului că devenisem stăpîn peste tot haremul. Mă simțeam bine. Iar Năzdrăvanul parcă înnebunise, nu pricep ce avea în cap. Dar ce poți să-i ceri? Așa-i el, zvăpăiat și nesocotit din fire. Degeaba am tot încercat să-l fac să priceapă că excesele de entuziasm nu sunt agreate într-o societate civilizată. N-a înțeles nimic. Nici nu mai am speranțe că se va civiliza vreodată.

Din acest moment, pot s-o așez în voie pe Suzana alături de mine. După ce am isprăvit prînzul, ne-am întors la microbuz și, în calitate de mascul alfa, i-am cerut să vină lîngă mine pe bancheta din față. Sigur așa s-au petrecut lucrurile. Tipa s-a conformat dorinței mele fără să se codească și de-a lungul drumului au început confesiunile și, odată cu ele, surprizele.

La solicitarea mea, Suzana și-a prezentat o scurtă autobiografie care m-a lăsat mut de uimire. Cu delicatețe și curățenie în purtări, Suzana mi-a transmis că era mama a două adolescente gemene, iar soțul avea o „făbriță” cu peste 400 de angajați. Ea absolvisese facultatea de drept, însă n-a ajuns să profeseze în domeniu, preferînd să conducă o fundație ce se ocupa de protecția unor copii handicapați etc.

Pe măsură ce Suzana își aduna în jur o familie adevărată, sultanatul meu cu tot cu harem se spulbera în milioane de fărîme. Eu mă simțeam dezamăgit, însă Năzdrăvanul părea năucit de-a binelea. Nu mai înțelegea nimic. Auzînd despre gemene și soț, făbriță și celelalte, fu cuprins de o adîncă mîhnire, nereușind să priceapă cum de se pot produce pe lume asemenea monstruoșități. S-a retras într-un somn adînc, nădăjduind că vor veni vremuri mai bune și pentru el. Din punctul acesta de vedere ne asemănăm mult.

Eu însă vegheam și ceva îmi suna fals. De-a lungul anilor prin fața mea au trecut mii și mii de oameni, dobîndind cu timpul un simț prin care detectez fără dificultăți orice urmă de impostură. Nu puteam spune

nimic precis, nu știam unde exista nepotrivirea. Interesându-mă de ce se află singură în excursie, mi-a răspuns simplu că sunt nevoiți să călătorească pe rînd în străinătate, pentru ca unul dintre soți să aibă grijă de adolescentele gemene. Fetele sunt la o vîrstă delicată, nu pot fi lăsate de capul lor. Mă rog, eu n-am avut fete. Ce puteam spune?

Îmi venise rîndul să fac mărturisiri complete și nu am ezitat s-o informez că sunt un geniu, o figură cum nu există multe în același veac. Cu sinceritate gratuită am recunoscut că am și cusururi, ca fiecare om. Într-un clasament făcut la repezeală situam pe primele locuri faptul că scriu rareori, dublat de neajunsul de a trage deseori la măsă. Suzana îmi zîmbea cu îngăduință și am dedus că nu pune la inimă defectele pe care le expusesem cu o nonșalanță apropiată de mîndrie. Cum nu existau motive care să împiedice apropierea noastră, am considerat că ne putem tutui în voie. Ei i se spunea simplu Suzana, iar mie Costi, deci Suzana și Costi. Costi și Suzana. Și am bătut palma.

Ultima escală în drumul nostru a fost la Pucara, unde am descoperit alte „urme” ale incașilor, iar Suzana a făcut din nou dovada abilităților sale de translator. Însă femela era mult prea prezentă, punînd în umbră chiar și aceste incontestabile calități. Devenea irezistibilă pentru un individ slab de înger. Sincer, nu mai înțelegeam nimic. Făcînd abstracție de multe impedimente, speranțele mele au început să renască, iar Năzdrăvanul păru interesat de noua evoluție a relației. Încearcă și el să fie pe fază, nu am ce să-i reproșez.

Reluîndu-ne partea finală a călătoriei din acea zi, ni s-a alăturat o ghidă care ne-a oferit CD-uri despre Peru. Ca să obținem un discount, Suzana a plătit pentru mai multe seturi, urmînd să-și recupereze banii de la ceilalți doritori. Eu mă anunșasem interesat de un set de 10 dolari și, cum nu aveam mărunt, i-am dat o bancnotă de 50. Suzana a scotocit în portofel și mi-a întins două bancnote de cîte 5 dolari. „Uf, Costi, îmi iei tot mărunțișul”, a adăugat.

Cu inocența băiatului de la țară, am dedus că s-a strecurat o greșeală și, din neatenție, Suzana a crezut că i-am dat o bancnotă de 20. Deci se cuvenea să îndreptăm eroarea. După cîteva clipe de ezitare, am rostit cîteva vorbe ce vor rămîne în istoria omenirii drept o capodoperă a stupidității: „Erau 50 de dolari, doamnă!” Nici n-au apucat vorbele să-mi iasă bine din gură, că mi-am și dat seama de nescotința de care dădusem dovadă. Făcusem cea mai mare gafă din viața mea. Dacă ar fi fost posibil, aș fi resorbit cuvintele din aer și mi le-aș fi îndesat pe gît. Mă adresasem la plural, ca un necioplit, deși bătușem palma pentru cealaltă variantă. Iar pe fond, cele cîteva vorbe rămîn un exemplu de școală pentru lipsa de eleganță a unui domn, de care urmașii urmașilor săi se vor rușina.

Suzana s-a executat imediat, scuzîndu-se că n-a fost atentă, însă mie îmi venea să înghit bancnotele. Cu sentimentul datoriei împlinite, tipa a ațipit, iar eu am continuat să-mi aduc reproșuri și să-mi trag, metaforic vorbind, pumni în cap. Avocatul și Ilona se aflau pe banca din spate și acum, că eu vorbeam de unul singur, le puteam auzi clar conversația. Avocatul îi relata ceva despre onorariile pe care judecătorii le reduc uneori nejustificat, apoi despre nu știu ce afacere judiciară etc., părăind a fi în relații foarte bune. Nu aveam îndoială că se cunoșteau dinainte.

Căutam să mă liniștesc, deși nu știam cum aș mai fi putut drege busuiocul, cînd l-am auzit spunînd: „Dacă vreau, o chem aici, lîngă mine”. Ce naiba era? Am simțit strecurîndu-se un sentiment amestecat de neliniște și pericol, ca și cum un scorpion mi s-ar fi urcat pe șira spinării. Încercam să iau seama la drumul ce se aduna în fața microbuzului, iar în minte îmi veneau crîmpeie de amintiri cărora nu le dădusem atenție, pentru că nu prezentau interes pentru mine. Mi-am amintit că în seara precedentă îi văzusem pe toți trei mergînd să servească cina, iar Ilona vorbise apăsător de „grupul” lor, lăsînd să se înțeleagă că ar fi un club închis pentru alți amatori.

Încercam să arunc scorpionul ce mi se plimba pe spate, asigurîndu-mă că existau neînțelegeri la mijloc și că, în orice caz, o femeie nu putea să găsească nimic interesant la tipul acela. Poate că era un bun avocat, dar atît, mă asiguram. Din cînd în cînd aruncam cu coada ochiului cîte o privire spre Suzana care ațipise și-și ridica repezit capul. M-am gîndit să-i pun capul pe umărul meu, apoi am renunțat fără motiv. Din profil, fața ei cu buze proeminente îmi amintea vag de rechinel ciocan și mă simțeam cuprins de adîncă tristețe. Încercam din greu să mi-o închipui într-un mediu decent, alături de două adolescente gemene și de un soț burtos și chel, patron de fabrică, fără să reușesc totuși să scutur de pe mine insecta veninoasă.

24.03. 2017 – Pe Titicaca și mai departe

Titicaca este lacul navigabil situat la cea mai mare altitudine din lume, asta o spun toate ghidurile turistice. Despre Lacul Titicaca elevii află încă din școala primară, dar nu mai rețin în ce context, probabil în legătură cu civilizația Inca. Mai încoace, televiziunile au transmis că oceanologul francez Jacques-Yves Cousteau a descoperit sub apele lacului urme ale unor vechi civilizații. Suficiente elemente pentru ca perspectiva unei croaziere pe Titicaca să însemne un eveniment pentru orice turist.

Totuși, chiar la prima oră, în timp ce mă bărbieream, am simțit cum mă cuprinde iar părerea de rău pentru că săvîrșisem, eufemistic vorbind, o faptă lipsită de delicatețe. Nu-mi puteam lua gîndul de la gafa din ajun, nici vorbă să mă gîndesc la croazieră. Erau 50 de dolari, doamnă!, mă auzeam spunînd. Deși nu reușeam să mă dumiresc pe deplin, exista ceva bru-

tal în propoziția aceasta. Luate separat, cuvintele își păstrau inocența, însă alăturarea dădea naștere unei compoziții parșive. În fond, nu mi s-au pretins bani pentru sex (asta trebuie să fie o lucrare liber consimțită și gratuită!) și nici nu se punea problema, Doamne ferește. Foarte probabil, la mijloc a fost o eroare: Suzana a confundat bancnota. Dar, odată rostită, propoziția producea o explozie semantică tare nefericită.

Cred că nu-i nevoie să insist. Pentru a simplifica lucrurile, repet că mă simțeam aiurea în timp ce-mi priveam figura în oglinda din baie, reproșându-mi, printr-o extensie ce-mi este caracteristică, gafele de care era presărată întreaga mea existență. Am răspuns grosolan unui gest elegant la care nu mă așteptasem și nici nu aveam motive să mă aștept. În fond, Suzana practicasă un serviciu ireproșabil, presupunând cunoașterea unor limbi străine, o expunere elegantă și un stil impecabil de a însoți un bărbat. Or serviciile astea rafinate costă bani. Iar eu, cică, erau 50 de dolari, doamnă!

Cuprins de dezamăgire și de o stare de... Titicaca (vedeți ce glume îmi puteau trece prin cap?), am coborât la micul dejun. Suzana se afla acolo și mi s-a părut că e un semn bun. Ne-am salutat în treacăt, în timp ce examinam din priviri felurile de mâncare expuse în galantare. Tipa avea o farfurie în mână și m-am gândit că existau mari șanse să ne așezăm la aceeași masă. Cu intuiția mea ascuțită, mi-am spus că nu trebuie să mă arăt insistent. Situația trebuia să pară firească, presupunând că și ea își dorea același lucru.

Mi-am turnat un pahar cu iaurt și, căutînd-o din priviri, am descoperit că deja luase loc la o masă. O masă de două persoane. Și cum se întîmplă întotdeauna, celălalt scaun era ocupat de singurul om de pe fața pămîntului care, în opinia mea, n-ar fi trebuit să se găsească acolo. Cu toate astea, se afla chiar în acel loc. Cu fața pătrată, ochii mici, căprui, buze subțiri și un nas ascuțit înfipt în mijlocul acestui portret deprimant.

În timp ce mă deplasam către o masă liberă, creierul meu lucra la turație maximă. Primele estimări, înaintea unor rezultate cît de cît sigure, mă duceau spre concluzii jalnice. Computerul strict personal (c.s.p.) părea s-o ia razna. Lucrurile stăteau prost. Reieșea că avocatul se afla la masă în momentul în care am ajuns eu acolo. Și Suzana intrase în restaurant înaintea mea și tocmai își puneă mîncare în farfurie cînd am salutat-o. Imediat după acest moment cordial, Suzana face o alegere fermă și preferă să se îndrepte spre masa „rivalului” meu. Cam așa s-au petrecut faptele, am dedus la repezeală. Dar poate că... De fiecare dată se întîmplă la fel, apare o mică îndoială care își bagă coada, numai să nu existe certitudini pe pămînt. Firește, dacă nu cumva ei s-au așezat, întîmplător, la aceeași masă mai înainte, iar Suzana tocmai se ridicase cînd am ajuns eu, pentru a-și lua desert sau așa ceva. Asta însemna că n-a exis-

tat o *alegere*. Iată o chestie minusculă care poate da peste cap lucruri importante pentru omenire.

Scufundat în calcule interminabile, am trecut absent pe lângă masa lor, făcînd un semn din cap care putea să însemne un salut sau orice altceva. În treacăt, am zărit nasul domnului avocat ridicîndu-se din farfurie și am simțit cum amărăciunea mi se transformă într-o stare de derută. Nu reușeam să-mi duc gîndul pînă la capăt, roțițele c.s.p. se roteau în gol. Cînd au loc avarii de felul acesta, pentru repunere în funcțiune, trebuie să îmbib în alcooluri întreg agregatul. Însă acum nu era nici ora și nici timp pentru așa ceva. La orizont, în fața noastră se întindea... Titicaca.

Am luat loc la o masă și numaidecît mi-am dat seama că mă așezasem cu fața spre Suzana. Din fericire, am reușit să mă abțin la vreme și n-am răspuns primului impuls de-a mă muta pe celălalt scaun. Întorcîndu-i ostentativ spatele, aș fi săvîrșit altă neghiobie. În fond, nu remarcasem nimic deosebit între ei și speram că lucrurile erau în ordine. O atitudine optimistă alimentată la limita de avarie de c.s.p., care o ferea pe Suzana de orice bănuială. Într-o traducere destul de exactă, asta însemna că întîlnirea lor la micul dejun a fost întîmplătoare și deci nu existau complicații care să facă imposibile alte complicații la care visam eu.

În sens contrar, acționa ca un ciclon devastator imaginația mea, o forță capabilă să șteargă podelile cu tot ce înseamnă rațiune și bun simț. Personal, sunt într-un dezacord flagrant cu fanteziile, bănuielele și sugestiile pe care le propune de obicei această bestie. De aceea nu am rețineri să dezvălui scenariile pe care mi le vîntura prin fața ochilor, versiuni filmice în care cei doi protagoniști cu camere single ajung totuși într-un singur culcuș. Existau variații legate doar de încheierea unei convenții în stil avocațesc, prin intermediul unei matroane blonde, înaintea plecării din țară, sau în legătură cu tariful și modalitatea de plată pentru serviciile damei de companie, aspecte lipsite de importanță pentru mine, însă imaginea cu performanțele sexuale ridicole ale domnului avocat se repeta de fiecare dată, parcă pentru a mă răzbuna.

Este greu să umbli prin lume însoțit de o imaginație atît de ticăloasă. Această beție de închipuiri rupte cu totul de realitate mă pune uneori în situații penibile. Oricît ai încerca să ascunzi de ceilalți, ceva tot răzbate la suprafață. Filmulețele astea nenorocite te fac să reacționezi imprevizibil și necivilizat. Din acest motiv căutam să mă țin cît mai departe de cei doi și mi-am prelungit micul dejun pînă cînd Suzana a ieșit din local pentru țigara de dimineață. Între timp a apărut Camil, un tip chel și simpatic, care s-a așezat în fața mea. Am schimbat cîteva cuvinte despre vremea mohorîtă de afară. Un dialog stupid, dar eficient, pentru că mă ajută să scap de filmulețele din mintea mea.



Constantin DRAC SIN

Jurnal (VI)

Însemnări din anul 1992

298.

Moșul Pagu umblă prin fața casei, cu două țevi în mâini, zice, el transformă lumea, – o bagă, cea de acum, printr-un capăt de țevă și scoate prin celălalt capăt, cealaltă lume – o ține așa de când l-am văzut, asta nu e de ieri de azi, de aproape îl cred.

299.

Am vreo șapte meserii – prima, tai buricele noilor născuți. A doua, în orice clipă învăț ochii să mănânce în locul gurii. A treia, beau un pahar cu vin, să mă desfăt sub căldura unei mâini. A patra, de mic știu una și bună, de ce mă apropiu, trebuie să iasă lucrul bun. A cincea, împac pe toată lumea după înmormântări. A șasea, înșir pe ață fulgi de omăt și-i păstrez pînă-n vară. A șaptea, când văd că nu se mai poate, sădesc din nou o altă livadă.

300.

Mătușa mea este verișoară cu toate ciorile. Are trei sute de ani și încă nu-i dă în gînd să se oprească. – m-a învățat cum să țin la ouă atunci cînd tîrgul este deschis în zi de post. De patruzeci de ani o ascult – încep să văd capetele puterilor – și încă nu am învățat – mare lucru în materie de a mă transmite prin altceva; în curînd n-o să fac nici trei parale tot zburînd sub o aripă bătrînă.

301.

N-am să mai întrerup niciodată inițiativa aceea ce se cheamă materie cenușie – nu știu cine a numit-o așa cînd forma ei seamănă cu o bucată (e adevărat, mai frumoasă) de carne pentru friptura zilei de duminică. Am certat-o, fără nici un rezultat, am pregătit, într-o noapte, – funia udă a sîngelui, să încerc o altoire; mi-au căzut degetele

în prag și nu am mai devastat nimic; cînd am băgat de seamă, eu fir de iarbă, ea (el) munte.

302.

Înțeleg conceptul dar nu-l pot trăi așa cum se cuvine, – mai simplu: aflu tot ce este în sinea mea numai atunci cînd (cuvîntul nu-mi place) patimile ce mă pătimesc sînt în toi; pe toate le țin la pragul cel de sus. Aventură verticală).

303.

Eu cred în munca mea fiindcă am atîtea „ocale” pline cu lacrimi nevărsate, încît, încet, încet, nu se recunoaște autoportretul, trimis celui înglodat în lucruri urîte, mai întîi, să-l scoată la iveală – cred în toate astea cum regele Edesei a crezut în bucata de pînză, trimisă lui de Iisus, să-i vindece păcatele trupului.

304.

Mă frămîntă nesfîrșita fericire a trupului gîndit în gîndul meu – noptatic?; așa se zice în drepturile scrise pe scoarța frunții mele, – spun mai mult decît trebuie? Atîtea întrebări mi-au făcut inima să doarmă într-un dulap pustiu; doamne, înstrîmbă din drum picurii noptii să mă scap de tinerețe...

– lumina are un fel de privire – privire răsturnată peste lumină. Cuvintele mele putrezesc mai întîi și pe urmă se dau creierului, foc rece, împărțit în fulgi, pentru a vă lua ochii. Universul este mereu întors și nu are pe la toate colțurile cîte un ou; din nepăsare se întîmplă toate, într-adevăr, spiritului nu-i prea pasă dacă va fi ales ori dat afară, concubinelumini își face baie în spuma cerului, lumină din lumină, eu am să mor cu adevărat.

305.

Uite că nu pot scrie ce am de gîndit. Apune soarele, este frig – Lui, din pieptul meu, i-a fost întotdeauna teamă

de Cain, de cel care trage una după dînsul fără motivație. Răsuflu frunze, atît se mai aude în jurul meu, cu două jurnale ținute la zi, oricum, va ajunge unul în Sipetul lui Dumnezeu, pentru locul creșterii mele și pentru ce se cheamă amestecătură de sînge alb cu gene de sunet de clopot.

306.

Dacă moartea vine repede în casa locuită de mine, are ce mîncă un veac întreg; două cadavre o așteaptă, conservate în stilul începutului, – n-a întîlnit de multe timpuri așa ceva...

... împrejurările mă fac s-o rog, stînd jos lîngă un gard părăsit, unde mila își scoate limba din cînd în cînd, să-și lase din treburi și să mă asculte; demnitatea ei nu e alta decît să devoreze cadavre, aici și acum, îi ofer două, nu unul. Mi le-a dat Dumnezeu pe cap și nu mai am ce face cu ele. Poate o întîlniți, trimiteți-mi-o voi. Cadavrele nu se pierd.

307.

Pot să mă vînd și de zece ori (cui?) și tot nu aș avea cu ce trăi de azi pe mîine. Înfăptuiesc, pe zi, în jur de un pumn de cuvinte și, cît încap în două-trei găoace de ochi, puncte și linii. Pe moment (viața întreagă) nu am unde să le valorific. Oamenii acestui sfîrșit de secol – aproape toți – sînt înflămînziți de propria lor înșelăciune, în gusturi nerostite; cum să trăiești dacă Dumnezeu ți-a luat puterea de mișcare și le-a dat-o lor? – mă voi vinde în continuare, ca să cred că am cum mă vinde pentru sfîrcul vieții.

308.

Adevărul timpului este că eu trăiesc în afara vieții mele. Stau închis între coaja și trupul unui copac, să pot fi hrănit prin unghii și ea, viața, dată mie – ce mult îmi vine să rîd – se plimbă pe aproape, cu cine vrea, cu cine o face verde de plăcere și eu o văd, prin porii ocolului de piatră; am încercat s-o rog să nu-și mai facă de cap în jurul meu, să se ducă pe drum fără întoarcere, nu mi-ar părea rău, și așa m-a împovărat destul și nu mă ascultă, ba și-a făcut încă o fereastră.

309.

Mi-e frică să nu devin un instrument cu mai multe întrebări, – și așa zic unii că în mine ar exista patru-cinci indivizi diferiți – dar mie mi-e frică să nu spun cumva un adevăr. (Cînd omul este în suferință, nascocoște ceva, să poată ajunge mai departe, să rîdă singur de puterile lui). Să nu fiu compătimit de acei din jur, fiindcă aceasta-i plăcerea tuturor, decît să-i dobori cu izbînzile tale; urît să-i muți cuiva sexul sau falcile dar zău că aș face-o de două-trei ori pe zi!, am împrejurări, și cu ce, dar mi-e frică, mi-e frică de pielea obrazului; mai este și auzul pămîntului, nu ții cont de el, mori fără a te fi născut.

310.

Am să m-adun acasă – am trei locuri, nu știu unde ar fi mai bine. Primele două sînt în satul nașterii, prima-i făcută din pămînt, a doua-i în pămînt, ultima am primit-o în oraș, cînd intru în ea, miroase a praf stătut de benă; gîndurile – dar mai ales mijloacele – îmi sînt împărțite în albe și negre, pun albele înainte fiindcă sînt foarte puține,

ele se învîrt în jurul casei, aflată „în pămînt” – singura cu siguranță pregătită în momentul nașterii mele. – Urăsc pesimismul din privirea lui Cioran dar un adevăr mai curat nu există!

311.

Se apropie Crăciunul, cred într-un porc tăiat pe care nu-l am, mi-au înghețat picioarele, statuia lui Eminescu a ajuns pe niște mîini ale nimănui, sora mea are trei zile de cînd n-a mai dat pe la noi – ce rost au toate astea însemnate aici? Cred că ar trebui să descriu femurul expus în vitrina doctorului și cîrdul de găini bolnave, combustibilul vieții mele moarte, atîta am avut de spus, lăsați-mă să dorm.

312.

Deja am trecut de jumătatea a două jumătăți din ce mi-e dat ca proprietate unică. Din ce în ce este mai amar capătul splinei, nu se mai pretează la ridicarea etajului – vai, cît este de greu un sicriu atunci cînd îl cobori și lif-tul nu merge.

313.

În fiecare dimineată destinul îmi spune că degeaba lupt eu zi și noapte contra lui – pînă la orice urmă tot el are dreptate. Crizele-mi spirituale sînt încarnate în pasiuni violente din cauza unui oculist, ținînd în mîini adevărul ochilor mei; trebuie să mă întîlnesc, de aici înainte, – cu o altă meserie; ca o femeie bună și de treabă, ziua, dar noaptea, se dedă prostituției... poate lui Victor Brauner i-a fost mai ușor cînd tîmpitul din clipa aceea ce Oscar a aruncat paharul în altcineva, poate, zic, dar autoportretul lui Brauner cu ochiul sustras de săgeată? – iată-mă eu dus de șarlatanismul vieții înspre copaia pămîntului.

314.

Păcătoșii sînt dotați și chibzuiți – ei nu fac altceva decît să „hîțîne” viața celor tari! Au seriozitatea cea mai dementială, pe unde trec ei, rămîne atmosfera stranie și nu-i scoate istoria din istorie; îmi pare rău de începerea mea cu ei, și mă repet la infinit, numai din cauza căutării a timpului de aur.

315.

Măsor apa cu metrul fiindcă mi-am învățat spiritul să trăiască independent de trup; înfăptuiesc lucruri care sînt în același timp terestre și supraterestre. – cetățean al lumii spirituale? – de cînd eram copil am făcut treaba aceasta încît, ajuns la vîrsta adultă, să nu am nevoie de obiceiuri scîrnave, necesare simțurilor normale; rezultatul meditației au născocit religiile și bucuriile bune.

316.

Am ieșit puțin afară din viață. Încălțat numai cu un bocanc, pe un picior l-am lăsat desculț să se tîrască prin glod, așa, să nu pierd dragostea pămîntului; – eu prin el, nu știu ce să mai fac de atîta durere a vîntului interior. Am ajuns la trecerea Rîului; oprit pe mal – un picior vrea și unul nu vrea să mă treacă, nici nu mă ajută măcar să mă ridic în picioare, să scap de apă tulbure – am ieșit puțin, – să mă întorc?

(Va urma)



Leo BUTNARU

Intermediar

Despre astfel de texte

Ce ar fi aceste creionări intermediare?

Niște des-figuratoare figuri de stil.

Asta, în conformitate cu legile nescrise ale scrisului.

Și în conformitate cu dispoziția mea, cu starea mea de spirit cam amară, când metfogama încearcă să stimuleze secreția de insulină, spre a devora insula de zahăr a disconfortului dia-betic (și... dia-gamic). Adică, aceste note intermediare sunt de la Beta la Gama. Intermediara fiind Alfa. În aceste desfigurări a figurilor de stil. Uneori, să o recunoaștem, inutile ca niște trofee de trohei. De unde și plasamentul lor, Alfa, între Beta poeziei și Gama prozei. Sau chiar, concomitent, în beta-gama, în poezie și (p)roză.

Pe scurt, acestea ar fi niște portrete de grup cu unele dintre desfiguratoarele mele figuri de stil. Adică, ușor post-avangardiste. Când vesele, când triste. Inclusiv, textul de față (prezent) care, mergând spre miezul său, ca oricare alte texte ce mi s-au întâmplat, până mi s-au încheiat, unele radioase sau mai abătute, chiar dramatice, altele, fiindu-mi ca o bucurie pe ducă...

În ce privește mecanismul construcției și mecanica dezvoltării unor astfel de texte pot să vă ofer, ad hoc, următorul exemplu concret, care ar putea fi intitulat ne-pompos: „Cum îmi trăsnește prin cap”.

Iată – brusc! acum o frântură de clipită, de după – imediat! – finalul de frază „o bucurie pe ducă...”, îmi veni, ca din senin, să mi-l imaginez retro-providențial pe Plutarh plutărind pe mișcătoarele nisipuri ale istoriei (ce cade în ea însăși, pentru a ieși cât mai mult din ea însăși); Plutarh plutărind prin pustiuri entropice în care bat vânturi puternice de multe herghelii-putere sau poate de mii de cămile-putere, de zeci de mii de cai-putere – acolo, aici în imaginația mea de pur și simplu scriitor-putere – și de ce nu mi l-aș imagina, dacă, uneori chiar se întâmplă exact cum îmi trăsnește prin cap (firește istoria, textele,

ca niște cosmo-grame... sau, mai simplu, mai modest zicând: destino-grame...), trăind acut sentimentul că deja nicidecum de-aici înainte lumea nu se va mai umplea de profeți, ca să nu mai vorbim de apostoli...

Indirect despre vorbirea directă

Vorbire. Parcă ți-ai scote spini din gâtlee, accentuat metaforic vorbind – din inimă ți i-ai scoate. Ți i-ai culege din traheea rotunjită din petale roze puse straturi-straturi,



unele peste altele – așa, senzitiv, imaginativ, reconstitui tu în memorie imaginea de pe planșele de la lecția de anatomie – nici pe una din ele nu erau înfățișate țesuturi sângerânde ca sub coroana de spini.

Această vorbire e ca o scoatere de spini din propriul gât, din propria inimă, fiind și ca o anulare a amestecului de sensuri, și de senzații, în melanjul lor provocator de neliniște.

Vorbire directă, care ar putea anunța o noapte mai puțin întunecată (dar și gluma neinspirată că – pe cerul negru al gurii – stelele se văd mai luminos...).

Temperarea lăcomiei – anihilarea excesului de senzitiv și gust, renunțarea la vinuri înspumate și dulceturi provocatoare care, probabil, însoțesc omul încă din pruncie.

Vorbire directă. Un mod de a-ți deparazita cartilajul traheii, coardele vocale de semnele de exclamație ale spinilor, după care deja gâtul e tot mai liber, ceea ce nu se poate spune și despre inimă – sclava propriei sale tiranii, despre care, indirect, este această vorbire directă.

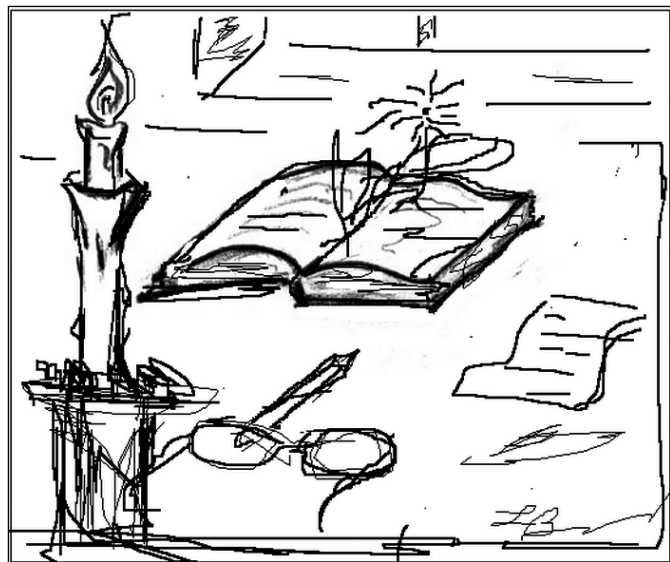
Net, Facebook etc.

Eu, cel care am avut lumină electrică peste cartea de citire abia din clasa a doua... (Azi, în era neonului, și o astfel de amintire am: acel prim bec electric cu captiv-zglobiul său fluturaș de wolfram...) Deci, de la acel fluture de wolfram iată-mă postat în fața display-ului. Nu-mi displace, recunosc.

De la cincizeci de ani încoace, iată-mă cu o postată de viață postată în acaparantul neant al internetului, ca și internat adică în internatul celor curioși dornici de comunicare și, poate, Doamne, ciudată (creștinească și ea?) cuminecare.

De altfel...

Nu fi punctual, ci fii – poți fi –...*virgular*, semi-exclamativ, semul gârbovit, alias întrebător (mie, pe timpul studenției, îmi venea să spun: *semnul întrebării și ciocanului* – acesta era logotipul tipului de partid unic și bulldog), sau, în genere, te poți lipsi de semnele de punctuație, dar, sigur, intervin cvasi-sâsâitoare *semnele de virgulație*, – și toate astea pentru a fi pus iar



în situația de a constata că limbajul nu rezolvă nimic. De altfel, ca și matematica.

Portret colectiv

...Și acesta ține de seria portretelor de grup cu unele din transfiguratele mele figuri de stil. Un portret cu zeițe și doamne. Printre care – cam persiflanta Persefona învăl-mășind umbrele cu vuiet asurzitor peste Styxul nămolos, astfel că, de teamă ca nu cumva... șefa morții să abată asupra lui nălucile Infernului, Odiseu se întoarce la corabie sau, poate, la Penelopa ce toarce, țese, destramă.

Apoi, mai spre marginea din dreapta, o doamnă care citește atent mersul trenurilor spre Moscova. O fi Anna Karenina?... Sau, poate, citește mersul trenurilor spre Paris, unde nuanțele diferă sensibil de la Mono la – Stereo Lisa, de la mono tip la – stereo tipă.

...Și tot așa mai departe, în dublă miză și naivitate, în râvnă de aventuri și epopei, trecute prin condei, într-un refacere de Troie și Pompei, revenite (sau doar râvnite?) în realitate, cu Persefone, Ane, Elise, Elene. Și alte celebre femei.

Iar astfel de portrete sunt învăluite transparențe care se îmbrățișează între ele, fără însă a fi o singură transparență, pe când infinit e numărul transparențelor îmbrățișate, întrepătrunse. Din acest motiv se întâmplă ca unii privitori să nu vadă un astfel de portret de grup, opacizat, din păcate, de prea multe transparențe îmbrățișate, suprapuse.

Libertatea cuvântului

Să pornim de la premisa că, chiar cuvântul liber nu e liber să nu spună nimic, în el fiind *ab ovo* inclusă constrângerea de a spune obligatoriu ceva. Însă suprema libertate a cuvântului presupune că orice cuvânt liber poate să spună doar ceea ce-i este dat lui să spună și nicidecum nu e liber să spună ce trebuie să spună alte cuvinte libere.

În genere, libertatea cuvântului se formează și din imposibilitatea unui cuvânt liber de a spune ce pot spune alte cuvinte. Cu alte cuvinte (libere) fie spus, libertatea cuvântului se formează din câte o parte de ne-libertate a tuturor cuvintelor libere, care nu sunt absolut libere să spună orice, decât ce le e dat să spună doar într-o strictă libertate personală sever (auto)reglementată. Iar libertățile personale sever (auto)reglementate ale cuvintelor luate aparte alcătuiesc Universala Libertate a Cuvântului.

Prin urmare, deoarece cuvântul *libertate* e liber să spună doar *libertate* și nicidecum nu poate să spună ceea ce-i este dat să spună cuvântului *captivitate* care, la rândul său, este liber să spună doar *captivitate*, se poate conchide că tocmai din neputința cuvintelor apare imposibilitatea (nelibertatea) de a spune orice, care alcătuiește de fapt libertatea cuvântului.

Cu alte cuvinte, cuvântul liber are totuși o parțială libertate a cuvântului.

Omul și istoria

Omul nimeri din preistorie în (holbând ochii) prea istorie, în teroarea istoriei cu bizonii ei agresivi, dar – e

drept – comestibili, necesari, fiind vânați sau vânători ei înșiși, încornorații, printre stânci, printre stejari, chiar printre ghețari.

Și iată că din prea istorie omul nimerește, după spusa lui Fukuyama (cui îl are!) în sfârșitul istoriei, mai că în absența acesteia, ca și cum rămânând bietul sapiens răătăcit, nefericit doar în geografie, în ceva cosmos de jur-împrejur, derutat, cu gândurile chircite, ciucur, omul istoric de-istoricizat, ajungând adică doar om geografic și, în continuarea retragerii sale, ajungând pre-geografic, apoi a-geografic, ca praful.

Ultimul meu Festival de Poezie în Taurida

Din cauza amurgului și altor „complicații” cosmice (necesare), peninsula Crimeea seamănă cu altceva, decât se vede pe hartă. E ușor altfel formată; deformată... spre dubitativ.

Alta decât cea de pe hartă e peninsula sub fabuloasele branhii palpitate ale zorilor, sub fabulos-auriile branhii fremătătoare ale amiezilor, sub sângieriu pâlpâitoarele branhii ale asfințiturilor răspândite peste fluxul și refluxul mării între Ialta și Constanța, între Varna și Istanbul.

În cele câteva călătorii pe aici, am îndrăgit Crimeea. Însă ar fi ca și cum un amestec de dragoste și îndoială, probabil, odată ce, de fiecare dată când revin la Ialta, Teodosia sau Koktebel, încerc ciudatul sentiment că m-aș afla în *The land of nobody* (Țară a nimănui), un amestec de elenism, spirit al stepelor tătare, post-sovietism-șovinism, cvasi-muscălie.

Popoarele, sau doar populațiile de pe aici, totdeauna au dat senzația de imitație (uneori... autentică) a unei alte imitații infidele, care chiar ar putea fi considerată originală. Neștiind cine sunt cu adevărat, ele, fiecare în parte, se consideră de toate, în perindări de etape în care etapa anihilărilor, alias a morții, se află între etapa geografică și etapa istorică, multiplicată și ele la rândul lor în alternanțe garnisite cu necurmatele țipete ale pescărușilor, grecilor exterminați, tătarilor deportați, ucrainenilor frustrați, rușilor mereu în expansiune. Și țipetele istoriei cu o densitate de cosmopolitism de-neimăginat în alte părți ale lumii.

De data aceasta, ca și cu alte ocazii, starea de incertitudine a prezenței mele pe aici mi-o face cât de cât „uitată”, amănată, până la o nouă revenire, tradiționalul festival de poezie din Crimeea, în partea ei transalpină, subtropicală.

Seară de seară, romantismul promenadei pe litoral. Lirică. Și, bineînțeles, mai mult sau mai puțină prietenie. Sau, poate, pe apucate, și ceva dragoste. Plus tehnisme de neevitat: Nu departe de țărm, în unduirea apei, luna lucește fildeșiu-untos, precum capota unui „Rolls Royce” scufundat.

...Așa a fost. Dintru început – câțiva ani, apoi, în final, câteva zile la rând. Seară de seară. A fost până ieri când, brusc, ne-a fost impus să credem că viața e deja mai mult pentru despărțire decât pentru întâlniri și poezie. Și, poate, pentru prietenie (ușor... internaționalistă, globalizatoare). Viața *ad hoc* aducând deja a lentă cantilenă des-

curcată cu gesturi amânate de jazman dintre coardele și clapele unui pian negru ca moartea, pian în luciul căruia se reflectă luna oglindită în mare ca un ciclop ochi nesățios îndreptat spre această terasă de pe țărmul Koktebelului, ochi ațintit spre noi din posibila lume de apoi, nu departe de care (dar și în care) a izbucnit inter-slavonul război ce modifică rugile în biserică ortodoxă și versele din geamie tătarască.

Din crestele munților Crimeei gloanțele scapără scân-tei din cremene și urgie...

Și noi, cei veniți să ne bucurăm de poezie, plecăm zburătăciți și îngroziți de istorie...

Eroul

Este erou. Așa s-a spus. Se mai spune. Pe bune.

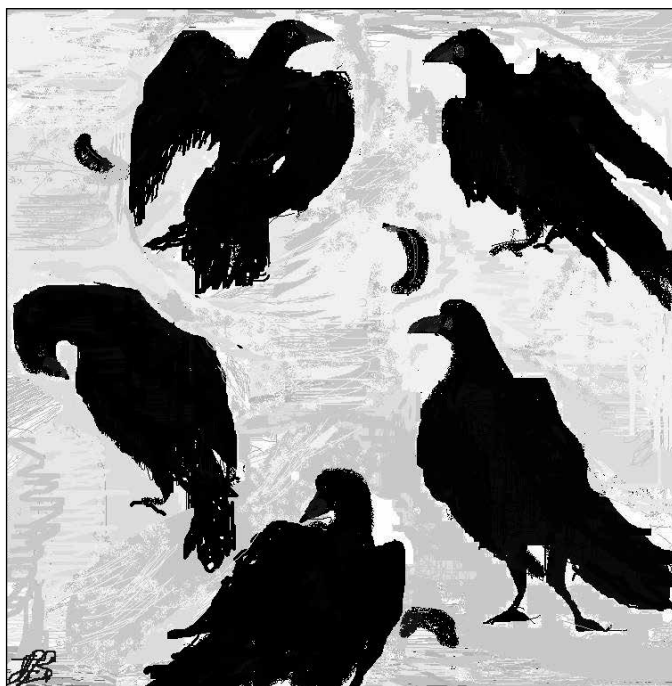
Unii îl declară erou peste eroi. Alții îl văd cu binoclul întors, așa, un erou mai mic.

Oricum, este și rămâne erou.

Însă niciun guvern, niciun președinte de țară sau președinte de lume nu l-au decorat cu vreun ordin baban, sau cu vreo măruntă medalie, din motivul că aceștia nu mai citesc (prinși cu economia, cu vâlmășagul politic) și, deci, umblă mereu nedecorat decoratorul de toate – măriile sa, eroul liric.

La portretul unui coleg

Colegul Ion Pop, când trece în ipostaza de exeget al avangardismului, în unele momente e deja Ion Pop Art, ușor retușat spre Ion Pop Art Nouveau, ceva amintind – e drept, vag – de Le Neveu de Rameau a unui Diderot post-echinoxist, apreciat de unul din viitorii, adică din futuriștii săi amici ruși cu incontestabil „Harașo!” Adică, e bine fără drept de apel acest coleg atât de tihnit, dar și atât de rebel, scotocitor de arhive incendiare care, din fericire, au avut o altă soartă decât papirusurile din Alexandria și noianele de pergamente cu viața și istoria Imperiului Roman, ca să nu mai vorbim de tăbliile cerate, topite de aproape, de departe (am în vedere –



la incendiarea Romei de către Nero și la dezastrul focului erupt din Vezuviu...)

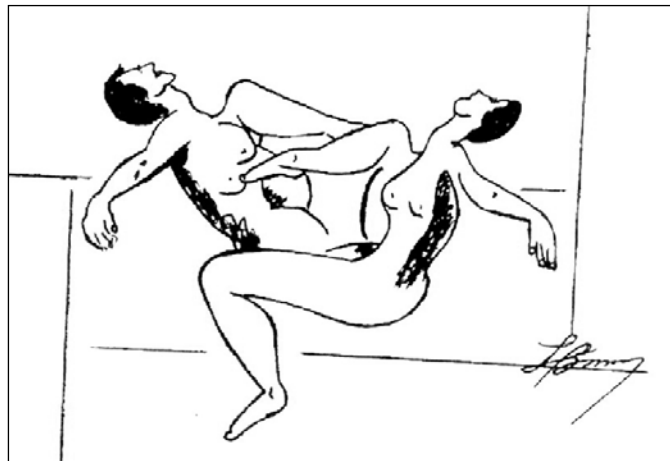
...Însă noi să revenim la Cluj și să mai deschidem câteva uși de redacții, universitare, de biblioteci, teatre, bineînțeles și de muzee sau – de ce nu? – de cafenele, după vreuna din care numaidecât se află și colegul Ion Pop, mereu animat de vreun scop ce anulează vreun stop de neștiință; sau animat de vreun strop de știință ce alunecă ralanti pe tabla științelor universale, căruia îi iese în cale un alt strop, într-o a se contopi, și tot așa din strop în strop, din scop în scop...

Deja

Alceste, după L (cifră, nu literă) ani, ca și cum te-ai califica în sferturile de finală ale vieții tale de om de scurtă durată, neîncrezător în băgăneli astrologice referitoare la atingerea destinului tău de codul stelar. Poate că e tocmai starea în care tinerețea târzie se întrepătrunde cu bătrânețe timpurie (parcă ai simți cum citramonul mov se depune pe albele ne-oase ale creierului) dându-și binețe jenante, trăindu-se dimpreună în margini de durată și zâmbet vinovat (de ce totuși, vinovat?) într-o inevitabilă conspirație dintre afirmație și negație – trecerea ineficace de la jocul secund la dublul joc. Cam pe aici sfârșește începutul, începând sfârșitul în sferturile de finală, când nu chiar totul, dar deja multe, sunt declinate la trecut peste puntea suspinelor sau peste simple cazuri gramaticale (totdeauna mai pășește vreunul care ar fi trebuit să zacă pe patul apusului sau chiar deja să fi apus), ceea ce îți amintește de începutul conștientizării, când toate verbele lumii erau doar la infinitul ipotetic și încă nu exista verbul *a sfârși*, verbul morții, maestru în arte urâte (*laid arts*)...

Între timp (... și între spații), te vei pomeni în semifinala omului de scurtă durată ce înoată în hainele-i nu că de cândva, ci chiar de când fusese mire – bătrân, rău ajuns din urmă până și de ușa cu întârziator, care-l împinge obraznic din spate.

Deja ce e al tău nu mai este pus deoparte, însăși lumea devenind propriul său eșec supranatural, poate chiar s u p r a d u m n e z e i e s c, astfel că îngrijește-ți, Alceste, toaleta funebră – ajuns involuntar mire a doua oară – și haide-ha spre acolo unde nu se mai poate zămisli vreun răspuns și unde ultimele tale cuvinte ar putea fi: „Să mai lăsăm noi drepturile omului să le apere și alții, eu unul deja fiind instruit de-a apăra drepturile îngerilor...”



Necazuri cu fericirea

Când încetase deja să mai caute fericirea, mulțumindu-se cu strictul necesar al unei existențe tihnite, îl găsi fericirea pe el!, dovedindu-se că ei se căutau reciproc, însă în epoci diferite, din motive diferite.

Dar asta e: fericirea dădu peste el, curmându-i tihna. Ar putea spune că asta se întâmplă chiar într-un mod barbar de a da peste om și a-i impune o mare abundență în toate pe care el deja nu mai este în stare să o suporte.

În fine, oarecum traumatizat de neașteptata beatitudine, chiar dacă fericirea e oarecum incompatibilă cu înțelepciunea, omului nu i-a rămas decât s-o dea totuși în oarece filosofie, constatând ce prăpastie uriașă se poate căsca între liniștea sufletească și fericire. Unde mai pui că, din nefericire, era imposibil să includă fericirea în testamentul său. Cum, de altfel, aceasta nu se transmite nici prin ereditate...

Brațe moarte

Sufletul universal e alimentat de sau alimentează el însuși sufletele oamenilor, acestea – ca minusculi afluenți ce vin sau pleacă, apoi seacă, în urma lor rămân brațe moarte, ramificații părăsite, alimentate numai la revărsări.

Însă, după moarte, revărsările sufletești sunt excluse... Și e secetă în Univers...

Pe și sub scenă

Atât de mult se obișnuise cu actorul mare, dar cam uituc, care peste o replică-două din nou îi căuta ochii și buzele în lucarna lui de la marginea scenei, și el îi șoptea-sufle replica uitată de marele actor, pe care îl îndrăgise, cu care se împrietenise, ba chiar cu care se luaseră frați de cruce, sorbindu-și ritualic câte un strop-două de sânge de la încheieturile mâinilor stângi, și deja erau foarte apropiați, ca în rudenie, încât, când a fost ca marele actor să moară pe scenă, muri instantaneu și el, sufleo-rul, sub scenă, ca și cum deja gata îngropat.

Cuvinte în stepă

Am călătorit prin stepa mongolă, unde distanța dintre un cuvânt și alt cuvânt este imensă, uneori de sute de kilometri depărtarea de la câteva cuvinte ce întreabă și alte câteva cuvinte ce ar putea răspunde. Uneori poate fi mai mică distanța dintre un herghelie și alt herghelie, însă, dat fiind că acești herghelii pot fi cumva certați înde ei de la alegerile pășunilor și, poate, alegerile parlamentare, cuvintele lor pot fi mult mai îndepărtate unul de altul decât gurile care ar putea să le rostească.

În nemărginita stepă mongolă, prelegerile de lingvistică sunt cu totul altele decât cele din localitățile mongole. Între iurte singuratice nomazii fac academia tăcerii sau a vorbitului cu sine, a cântecului gutural de zare albastră. Între iurte și zări singuratice – de multe ori – abisuri (orizontale, cât văd ochii) de tăcere. De vedere mută. Acolo mi-a și venit în gând... gândul că – spre limba maternă venim din limba paternă: Tăcerea (dumne)zeiască.



Vasile SPIRIDON

Efectul dictonului horatian

Știm că Ion D. Sirbu reprezintă o situație deosebită în literatura noastră, având o biografie tragic-exemplară, transfigurată ulterior, după vârsta de 50 de ani, într-o operă prin care nu reușise să-și impună valoarea în timpul vieții. Premoniția morții și dictonul horatian „non omnis moriar” care îi răsuna, probabil, în urechi îl determinau, la sfârșitul călătoriei sale deziluzionate în Occident, în 1982, să se apuce febril de lucru la „opera postumă” (potrivit propriei sintagme amar-ironice). Obsesia timpului confiscat de regimul comunist era resimțită ca un handicap major ce trebuia remontat, în condițiile în care boala ce se agrava îi accentua pesimismul legat de ducerea la sfârșit a celor patru-cinci cărți proiectate care să-i asigure o operă post-mortem onorabilă. O replică a lui Radu Stanca dintr-o scrisoare către fratele Dominic va căpăta pentru cerchistul răzlețit valoarea unei profesii de credință: „Cine nu are lucrări rămase în sertar pentru post mortem este un om antum pierdut”. Dar nu trebuie uitat că autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* a lăsat și sertarele doldora de manuscrise care, după 1989, îi asigură revanșa postumă, plasându-l în rândul prozatorilor de prim rang ai literaturii noastre postbelice. Este vorba despre o literatură care incită constant interesul exegeților, concretizat în apariția unei întregi serii de studii și monografii.

Chiar acest titlu, *Revanșa postumă*, este ales de Nicolae Oprea pentru cartea sa (Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2016), în care se apleacă asupra unor asemenea studii și a altor evenimente editoriale sau culturale, spre a lua pulsul revanșei postume a lui Ion D. Sirbu. Este adăugată o serie de eseuri și analize de revalorificare sau de revenire asupra unor teme, scrise după apariția primei ediții a monografiei *Ion D. Sirbu și timpul romanului* (2000, ed. a doua – 2015). Întrucât ele au fost scrise în acest larg interval de timp, unele repetiții ideatice (și chiar la nivel de frază) au fost inerente în diverse eseuri adiționale a căror temă ordonatoare i-a impus universitarului

piteștean revenirea la studiul-mată. În partea finală a cărții sunt adunate documente și scrieri inedite: numeroase epistole și texte descoperite îndeobște în arhivele de familie ale inițiatorilor Cercului literar de la Sibiu.

Dar revanșa postumă se întâmplă pentru cel mai tânăr conferențiar din universitățile românești și cel mai bătrân miner din țară (după ironica autocaracterizare) și în sfera academică, prin mulțimea de teze de doctorat axate pe destinul său de scriitor cu operă de sertar, pe care Nicolae Oprea le analizează cu ochiul specialistului. Bibliografia critică despre Ion D. Sirbu se îmbogățește simțitor și dă semne că opera acestuia a trezit interesul noii generații de critici și istorici literari, care abordează incitantul subiect cu o privire proaspătă și cu o metodologie actuală, metabolizată în mod organic. În consecință, criticul piteștean comentează avizat și competent aparițiile editoriale semnate de colegii săi întru „sîrbologie” (termenul îi aparține autorului, născut la... Sîrbii Măgura, în județul Olt), cu evidențierea meritelor și cu punerea fermă la punct a lucrurilor acolo unde este cazul: Delia Nicolaescu (*Ion D. Sirbu, despre sine și lume*, 1999), Elvira Sorohan (*Ion D. Sirbu sau Suferința spiritului captiv*, 1999), Ioan Lascu (*Un aisberg deasupra mării, Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sirbu*, 1999, ed. a doua – 2009), Toma Grigorie (*Eseuri subsidiare la „Adio, Europa!”* de Ion D. Sirbu, 1999), Antonio Patraș (*Ion D. Sirbu – de veghe în noaptea totalitară*, 2003), Daniel Cristea-Enache (*Un om din Est*, 2003), Deliu Petroiu (*Cartea prietenilor mei*, 2006), Mihai Barbu (*Memoriile lui Ion D. Sirbu – o reconstituire* (Roumain Gary. *A la recherche du temps foutu*) – 2011), Clara Mareș (*Zidul de sticlă, Ion D. Sirbu în arhivele Securității*, 2011), Ioan Lascu (*Ion D. Sirbu așa cum a fost. Convorbiri despre Gary*, 2014), Gabriela Gavril, *De la «Manifest» la «Adio, Europa!»*, *Cercul literar de la Sibiu*, 2003), Dan Damaschin (*Cercul Literar de la Sibiu / Cluj. Deschidere spre europeism și universalitate*, 2009).

Raportându-se permanent la titlul ales pentru carte, autorul insistă pe ideea că, lucrând efectiv la „opera postumă”, Ion D. Sîrbu nu și-a pus niciun moment la îndoială statutul și valoarea de prozator anti-totalitarist. Știind că nu mai are nimic de pierdut și eliberat de obsesia cenzurii după revenirea din scurtul și beneficul voiaj în Occident, autorul romanului *Adio, Europa!* demonstrează, cu un curaj nemaîntâlnit în proza noastră postbelică, mecanismele pantomimei existențiale din comunism. Ceea ce nu înseamnă că el a fost adeptul îndemnului heliadesc „Scrieți băieți, orice și oricum, numai să scrieți”, ci al unei fraze proprii ce îi traducea crezul artistic și este menționată aici: „*Sita și frâna*, în creația literară, sunt uneori mai importante decât inspirația de lavă ce curge, curge, dar, ca foc, nu are nici viitor și nici trecut” (p. 172). Este adus de exeget în discuție anul 1972, atunci când se insinuează o falie existențială, producându-se șocul psihologic sau declicul din conștiința scriitorului care simte că a venit timpul să părăsească mirifica lume a teatrului cu bucuriile sale totuși mărunte. Cu un an înainte de pensionarea prematură din motive medicale (diagnosticul fiind „depresiune melancolică”, dar putea fi foarte bine și acela de... „autocefalie subacută”, inventat de personajul Candid Dezideriu), secretarul literar de la Teatrul Național din Craiova solicită directorului un fel de an sabatic: concediu de creație fără plată pentru un an zile. Cererea este simptomatică pentru starea psihică și spirituală a celui convins că trebuie să-și regândească destinul literar, după cum specifică în solicitare: „Sunt la vârsta la care nu mă mai gândesc din ce voi trăi mâine – ci prin ce voi supraviețui după moarte” (p. 177).

Ideea, stăruitoare până la a trece pragul obsesiei, a predestinării într-o postumitate devine un leitmotiv în corespondența lui Ion D. Sîrbu cu prietenii săi. Iar postumitatea a luat proporții nebănuite datorită recuperării treptate a voluminoasei contribuții epistolare. Oricum, acest impunător corpus epistolar îi demonstrează lui Nicolae Oprea vocația prozatorului afectat de singurătate în direcția literaturii non-ficționale. Pentru scriitorul suferind de solitudine și disperare – numindu-și scrisorile „psihodrame” –, corespondența înseamnă cu adevărat evenimentul major al spațiului recluzionar.

Și jurnalul ținut de cel care scrie că nu are jurnal iese din intimitatea faptului biografic și devine literatură a fragmentului concepută într-o direcție pe care Nicolae Oprea o vede a fi paralelă cu aceea a prozatorilor din Școala de la Târgoviște. Este vorba despre o literatură confesivă cu turnură eseistică explicată astfel: „A trecut astfel prin cercurile dantești ale unui veritabil *iad al ispășirii*, cunoscând și suportând toate aspectele regimului de închisoare comunistă: interogatorii nesfârșite, bătăi inumane, percheziții umilitoare, interzicerea comunicării cu ceilalți, subnutriție, absența asistenței medicale, încercări stăruitoare de racolare ca informator al Securității. Dar în confesiunile din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, scriitorul își reamintește, rareori, despre calvarul închisorilor și al lagărelor de muncă (și exterminare). El preferă să-și transfere biografia tragică în literatură, încât episoadele semnificative ale *Jilaviadei* sale (cu propria expresie ironică) vor fi transfigurate în romanul *Adio, Europa!*. Mai multe amănunte aflăm din memoriile foștilor deținuți care îi configurează perso-

nalitatea” (p. 209). Exegetul opinează, pe bună dreptate, că autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* impune un stil autenticist al urgenței comunicării și al limbajului anticalofil a cărui marcă este conferită de ironie și de umorul subsecvent.

Nu este uitată nici de activitatea febrilă de gazetar a lui Ion D. Sîrbu din primii ani de studenție, care se subordonează cauzei clasei muncitoare, din rândul căreia fiul de miner își revendica obârșia. Dar cercul se închide și va ajunge după eliberarea din detenție vagonetar la mina din Petrila natală... În vremurile tulburi ale anului 1941, studentul lui Lucian Blaga se înrolează în Partidul Comunist aflat în ilegalitate, însă activismul politic al acestei perioade de romantică ilegalitate nu avea să-i fie recunoscut după instaurarea regimului comunist (ba, mai mult, va suferi și detenția). Tot de acei ani este legată și întemeierea Cercului literar de la Sibiu, care constituie momentul hotărâtor în formarea lui Ion D. Sîrbu, prin climatul de prietenie și emulație ce domina în cadrul acestuia. În Cluj prinde contururi proiectul revistei „Euphorion”, un proiect irealizabil în condițiile apropiatei instaurări a comunismului. Cerchiștii nu bănuiau, se pare, că despărțirea de Sibiu însemna și abandonarea definitivă a proiectului de a continua cu editarea revistei la Cluj.

Un lucru nu prea știut de noi este că Deliu Petroiu a păstrat cea mai temerară și, implicit, cea mai periculoasă scrisoare a lui Gary. În 1947, îi propune prietenului său să evadeze, împreună cu I. Negoșescu și Nicolae Balotă, din spațiul concentraționar. Planul – de nedus la capăt, în condițiile instaurării agresive a comunismului sub chipul terorii sovietice – a eșuat din pricini obscure (poate și din cauza refuzului lui Deliu Petroiu), însă cert este că Ion D. Sîrbu nu revine asupra intenției de a fugi din țară.

Punând în contrapondere serii bipolare, Nicolae Oprea disociază cu finețe tipurile de spațiu existente în opera romanescă (așa cum făcuse și în cartea *Magical în proza lui V. Voiculescu* – 2002). Astfel, distopia existentă în *Adio, Europa!* este imaginată într-un registru complementar cu utopia evadării din universul carceral totalitarist, prezentă în *Lupul și Catedrala*. Isarlăkul este conturat de Ion D. Sîrbu după preceptele autarhice ale utopiei negative, între cadrele căreia expresia amorală a universului carnavalesc o reprezintă lumea demonică, a răului proliferant pe coordonatele distopiei (nu este omis din partea criticului nici recursul la teoriile bahtiniene). Cine încearcă să se sustragă sistemului fundamentat pe lucrarea Răului utopist se numește, chiar dacă emite un discurs antiutopic ce are în intenție să demonteze utopia comunistă. Iar Candid Dezideriu, sufocat de evoluția irațională a lumii împinse către distopie, ilustrează condiția tragică a intelectualului prins în mecanismul absurdului generat de sistemul totalitar: „Prin atari însușiri reiterate în textul romanesc, Candid Desiderius ilustrează condiția tragică a intelectualului, prizonier al absurdului generat de sistemul comunist. Tipologic, el împrumută atribute din portretul generosului prinț Mâșkin, blândul ingenuu din *Idiotul* lui Dostoievski, dar și din conformația funcționarului Josef K., victima inocentă a universului absurd din *Procesul* lui Kafka” (pp. 61–62). Potrivit propriei caracterizări, „candidul” personaj reprezintă, tipologic, omul care-și trăiește viața în paranteză, fiind un veșnic „suplinitor ontologic”: „*Omul parantetic*, situat tipologic între

categoria lui *homo utopicus* (idealist incurabil) și *homo ridens* (care a transformat răsul în terapie), se consideră exclus din viața societății, este un «paria marginalizat», un apatrid, în ultimă instanță” (p. 39).

Nicolae Oprea demonstrează cu finețe că atât în romanul istoric alegoric *Istoria ieroglică* (primul roman al istoriei literaturii române), cât și în romanul postbelic modern cu turnură alegorică *Lupul și Catedrala*, nuclele cristalizate în jurul animalului fantastic își nutresc substanța din credința strămoșilor daci că s-au născut sub semnul Lupului totemic. Dimitrie Cantemir cunoștea foarte bine mitologia populară autohtonă și îi conferea tatălui său, Constantin Cantemir, o serie de metamorfoze inițiatice, dintre care preschimbarea în lup este explicată la „scara” de la sfârșitul romanului ca început al „Poveștii” despre ascensiunea eroului războinic. Mai mult, domnitorul moldovean este evocat indirect de Ion D. Sîrbu prin alegoria cu cifru onomastic și toponomastic din *Adio, Europa!* și prin simbolistica lupului din *Lupul și Catedrala*, care coagulează nucleul filosofic al romanului.

Probabil că punctul de plecare al acestui studiu din cartea l-a constituit citirea unui pasaj despre existența a trei trepte ale destinului nostru etnic, explicitată în discursul ieromonahului Simeon – personaj din drama istorică *Iarna lupului cenușiu* (ce anunță romanul *Lupul și Catedrala*), scrisă în anul grevei minerilor, din 1977). Acesta afirmă următoarele: „Fiindcă suntem un popor al munților și al pădurilor (chiar dacă mai târziu am descălecat și înspre Bărăgan și bălțile Dunării), a melcului, care se retrage catabazic din lume, cea anabazică, a lupului, care atacă lumea și cea a mielului tanatofil, pe care îl mănâncă și îl sfășie toți. Noi prin vârsta spirituală a melcului am trecut – eu cred, îmi vine să cred, că trecem acum prin cea a lupului, a lupului singuratic, din ce în ce mai vânat și mai gonit, prin împușinarea pădurilor și înmulțirea puștilor cu ocean” (pp. 45–46).

Pornind de la rolul magico-mitic îndeplinit în mitologia românească de acest animal primordial, Ion D. Sîrbu concepe imaginea sacră a lupului ca simbol nu doar al civilizației pastorale din spațiul mioritic, ci și al arhaicității geto-dacice, el îndeplinind rolul de etnonim mitic. Romanul *Lupul și Catedrala*, apreciat de autorul însuși ca având factură „hibridă”, cu personaje ce ilustrează categoria rataților și marginalilor, constituie corolarul credinței utopice în salvarea din coșmarul istoriei comuniste prin refugiu în societatea arhaică.

Figura emblematică a lupului cenușiu împușcat în fața Catedralei catolice îi sugerează exegetului o viziune escatologică, asociată cu imaginea melcului barbian din cunoscutul poem *După melci*, care se lasă amăgit de vreme (aici, vremea istorică vitregă). Sacrificarea lupului intrat în „cetate” îi certifică lui Nicolae Oprea teza romanului: coborârea prematură din spațiul ocrotitor al Pădurii în perimetrul civilizațional urban înseamnă, implicit, și o asumare a Istoriei tragice. Ceea ce Emil Cioran expunea în *Schimbarea la față a României* ca fiind o trăsătură condamnabilă, la Ion D. Sîrbu devine o calitate. Împușcarea lupului semnifică imposibilitatea întoarcerii la origini și, implicit, a salvării etnice. „«Întorsura» istoriei nu se produce, dimpotrivă, Istoria revine în forță, cere noi jertfe. Dacă este să ne menținem în termenii romancierului – de filosofie a istoriei dedusă din sistemul lui Lucian

Blaga, dar și din ontologia lui Constantin Noica – poporul român a depășit rapid faza lycomorfă și s-a instalat pe «treapta» mielului tanatofil” (p. 49).

Interesante sunt asociațiile și analizele cu turnură comparativă, cum ar fi asemănarea destinului lui Ion D. Sîrbu cu al lui Boris Pasternak sau paralela dintre romanul *Adio, Europa!* cu opere celebre: „Toată substanța romanului se concentrează pe montarea și demontarea utopiei comuniste. Înscriindu-se în tradiția genului, viziunea lui Ion D. Sîrbu este, însă, bipolară: la un pol se află *Utopia* lui Thomas Morus și *Cetatea Soarelui* a renescentistului Tomaso Campanella, iar la celălalt, *O mie nouă sute optzeci și patru* de George Orwell și *Arhipelagul Gulag* de Alexandr Soljenițan. [...] Dintre acestea, cea mai adecvată etichetă pentru universul prozei lui I. D. Sîrbu este *distopia*” (pp. 29–30). Apoi, Candid și Olimpia evocă paradigma perechii complementare (idealism și pragmatism), al cărei model se află în tipologia contrastantă cervantescă Don Quijote – Sancho Panza. Candid Dezideriu mai este asemănat și cu protagonistul romanului eliadesc *Noaptea de Sânziene*: „Cu Ștefan Viziru, Candid se aseamănă prin trăirea eșecurilor repetate și prin predispoziția de a căuta semne ezoterice în cotidian. Pe traseul virtual al «rătăcirii în labirint», Candid pare și el un Ulise care își caută Ithaka (vatra neamului țărănesc de sub munte), dar, spre deosebire de eroul lui Eliade este frustrat de posibilitatea ieșirii din timp, nu are acces la mit. [...] Este omul care resimte la proporții cosmice singurătatea, cel lipsit de har și părăsit de Dumnezeu, dar, mai ales, înșelat de istorie. Un alt personaj foarte asemănător lui Candid, cel puțin prin premise, este Danyel Raynal, protagonistul romanului parabolic al lui Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager*” (pp. 63–64).

O altă raportare este aceea la Victor Petrini: „De personajul lui Preda îl apropie formația filosofică, ratarea carierei universitare și preocupările: Petrini scrie un pamflet *Era ticăloșilor*, iar Candid concepe opul *Prolegomenă la o viitoare VICTIMOLOGIE*. Ar mai fi, ca trăsături comune, simțul ridicolului și revelația abjecției umane. Îi desparte, definitiv însă, percepția istoriei contemporane. Personajul lui Ion D. Sîrbu nu se lasă confiscat de datele experienței personale, ci realizează perspectiva ontologică a destinului colectiv prin răsfrângerea tragicului asupra unei națiuni. Interesant este faptul că Sîrbu însuși se identifică în personajul lui Preda [...]” (p. 63).

Deopotrivă carte de istorie și critică literară, structurată pe mai multe planuri care se întrepătrund, *Revanșa postumă* este împânzită de analize hermeneutice și comparative. Nicolae Oprea se implică de mulți ani în tot ceea ce ține de păstrarea în posteritatea vie a operei lui Ion D. Sîrbu, scriitor care „vădește, deopotrivă, aptitudini de gazetar combativ și prozator satiric, de eseist și traducător, cauzeur neîntrecut în cenacluri și fondator de reviste efemere, militant comunist și antilegionar, îndrăgostit perpetuu, pătimăș și donjuanic, prieten prin vocație și nestăpânit adversar al impostorilor” (p. 14). Prin toate acestea, Ion D. Sîrbu își asigură revanșa postumă, pusă în evidență și prin cartea ce acoperă acest titlu.

Tăceri voluntare

Am descoperit cu mare bucurie o carte publicată la treizeci de ani de la scriere, păstrând parcă, între copertele albe, nervos mângălite de un semn al trecerii, aceeași tăcere de sertar: *Un secret bine păzit: lașitatea savantului secretar*¹? Autoarea ei, brașoveanca Florentina Borgovan, a preferat să păstreze secretul asupra acestei valoroase bijuterii scriiturale în tot acest timp. Nici nu contează care sunt resorturile pentru care autoarea a decis să tacă; cert e că acum, la treizeci de ani de la efervescenta discursului optzecist, textul își păstrează prospețimea, în canoanele optzecismului fiind produs. Nicidecum facil, nicidecum atractiv tematic: „descinsă din tenebrele și absurdul straniu al lui Kafka, din existențialismul camusian, din tragedia, dar și din filosofia greacă, poezia Florentinei Borgovan se alcătuiește din secvențe (voit) abia conturate, tulburi”, argumentează, undeva, Angela Nache-Mamier, amplul poem *Un secret bine păzit* este o bijuterie stilistică, un rafinat model de prelucrare a materiei poetice. Aparent organizat în paisprezece unități distincte, nouă „studii” și cinci „poeme independente” (incluzând *lașitatea savantului secretar*), așa cum le proiectează autoarea, textul se exprimă coerent în integralitatea sa, ca entitate de sine stătătoare. Întâlnim în paginile cărții un amplu poem funcțional, atomizat pentru studiu în structurile anatomice (compoziționale) amintite și incluse în cuprins, poemele însele, oricând detașabile și respirând aerul independenței, respectiv în structuri fiziologice, care țin de o anumită funcționalitate organică, într-o alternanță a descrierilor cotidianiste și a introspecțiilor kafkiene, ambele sub amprenta absurdului. Structurile textuale descriptive sunt articulate în baza unor observații de natură etnometodologică, distante, reci, cu note sarcastice uneori. Din acest spațiu exterior pe care-l cuprinde, corpul gelatinos al poemului se retrage în interior. Iar această repetată restrângere, ocupare a propriei cochilii, devine obsedantă pe parcursul întregului, devine ritm al ființării:

o repetiție întunecată a ființei// timpul slăbit – alergare de plasmă și singurătate/ de serate dansante, platouri unsuroase de metal/ și încăierarea pentru totdeauna/ în apele de trandafiri, agheasmatare, lavoare/ publice, ghișee sau malul ridicat al zilei// plancton rătăcitor și purpuriu (*lașitatea savantului secretar*, p.9).

Efectele sonore, însoțind repetata retragere („repetiția întunecată a ființei”) imprimă poemului o frecvență și, implicit, o lungime de undă. În închiderea interioară, inserțiile descriptive devin pauze; ele rup ritmul unei căderi în sine, unei destrămări, a pașilor deziluziei. Pauzele descriptivului au coerență pseudo-epică, dar aruncă în impersonal ceea ce cândva se întâmpla cu încărcătură interioară între pereții cochiliei corpului poetic, spre exemplu:

această splendidă mișcare – *laméle fine*/ de singurătate/ orele două după amiaza, oră copleșitoare pe peronul doi// alături de cearceafurile care atârnă, se disting/ mulțimi pedestre, un bărbat/ cu pălăria în mână, are aerul că fuge spre zidul de beton/ ruinat/ un impiegat ridică discul,

o tânără femeie transpirată aruncă/ țigara/ își scoate ochelarii, clienții se așază la coadă/ și așteaptă să le vină rândul/ femeia tânără agită vesel mâna/ el pare vesel și-și face vânt cu ziarul, claxoane ici și acolo,/ concert sfâșietor/ și discordant./ iar marginile reflectante-ale rețelei/ tind să rețină energia/ de vibrație. (*Studiu interior extatic zi*, p.15).

Fals epică, scurta poveste a unui cadru cotidian, în mișcare, e o reflectare interioară, o dezvoltare, o contemplare în lipsa obiectului contemplării. Goluri ale faptelor, ale cotidianului, ale personajelor însele care se întâmplă, suspendări ale ființei în facticitate inutilă, ipostaze diferite ale unui mereu întârziat Godot sunt reunite într-un cadru, gol de substanță, de multe ori gol și din perspectivă sintactică (nu de puține ori întâlnim în text ruinele sintaxei demantelate de autoare) caracterizează aceste unități fiziologice descriptive. Spațiile fals epice sunt întrerupte de atracția interioară, a adevăratului gol: „împingem povestirea-n moarte, studiu de urmărire, se constată/ că fluxul de cerneală e ambiguu” (*studiu de intervenție*, p.20). Anatomic, „poemele independente” se întrevăd printre „studii”. Întregul discurs pare fracturat, menținut voit în starea de incoerență textuală. Obsedantul „nu mi-ați văzut pisica?” se transferă, fluid, din corpul „poemelor independente” în cel al „studiilor”. Și prin aceste obsedante transferuri de fluid textual, angrenajul aparent lipsit de coerență alcătuit din fragmente dezasamblate, devine funcțional. Textul, sugerează Mircea Doreanu, agonizează deopotrivă cu autorul și lectorul său. Textul palpează, spre a cunoaște, bolgiile cotidianului și le redă, într-o redare de sine, printr-un minuțios procedeu descriptiv, în proximitatea gradului zero al scriiturii. Pentru interiorizarea cunoașterii, ca în metafora noiceană a șenilei, este necesară desubstanțializarea (poemelor) și transsubțierea discursului, transformarea lui din masa descriptivă și fals epică din proximitatea gradului zero în efect liric profund, vibrant, săcăitor, angoasant, dureros chiar:

proiectul de ființă e săvârșit./ nicio adăugare posibilă, banda rulantă/ sau concasoarele istoriei/ caracter de lucru./ produs, singurătatea obiectului, desprinderea de sine (*studiu de recunoaștere*, p.33).

Cititorul nu lipsește la procesul desubstanțializării și transsubstanțierii: „cititorul e foarte amabil, surăde mereu, se mișcă dezinvolt/ printre detalii, e-un adevăr oribil, totuși: / ne apucăm să spargem scara” (*studiu de agregare*, p.38). El ajută textul să-și întindă corpul gelatinos și transparent al cunoașterii peste cotidian, să copieze golurile și să populeze cu goluri lumea interioară, tot mai speriată, tot mai mult înghesuită în „locuri mai strâmte ca moartea”. Adevăratul exercițiu de măiestrie constă în a asambla structuri distincte, referențiale, în care predomină funcția referențială a comunicării la Roman Jakobson, mai exact, cu structuri expresive, în baza aceleiași taxonomii, aparent suprimând orice alte funcții, într-o dicțiune seacă, în beneficiul unei efect poetice al întregului textual, în funcționalitatea sa, de netăgăduit. De aceea mă întreb cărui test a fost supus, în răstimpul de treizeci de ani, acest text intitulat *Un secret bine păzit: lașitatea savantului secretar*, sau care e, de fapt, secretul prelungitei tăceri a Florentinei Borgovan.

¹ Florentina Borgovan. (2016). *Un secret bine păzit: lașitatea savantului secretar*. Timișoara: Eurostampa.

Cuvânt modelat din plasmă

Dacă imperceptibilul, inexplicabilul se confundă cu complexul, poezia devine cale de cunoaștere. De la o asemenea supoziție plecând, Claudiu Mitan dăruie idei preconcepute: lucrarea sa, *Clonarea*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, are rostul de a deschide orizonturi în cunoaștere, chiar dacă, aparent, poezia nu este cea potrivită cale în acest sens. Însă, atâta vreme cât pentru un Ilya Prigogine, de pildă, *știința este singura modalitate de ascultare poetică a naturii*, să ascultăm poetic, spre cunoaștere, și prin intermediul volumului de versuri al lui Claudiu Mitan.

În *Clonarea* cuvintele sunt închise în cotidianul auto-modelabil, de unde se degajă într-un alt spațiu, de conjunctură. În plan afectiv, speranța muribundă și furtul ființei, regresul ei ontologic, pentru a sintetiza intențiile auctoriale, imprimă o identică angajare ca în poezia austriecei Ingeborg Bachmann. Cele două planuri concrete, nu neapărat complementare, al facerii și contrafacerii, între care alunecă ființa, în derulare regresivă, în transcendere spre actul inițial demistificat, se reduc la goluri, fante, vacuuri: „Deschid cartea ca pe o falie” – goluri care se pierd odată cu volatilizarea cuvântului. Discontinuitatea imagistică (abil orchestrată) duce la o discontinuitate a cuvântului și implicit la o percepție discontinuă. *Sapientii sat!*, avertizează Claudiu Mitan: știința a făcut prea repede pașii, iar din spatele cortinei umbrele induc spaima de necunoscut.

Angoasa e imperceptibilă în stadiul de neinițiat, de „copilandru” – utilizat ca mixonim, copil + gr. *andros* (*ανδρoς*), o găselniță ludică incluzând stadiile de copil și adult (bărbat, om) – în *Copilăndria*, ciclu cu care se deschide volumul. *Umwelt*-ul proiectat de Bachmann își restrânge orizonturile. Peste el se înclină lumina. Cunoașterea rupe din mediu: „Mi-am uitat, am fost rupt de/ exuberanța brațelor/ legământul de taină cu floarea/ și mai ales/ un anume fel al pădurii de a foșni spre cimitirul comunal”. Creșterea/dezvoltarea prin cunoaștere accentuează constrângerile și restrângerile: densitatea mizeriei, epuizarea resurselor, apatia semenilor. Poetul privește din ce în ce mai speriat spre înainte: „(...) un cort cu ramuri de copac/ sub care fiii mei își dibuiau conturul” sau peste umăr: „Tot ce-am iubit/ a fost peisajul întoarcerii/ și traducerea:/ o știință a amăgirii cu vorbe”. O singură călăuză rămâne încă în viață în noianul de promisiuni: speranța. Experiențele noi îl amăgesc pentru moment. Și dragostea este în regres, de la „îndumnezeirea chipului” la „frisioanele sangvine”, la rut, la visceral, la reproducerea *per se*. În doi lumea e și mai neîncăpătoare. Dragostea devine vulnerabilă prin căderi succesive: „Cântă cineva pe umărul tău doamnă/ se sparge-n țândări cercul/ și suntem aruncați de un picior/ exact în plină stradă/ căci nici două trupuri sfinte/ nici două ouă în aceeași coajă/ la cina cea de taină/ nu se poate” (*Dragostea noastră cea de toate zilele*). Între semantica seminței la Nichita Stănescu (dinspre care se revendică, cel puțin ca formă) și cea însămânțării la Ingeborg Bachmann, Claudiu Mitan se apropie, în *Clonarea*, de ultima. În jur, criza contracțiilor atinge cote alarmante: „În crângul veșnic înflorit/ azi pasărea s-a ofilit” – cu tri-

mitere, pentru lector, la romanul din 1974 al scriitoarei americane Kate Wilhelm, *Unde, cândva, suave păsări cântătoare...* (titlu inspirat din *Sonetul 73* al lui Shakespeare, *where late the sweet birds sang*).

În reducerea lumii la mecanisme funcționale, organul poem și poemul organic simt dedublarea. Încă din ciclul doi „Începuse clonarea/ și noi pluteam în aerul dimineții/ din ce în ce mai rar/ din ce în ce mai stins” (*Clonarea*). Conștiința ontologizantă dispăre odată cu existența încețoșată. Trezirea din narcoză, nevoia unei noi doze deschid în actul III un decor tensionat. Clonarea, actul impur, trădarea originalului: „numele meu îmi prevestea destrămarea” (*Pâlpăitor este cuvântul*) este *Copilăndria* întoarsă. Geneza continuă într-un proces artificial, de incubare, de naștere în amintire și în imagini-cadru: „copiii joacă în somn/ ei visează cum visează copiii” (*În amintire mă nasc*). Spațiul restrâns în care cunoașterea (științifică) se dezvoltă, extinzând conștiința, rareori și conștiința, crează convulsii. Hărțuirea mediului induce neliniști, suspiciuni. Moartea omului (sfârșitul speciei) e pe aproape, multiplicarea încearcă să suplinească: „Pe drum voi fi alături de mine/ voi fi viețuitor al umbrei” (*Viețuitorul umbrei*), dar moartea cuvântului, într-o criză a existentului, este punctul terminus: „Mai presus/ se scutură frunzele/ se scutură frazele” (*Zile și nopți*).

Claudiu Mitan, un vizionar delirant, acordează tensiunile într-o sonoritate metafizică. Omului nu-i rămâne decât să creeze alge. O spaimă perpetuă se simte în fundal, sunete disonante o amplifică și, în blocajul psihofiziologic în care ajunge ființa, intelectul este bombardat de idei confuze. În niciun caz nu poate fi vorba de nevinovăția jocului de-a creația al păpușarului Gepetto: „Începu să vorbească. Pe gura lui/ un morman de rumeguș”. Morbidul se extinde și în plan temporal, pe aceleași acorduri – „secunda letargică” împinge poetul transfug din *Umwelt* în cuvinte: „Astfel îmi amintesc poemul// precum în somn omul respiră egal/ și respirația lui se ridică-n văzduh/ și iarăși coboară la el/ și-l învăluie-n duh// ca o respirație liniștită/ ca o mare egală,// într-un timp fără timp/într-un trup fără trup” (*O respirație liniștită*).

Consecința imediată a clonării e sciziunea. Eul liric se multiplică schizoid, percepția se pierde prin împărțire, prin volatilizare, într-un *joc de-a întregul*. Înșurubirea faptică, din zorii ontologiei (*copilăndria*) până în pragul declinului, se pierde în viziunea de coșmar a autorului. Împăcarea cu sine și cu posibilele creaturi abisale ale unui viitor necontrolat se „întâmplă” în finalul volumului: „Povestea aceasta o spun/ cu nesaț înghit aerul mării/ visez faptele omului/ și-n veacuri îmi spăl conștiința”. Discursul necontrolat, uneori delirant, de factură postmodernă, inflorescent din perspectivă imaginativă, se încheie într-un respiro. Undeva se întrevide speranța, înaintea noii reprize de tensiune.

Clonarea – lucrare de prim raft, un volum reper al liricii românești a ultimelor decenii – aruncă fugăr lumina și asupra autorului ei: un poet sigur, original și necesar, atât de necesar într-un spațiu care respiră nevoia de nou.

Fabule altfel, de altfel fabule

„Literatura de sertar“, concept instaurat ca o promisiune în anii de după căderea comunismului în România, s-a dovedit a nu fi chiar atât de cuprinzător și nici atât de relevant pentru literatura română de prim raft. Promisiune mai degrabă a unor edituri care au deschis seria de apariții de carte cu interzisele scrieri ale Monicăi Lovinescu, „literatura de sertar“ nu a confirmat așteptările, poate exagerate, ale unui public avid de ceea ce este tănuț și nevalorificat. În lumina acestui concept au ieșit la iveală mai degrabă jurnale și corespondență decât literatură în genurile și subgenurile cele mai căutate pe piața de carte din România. Foarte rar au apărut lucrări cu adevărat ascunse în sertarele vremurilor. Dar, într-un timp care s-a îndepărtat de grozăviile constrângerilor comuniste, cu un public tânăr care nu a resimțit îngrădirea libertăților, aceste lucrări au devenit tăcute sau anacronice, lipsite de căutare. Dacă specia literară în limitele căreia se exprimă „literatura de sertar“ este și ea tributară unor alte timpuri ale creației, respectivele lucrări continuă să tacă între coperte.

Una dintre lucrările de o redutabilă vigoare, intitulată voit *Literatura de sertar. Fabule altfel*^[2], dedicată, printre alții Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca, propune scurte povestiri alegorice în versuri, scrise de Ioan Voaideş între 1978 și 1992, satirizând (amar) o societate decăzută moral: societatea comunistă. Ce ar fi de satirizat aici? Un amestec, în procesul închegării, „de prostie, brutalitate, fățarnicie și minciună“ (p.8). Dar *fabulele altfel* se angajează satiric diferit, presupun o structură aparte, constau în suprimarea moralei explicite și menținerea învățaturii în adâncimea interpretării istorioarei cu tâlc. Plină de simboluri, cartea semnată de Ioan Voaideş deoalează o societate a viciului, pe care autorul o pune sub semnul viciului suprem al comunismului, lenea: „Prima calitate a seminției unui comunist este lenea, care îl ajută să rămână sărac. Și dacă își ține stomacul în șomaj, îi vede pe toți ghiftuiți și urlă lozinci“ (p.5)^[3], sau, mai plastic: „Molipsindu-l lozincile de la naționalizare, / păduchele se crede clasă muncitoare“ (*Parazitul*, p.76). Cruzimea clasei politice comuniste (manifestă sau doar resimțită), folosită pentru obturarea căilor de expresie a ființei umane și a tot ceea ce se manifestă liber în ea (a creației artistice, de exemplu, din incapacitatea de a înțelege puterea creatoare) creează monștri și vicii sancționabile prin satira fabulei. Ilustrativ este *Portretul* scris în 1981:

Mestecatul acesta în culori aduce cu frecarea unei maioneze. / (*Observă tiranul roz în timp ce îl rugau să se așeze*). / Da, da. Artistul nîcîcînd nu s-a bucurat de atîta stimă. / Și ce conduce el? / O pensulă, care, subțire fiind, îi spune penel, / o notă prin gătjele, ori în coadă o rimă. / Eu, totuși, am hotărât stimularea celor ce zugrăvesc lumină. / Ceilalți n-au talent, de vreme ce spre umbră înclină. / (...) / Pictorul așeză pe șevalet o oglindă și un brici: / – Pof-

tim! Dichisește-te precum zici. / Și țârrr! telefonul sună sec: / – Limuzina așteaptă! Azi termini marele portret! / Ud learcă, asemenea unuia înhămat la edec, / artistul sare din așternut, inspiră discret... / (*Făcuse pe el*). / În baie, apă de nici un fel. / Țârr! un sunet cuprins de isterie. // De data asta e de la sonerie. (*Portretul*, pp.15-16).

Morala explicită lipsește. Nici nu este necesară. Noua „fabulă citadină“, cum o denumise Tudorel Urian în prefața la culegerea de proză scurtă intitulată *Mămosul*, se caracterizează prin gravitatea cu care Ioan Voaideş abordează căderea morală. Morala e implicită. E în lector și în propensiunea sa spre interpretarea alegoriei. În *fabulele altfel* ale lui Ioan Voaideş, în general, semnificația zoologică sau botanică din fabulele clasice nu este subminată, ci doar cuminența faptei de suprafață din povestirea cu tâlc, care oricum păstrează cel puțin semnificația satirică. În povestirea cu tâlc din *fabulele altfel* se ascund și morala, și simbolurile societății comuniste: „Ciocanul însoțit de pistol / (*aflase că e forță conducătoare*) / bate secera în gură (...)“ (1987, p.33); „Ion vomită des! De ce oare? / Să-i fie invadate și spațiile interioare?“ (*Patologie*, p.44); „- Urî! Sî! Sî! Se chinuia un prichindel privind o hartă. / – Până începi școala s-o lăsăm moartă! / – Tăticule! Are bîrlog? / – Da și nu, fiindcă visează ceva călduț și caută mereu. / Săpatul e plictisitor și greu“ (*Conversație*, p.47).

Efectele sunt create nu numai prin figuri de stil (dintre care, evident, alegoria și personificarea sunt dominante), ci și prin notații regizorale, care răstălmăcesc înțelesurile simplului discurs, rupt de contextul producerii. Contextul discursiv creează miracolul interpretării, oferă lectorului cheia cu care pătrunde în înțelesuri (și de unde desprinde, implicit, și morala):

– În calitate de urs și prezidiu, vă admit să vorbiți! / (*Asistența în cor: Să ne trăiți!*) / – Atunci, mormăie ursul, să trecem la obiect! / (*Dinții participanților dărdăie de respect.*) / Frunzele căzute liber din copaci, intră la consum! (*Privilegiu pe care istoria e silită să-l vâre în album.*) / Iarba va convinge bizonii, cămilele, renii invitați, că avem viitor! / (*Și atmosfera e favorabilă punctului următor.*) / Astăzi vom alege pe cel mai capabil dintre noi! / (*Semnul mirării trece prin iepuri și boi.*) / Deci, fiecare hotărăște cui i se încredințează. / (*Și ursul aplică, pe loc, chestia cu vigilența trează.*) / Îl propun..., pe mine și gata!! / (*Un porc fără belciug trece în procesul verbal, alesul și data.*) / Peste patru ani vom vota din nou! / (*Sigur, șanse egale de la iepure la bou.*) / Vă rog! Poate am omis ceva din discurs? / (*Doar faptul că tu ești urs.*) (*Codrul și democrația*, p.19).

Eliminarea moralei care lenevește ritmul (sugerează, hătru, Ioan Voaideş) e dinadins aleasă pentru că lenevește cititorul. *Fabulele altfel*, cu adâncime critică, cu adâncime hermeneutică, sunt exemplul unei „literaturi de sertar“ care, citită în contextul producerii ei, conduce indubitabil la „rezistența prin cultură“. Din păcate, ca în fabulele lui Voaideş, „rezistența prin cultură“ se produce cu zgomot mediatic azi, în vremuri libere. În plus, morala continuă să rămână ascunsă.

² Ioan Voaideş. (2016). *Literatura de sertar. Fabule altfel*. Brașov: Arania. 108p.

³ Cartea este însoțită de un interviu cu autorul semnat de Aurel Ion Brumaru și intitulat *Monștrii au fost detronați* (pp.7-12).

Dan STANCA

Spovedania poeziei



Mi-a căzut în mână un volum de versuri care m-a impresionat profund. Cer scuze pentru banalitatea acestui început, dar asta-i adevărul și nu altul. Aparține Mirunei Mureșanu și se intitulează simplu „Spovedanie”. Autoarea a lucrat cu ani în urmă la „Universul cărții” fiind colegă cu Victoria Milescu, poetă care publică frecvent în revistele literare. Cartea aceasta este apărută la Libra și bineînțeles a trecut neobservată. Este de altminteri soarta tuturor cărților de poezie din prezent care-și găsesc până la urmă o gazdă a tiparului, ceea ce odinioară însemna enorm, dar acum e aproape egal cu zero. Nu mai are rost s-o iau de la capăt și să spun că România este o țară unde se scrie foarte mult și se citește foarte puțin. Asta-i situația și închidem ochii. Din păcate însă, sunt autori care, trecând neobservați, pur și simplu ignorarea lor este o pierdere pentru toată lumea.

Miruna Mureșanu nu se află la ora debutului. A mai publicat „Secunde desfrunzite”, „Lumina mântuitoare”, „Vinovăția memoriei”, cărți la rândul lor vag luate în seamă. Oricum, ea are o vârstă și a dobândit înțelepciunea care-i permite să nu se deprime din asemenea motive. La lucrurile ca atare, cu o seninătate absolut necesară. Este de fapt seninătatea pe care trebui s-o avem asupra noastră până în ceasul morții. Am spus despre carte că m-a impresionat profund fiindcă iese din orice modă a timpului și oferă cititorilor, aceia care sunt, un exemplu de spovedanie artistică de cea mai bună calitate. Într-o vreme a mascărilor și măsluirilor, a camuflajelor precare și a fățărniciei care se pretinde artă cu majusculă, Miruna Mureșanu înoată în răspăr și face din sufletul ei o pagină vie. „Era o câmpie albastră în formă de inimă, pe care mă așezam de bună voie să dorm...” Îmi plac foarte mult aceste versuri să le numim simple, dar nu e chiar așa. Sinceritatea poetei nu se consumă în redarea unor senzații intime, ceea ce în proză s-ar chema ego-ficțiune. Ea, în pofida declarativismului care o caracterizează, nu face „egopoezie” și are suficientă știință pentru a se distila pe sine și a scoate din tot ce a trăit acele impresii și gânduri care interesează pe toată lumea. Dacă ținem neapărat să facem filiații, să găsim înrudiri, vecinătăți și proximități, normal că ne vin în minte „gândiriști” de odinioară, modelul de bază este, desigur, Blaga, urcăm apoi până la frații Botta, ar fi și ceva Daniel Turcea și nu în ultimul rând Magda Isanos. Nu îi e străină nici Blandiana, dar cea mai apropiată de poetă mi

se pare a fi Monica Pillat. Ambele și-au păstrat o sensibilitate adolescentină și netulburate traversează marea cu un singur țărnm, cum spuneam odată, fiindcă celălalt țărnm e însuși cerul.

Retrasă alături de soțul ei în Austria, Miruna Mureșanu contemplă viața fără să sufere, fără să se încrânceneze, dar în același timp și fără să cadă în platitudini. Ca dovadă că are nevoie să scrie. Dacă nu era impulsul acesta probabil că lucrurile ar fi stat mai simplu. Dar când nu te poți lipsi de cuvânt, atitudinea ta existențială se modifică față de a acelora care nu scriu. Chiar dacă este în linii mari aceeași. Punând între sufletul propriu și dorința de-a comunica grila cuvintelor, îți ridici în față un mare obstacol. Ar fi fost de o mie de ori mai ușor pentru ea să nu aștearnă nimic pe hârtie, să admire un peisaj, să depene niște amintiri, să-și treacă în revistă toată viața, să citească... dar asumându-și misiunea scrișului, fără să vrea, dă o altă rezonanță trăirilor. Aceasta se întâmplă cu Miruna Mureșanu.

Îmi pun însă următoarea întrebare: dacă nu aș ști că versurile acestea au fost scrise ACUM, le-aș putea localiza în timp? Evident, orice poezie e atemporală, dar pe de altă parte aparține sută la sută timpului când a fost creată. În cazul de față o asemenea marcă lipsește. Poezia aceasta, așa cum e, putea fi scrisă și în anii șaizeci șaptezeci, în perioada de miniliberalizare culturală, poate la o adică să aparțină și interbelicului, nu este așadar o poezie ca să resimtă transformările poetice ale ultimelor decenii. E bine? E rău? Sincer, nu știu ce răspund să dau. Un critic exigent, care „taie și spânzură” ar spune despre autoare că e desuetă, ceva de felul ăsta. Poate ar vâra-o în categoria tradiționaliștilor. Dar tot acest critic „rău” uită că tradiția este involuntar recuperată în fiecare epocă poetică. Parcă există un eseu al lui T.S. Eliot, „Tradiție și inovație”, în care raportul acesta, oricât de crâncene ar fi disputele, nu are cum să dispară. Poetul adevărat e cu un picior în fiecare dintre termeni. Nu e niciodată cu ambele picioare în același loc. Cum stau „picioarele” Mirunei Mureșanu? Sunt deci apropiate sau, iertare, desfăcute? Le consider prea apropiate. Adică e prea atașată de tradiționalism și riscă prea puțin în domeniul inovației. Lipsește, zic, șpagatul providențial. Oricum, e o binefacere ca „en temps de detresse” să găsești un poet care-ți întinde, cât poate el, o firimitură de pâine și un strop de vin... asta-i totuși esențialul...



Dumitru LAVRIC

Carte de identitate

În volumul *Vârstele mirării* – Tipo-Moldova, 2017, Mircea Oprea reunește materia a două cărți anterioare (*Mirarea de mine* și *Mirarea de voi*) reținând texte selectate, adnotate, completate și corectate – după cum se precizează în *Nota autorului*, organicitatea antologiei fiind evidentă prin unitatea de perspectivă, tematică, ideatică, stilistică, întregul năzuind a fi o carte a cunoașterii, o carte dedicată ontologiei și gnoseologiei – dimensiuni ce se regăsesc într-o sintalitate de tip holistic, fiecare aforism fiind o *sentință lirică* încadrată secvențial într-un sistem cognitiv ce valorifică virtuțile holomerului. Demersul hermeneutic – pe cât de ambițios, pe atât de dificil – este inaugurat printr-o fină disociere între *Homo sapiens* – vs. *Homo cogitans*: dacă darul danaic Sapiientia-Sofia a fost oferit *sub specia aeternitatis*, ca opțiune individuală fiind benevolent, postura *cogitans* reprezintă o asumare conștientă a statutului de Sisif care acționează nu numai *in nomine rationis*, cât mai ales *in nomine diaboli*, ofiolatru fiind. Retras în diferența specifică, același *ego* realizează saltul în specie printr-un proces de individuare, ființial situându-se în *interval*, continuum spațiu-timp în care nimic nu e sigur căci orice e posibil, *topos* în care are acces ca amfibie ce trăiește în immanent dar primește energia de la transcendent. În acest moment intră în scenă mirarea, *mirarea de mine* care generează la rândul-i interogația existențială: cine sunt eu? Rimbaud spunea *Eu sunt altul*, atrăgând atenția că *je* și *moi* sunt noncoincidente; Arghezi afirma *Sunt în mine niște doi*, disociind daimonul socratic în Aghatodaimon și Kakodaimon. Mircea

Oprea face un pas înainte, mergând înapoi spre Protagoras (*homo mensura*), spre anticul *nosce te ipsum* care conduce la concluzia că *homo omnis creatura, animal varie et multiformis*, entitate alcătuită din toate creaturile care au existat și vor exista; în acest moment o lume își face încercarea în *Om*, în omul poziționat *hic et ubique*, în omul care trăiește concomitent în toate cele trei dimensiuni ale timpului, este înarmat cu memoria tuturor speciilor, are calități de taumaturg, șaman, vraci, vrăjitor, *iatros*, emite profeții și epifeții, protoanthropos frate nu numai cu Prometeu și Epimeteu, ci și cu Postumus (cel născut după moartea tatălui) și Proculus (cel născut în lipsa tatălui). Așa se ivește pe lume *monstrul*, vecinul de suflet care locuiește (ne locuiește) fără a fi din această lume, metamorfozat prin *metanoia*, prin re-gândire și răz-gândire, geometru al încercării/în-cercuirii, *puer aeternus*, trăind în extaz (eh-stasis = ieșirea din sine), exprimându-se ezoteric și exoteric, proclamând *ubi omnes, non ego*, situat *in patris gaia*, pe pământul taților, cu nostalgia originilor, căci – nu știm unde mergem dacă nu știm de unde venim. Astfel, săgeata timpului își schimbă direcția, Teodosie își scrie învățăturile către tatăl său Neagoe Basarab, prefățându-le consolator: „Doamne, cred că se întâmplă ceva cu tine; cred că te îndoiește de creația ta; cred că îți pierzi credința în om, cum un tată își pierde speranța pusă în fiul său și suferi, suferi și tu.” Paradoxul exprimat de Caragiale se înscrie în normalitatea anormalității („Sunt fiul operelor mele al căror tată sunt.”), enunțul plutește între *halal* (ceea ce este



permis) și *haram* (ceea ce este interzis), renunțând la simetria separatoare exprimată de sinofoni prin ecuația *fu-fu, zi-zi* (tatăl-tată, fiul-fiu). Goliard vagant, spiritul traversează toate vârstele (*pueritia, adolescentia, juvenus, virilitas, senectus*) și experimentează, alchimic, aflarea chintesenței – a cincea substanță rezultată din uniunea suflet, spirit, simțire, intuiție, Sapienția Dei fiind doar calea de raționalizare/transmitere a ceea ce s-a obținut prin *sublimatio* (esențializare) și *coagulatio* (concretizare). Dacă autoscopia a avut doar rol propeudectic, sineizarea (individuația) are rolul și mai important de separare a subiectului cunoscător față de obiectul de cunoscut; egoul cogitant e neghina din grâu, *zâzania* conform etimonului grecesc, introducând în scenă vrajba și gâlceava – veritabila cunoaștere fiind *marriage by capture*, căsătoria prin rapt, având ca *primum movens* invidia (în *videre* – a privi intens, a râvni).

Am încercat să refer la întoarcerea autorului în text, fără a uita că relația este biunivocă. Interogat, textul, alcătuit din *text-ticole* (aforisme) dă seama de mirarea la întâlnirea eului cu sinele („Mă uit de dimineață la mine și-s atît de mirat de starea de om de parcă până mai ieri am fost o neștiută vrabie abia zărită pe ramul de arțar.“), are inițiative autogeneraționiste, renunțând să fie fecundat și preferând partenogeneza: „Scriu și am impresia că dacă aș renunța să mai bat tastele, ele vor țopăi și singure, din vrerea lor, alcătuiind un text care ar cere condamnarea mea pentru dezertare de pe câmpul de luptă.“ Scriitorul devine marele singuratic al lumii, Ahasverus răătăcit de sine, stoicul devenit statuie sub porticul (*stoa*) atenian: „Trăiesc în exil, surghiunit în mine însumi ca într-o țară de neaflat unde îmi iau viața de la capăt în fiecare dimineață.“; „Încerc să mă feresc de ceilalți și trag un șanț adânc între mine și lume [...]“; „Din ce lume, din ce neam să fi venit străinul acesta din mine.“ Izolarea se dovedește însă prielnică creației, protejând actul creator de zgomotul și furia lumii, facilitând *trecerea* în operă, *imolarea*: „Proza, literatura în toate rafturile ei, ce să fie decât ființa autorului, tranșat de viu, piesă cu piesă, și tocată prin mașina de carne a timpului care nu încapă în orologii, în calendare.“ Spiritul creator nu poate fi salvat din trupul pieritor („Trupul meu – cutie de vioară din care instrumentul nu va fi scos niciodată viu.“) decât prin retragere în *Operă*, în monada lui Leibnitz, perfectă dar fără ferestre, tocmai potrivită pentru cel care știe că nu știe nimic: „Viața mea păstrează haosul de șantier de început de lume, șantier deschis vraște în toate zările. [...] uitat în zidărie, nu-mi dau seama de nimic, numai eu aflu despre mine, despre lume, mai puțin decât ultimul salahor de pe șantierul meu.“ *Nimicul* sugerează aici accesul în culisele existenței unde iscoditorul va cerceta cu nesaț deșeurile metafizice, zdrențe de eternitate, firimituri desprinse din infinit. Și mirarea va continua: „Se poartă cu el însuși cum n-are tăria de a fi cu alții: se amăgește, se amână, nu-și ia datoria și eșii promisă, nu se-ncrede în el și, fără respect, se vorbește de rău prin străini, așa vrând să se cunoască pe sine, să ne cunoască pe noi. Și acesta, ce mirare, sunt chiar eu.“ Întâlnirea cu sine este confirmată, iar și iar, de obsesia și fecunda negație – *Nego ac pernego*:

„Ce afirm, neg tot eu; n-aștept s-o facă alții.“

„La toți și la toate, cât sunt viu – mă opun!“

Stareț în pustiu, spiritul își adoră cinismul, fără a ști dacă viața i-a fost *adevărată poveste* sau *poveste adevărată*, exclamând: „M-am născut nedumerit, trăiesc mirându-mă și mor în stupoare.“ Discursul devine solilocviu, ființa – o rană, spiritul – un spin: „Fericiți cei săraci cu duhul, spiritul e o armă cu tăisuri; te poți tăia singur, îi poți răni grav pe cei iubiți, pe cei care te iubesc.“ Concomitent, scrisul devine hemografie practică pe tabla gramografică iar hermeneutica – teleonomie: „Să-ți privești gândul în față, scris aspru pe hârtie ca și cum ți-ai ieșit din trup cu tot spiritul și să pornești părintește în urma aceluia gând ce abia se ține pe picioare, crud încă fiind, să te ții de el să vezi în casa cui intră, în așternutul cui se culcă...“ Modelul este cel al melcului („...melcul, pieton pe limba sa, află savoarea mersului pe jos. Nu pășește, ci degustă cu răbdare cărarea atunci înființată, atunci dispărută de sub talpa sa.“) și al păianjenului – Arahne metamorfozată – ce cunoaște realitatea prin materializarea în exterior a substanței sale interioare, năvodul aerian – năpastă permanent vigilentă: „Mărturisesc: și litera asta subțire, anemică și străvezie, e viață din viața mea. Eu și-n gând scriu, și când dorm scriu, până și visul meu ajunge în scris, și ceea ce mi-i scris, în visul de noapte mi-i spus.“ E de remarcat în această situație o politropie a cunoașterii practicate de un *ego* proteiform, o sinteză între doctrinele bergsoniană și kantiană prin simțuri și inițiere și se comunică printr-un mesaj raționalizat. Se adaugă valorificarea zăcămintelor depozitate în subteranele memoriei, a reminiscențelor – celebra re-amintire platoniciană a ceea ce nu știm că știm: „Citind, am sentimentul că re-fac, că regăsesc biblioteca pe care am avut-o de mult, pe care am scris-o eu cândva. Citesc aceste cărți și simt bucuria că îmi regăsesc viețile trecute.“ Traseul urmează modelul sferelor încapsulate (păpușa rusească!): pragmatosferă, bibliosferă, noosferă, logosferă și activează relația *challenge and response*, recognoscibilă în cea dintre vânător și vânat („Sunt iepurele de serviciu în bătaia puștii vânătorului“), cele două entități fiind interșanjabile și asumând concomitent șansa și neșansa: „Cât de ușor mă trădează cuvântul! Altceva am vrut să spun, dar, speriat de sinceritate, cuvântul meu nu vrea să-și asume sensul grav, intim [...]“ Soluția: îmbrățișarea – tot concomitentă – a ambelor tipuri de cunoaștere (apolinică și dyonisiacă), ceea ce proiectează subiectul în postura de navetist între infern și paradis: „Cum să fii crezut că cele două stațiuni balneare sunt atât de aproape, au același arhitect și tratează aceleași boli.“

Relația de tip provocare-răspuns se stabilește și pe coordonata autor-lector, efortul auctorial cerându-se completat de cel lectural, complexitatea acestei relații ar putea fi înțeleasă doar prin valorificarea sugestiilor oferite de științele comunicării, semiotica lecturii, psihanaliză și psihiatrie, criminalistică. În orizontul comunicării tot ce e scris devine *scrisoare*, presupunând un *destinator dedicator* și un *destinatar dedicatar*; psihanalitic, rolurile ar fi de analizant-analizat, medical ele ar deveni de agent și pacient ce sfârșesc prin a fi legați prin ceea ce în alt secol se numea influență sau magnetism; relația se complică prin aceea că orice curant

administrează pacientului un leac-otravă iar pacientul la rândul-i poate virusa medicul; mai mult, orice carte fiind *opera aperta* se cere *terminată* de un lector competent, în acest moment muza devenind o damă frecventabilă, precum născătoarea fraților Castor și Polux – ființe identice dar nu la fel.

Pentru a evita riscul de fi trecut în rândul acelor cretani *philopseudes* („Ai aflat adevărul întreg înaintea celorlalți și ai curajul, ai nebunia, să-l rostești primul? Nu te bucura, tu, cel sugrumat de adevăr, în ochii lor ești singurul mincinos.“), scriitorul este obligat să organizeze orizontul de așteptare și receptare, oferind lectorului indici de lectură prin: elogiul primei reguli a dialogului – *ascultarea* („Există darul scrisului, al vorbitului, și nimeni nu-și amintește de *darul ascultării*, deși ar fi primul.“), *negocierea* colaborării („Scriu pe foaie jumătate din înțeles, jumătate o aduce cititorul ca parte ruptă a sigiliului pentru a prinde vorba întreagă.“), trecerea de la comunicare la *ritualul comuniunii/împărtășirii* („Scriu pentru tine cartea – cuminecătură de toate zilele câte îți mai rămân.“), pledoaria pentru întregirea mesajului, pentru *lămurire*; („Și cristalul de stâncă e tăiat ca un aforism de două rânduri, dar înțelesul său e muntele ce-l ține.“), elaborarea *instrucțiunilor de folosire*:

„Cuvântul, din orice foaie de dicționar, cercetându-l, te aruncă în abis. Litera scrisă, cuvântul, e poartă în cer, în infern, spre peșteri nerăzbite, unde rătăcești pe cărări de nepătruns, de nebănit, unde rătăcești în vremuri de care nu știi să fi fost.“

„... reiau pagina de zece ori. Și de fiecare dată, citesc tot altceva ca și cum, pe aceeași foaie un îndărătnic îmi strecoară semnele altei lumi, cu alte înțelesuri.“

„Scrisul – cutia magică în care se cuibărește încifrat tot ce-a fost, tot ce poate fi [...]“

Nu sunt neglijate gesturile de *gratificație* care să mențină, pavlovian, apetitul pentru lectură: proiectarea textului propriu-zis pe ecranul unui hipertext, elemente

intertextuale, sugestii subtextuale, jocuri de cuvinte, excursuri etimologice, citate nemarcate, xenisme, sintagme memorabile...; iată câteva exemple din ultima categorie:

„Nu te grăbi pe cale, nu zăbovi. La steaua ta, doar tu vei ajunge.“

„În tăcerea nopții, pașii timpului spre neființă: tic-tac!“

„Binele îl cunoști ușor: nu ține mult.“

„Veșnicia – ora exactă după ceasul care stă.“

„Ruleta rusească: un singur ghinion în toată viața.“

Așadar – *non multum, sed multa!*

Prin intertextualism – de care nu se abuzează – se aduc în pagină discrete ecouri din Eminescu (*Mă gândesc și mă cutremur.*), Vlahuță (*Nu veșnicia, moartea mă uimește.*), Blaga („Focul iadului luminează și încălzește raiul.“) dar cea mai eficientă dintre soluțiile enunțate mi se pare *în-vestirea*, acordarea de autoritate textului prin *în-veșmântare*, prin expresivitate – domeniu în care Mircea Oprea atinge adevărate performanțe demne de celebra *ars poetica* semnată de N. Labiș:

„Deși-i din implicații și rămurișuri pure

Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup,

Cînd intri-n ea să tremuri ca-n iarnă într-o pădure

Căci te țintesc fierbinte prin ghețuri ochi de lup.“

Așa ne instalăm în *oximoron* și trăim *coincidentia oppositorum!* Așa avem acces la nostalgii și speranțe cehoviene, proiectate în *aeternum*:

„Cine va învia primul, să vină acasă și, în așteptarea celuiilalt, să aprindă focul peste cenușa caldă din vatră, să fiarbă cafeaua. Prin aburii amari, ne-am povesti vise, ne-om pune la cale viața de apoi, plecând iarăși, fiecare în veșnicia lui.“

Nu știu dacă Mircea Oprea a intenționat prin *Vârstele mirării* să realizeze *De Vita Propria Liber*, să devină *lampadofor* ce călăuzește *Durch Nacht zum Licht*, dar pot afirma că volumul în cauză este cartea sa de identitate pentru această viață.

Victor TEIȘANU

Mircea Oprea: Oaspetele din condominiu

Chiar și fără scene cu schingiuri fizice ale „dușmanilor poporului“, romanul lui Mircea Oprea trimite, indiscutabil, la fel ca memorialistica de gen, către zona universului concentraționar. Adică spre o lume fără speranță, blindată într-o permanentă dedublare comportamentală și redusă în chip sinistru la dorința conservării cu orice preț. Inclusiv prin exhibarea instinctelor primare. Autorul are în vedere un proiect temerar: nu radiografia comunismului, deja istorie, ci exhumarea cadavrului acestuia pentru o minuțioasă și cât mai exactă cercetare. De fapt o autopsiere târzie, dar binevenită, întrucât au rămas în ceață încă destule cotloane ale trecutului recent. Iar Mircea Oprea pare atât de hotărât să limpezească lucrurile,

încât spoturile sale luminoase, foarte insistente, par a ieși uneori de sub incidența literaturii, cotropind teritoriul care de regulă aparține eseisticii sau presei cotidiene. O tentativă atât de ambițioasă cere din partea întreprinzătorului unelte performante, subtilități de analist și nu în ultimul rând, dacă ne menținem în arealul romanului, talent și resorturi ficționale cât mai productive. Se pare că Mircea Oprea posedă toate aceste virtuți, dificultatea rezidând doar în capacitatea sa de a potrivi dozele, astfel încât să rezulte o construcție armonioasă. Ei bine, autorul învinge și acest obstacol, chiar dacă în arhitectura cărții există și pagini în care trama epică este abandonată, pe locul rămas liber acumulându-se cantități apreciabile de



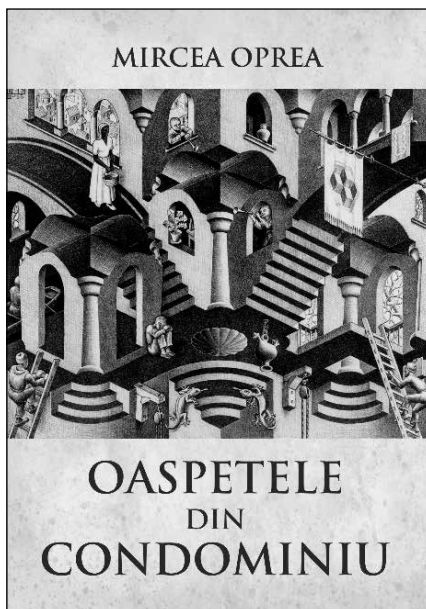
text neliterar, de pură analiză sociologică sau comentariu politic. Cu siguranță, cititorul va parcurge și aceste pagini extrem de interesat, pentru că autorul investește în ele același efort de sublimare stilistică, de evidentă sorginte culturală. Chiar dacă respectivele pagini strangulează tensiunea epică, provocând sincope care puteau fi evitate. Tema romanului este una de frecvență circulație literară: aceea a raportului dintre individ și istorie, mai exact dintre individ și o putere discreționară și malefică, parcă menită doar să calce în picioare demnitatea și libertățile umane. Încât omul, pion pe o absurdă tablă de șah, se află mereu în pericol, orice gest de rezistență sau împotrivire putându-i fi realmente fatal. Ca urmare, în cursa cotidiană de supraviețuire, esențial pentru insul obișnuit este să deprindă cât mai temeinic tehnici de escamotare a realității, de apărare și repliere în sine. „De câte ori făcea pasul înapoi, rămânea viu și nevătămat”, aflăm despre Tudorin, unul dintre protagoniștii cărții și cu certitudine întâiul alter ego al autorului. Recursul la pasivitate și la anihilarea oricărei inițiative însemna procedeul standard. De altfel tot din arsenalul defensiv al individului, spre a contracara efectele agresiunii din partea instituțiilor statului opresor, făcea parte și perfecționarea continuă a autocenzurii, apelul prudent la „creierul din spatele creierului”, un fel de instanță supremă a propriei rațiuni, ultima care te putea salva. Tudorin, de meserie ziarist, cel care cunoștea în intimitate mecanismele sistemului, știe că pentru a evita conflictele cu regimul, are nevoie de maximă vigilență, adică de acel „creier din spatele creierului”.

Cum e și normal, cartea se încheagă în jurul unei povești. Într-un bloc mai confortabil decât cele „muncitorești”, lanzeala pașnică este tot mai amenințată de Mihal, care nu e doar șoferul de pe salvare, ci mai ales fostul turnător la securitate și șef peste Cartea de imobil a locatarilor. După 1989, rămas fără indeletnicirile care-i confereau iluzia puterii, în Mihal încolțesc gânduri de răzbunare, ideea principală fiind aruncarea blocului în aer. Colocatarii, aflând, reacționează diferit, de la nesfârșite lamentații până la scheme de contracarare. Autorul dezvoltă o galerie cu personaje foarte diverse, reprezentând aproape întreaga faună socială citadină, de la activiști de partid și securiști, la ingineri și medici, profesori, gazetari, artiști și gospodine. Iar fundalul conține două planuri: unul cu anii premergători evenimentelor din decembrie 1989, celălalt ocupându-se de confuza tranziție postdecembristă. Evident, planurile se amestecă și timpurile se suprapun permanent, totul slujind unui edificiu narativ de anvergură. Aberațiile din anii comunismului, expuse în tușe care frizează hilarul și riziibilul, nu sunt comparabile, după opinia autorului, decât cu noile mari anomalii. Fără a fi nostalgic, Mircea Oprea nu găsește, oricât ar dori, schimbarea fundamentală, cel puțin pe teren moral. Pentru că noul sistem a fost conceput și este menținut în funcțiune de „tehnicienii” vechiului sistem. Așa încât cititorul, condus cu abilitate prin meandrele politicii vechi și noi, va conchide că Răul este imuabil, dar că victimele sale nu sunt în final decât cei mulți

și anonimi, adică veșnica masă de manevră a potențailor. Însuși titlul romanului, conținând vocabula condominiu, sugerează una din strategiile perverse ale comunismului: cultivarea iluziei, în economie dar și în viața cotidiană, că suntem stăpâni împreună, deci colectiv, adică niciunul. Blocul turn în care locuiesc personajele este un asemenea exemplu. În rest, oglinda prin care privim fapte și întâmplări, cu sensurile lor la vedere sau ascunse, o constituie ziaristul Tudorin Spinache, un fel de cutie de rezonanță pentru toată desfășurarea epică.

De aceea personajul există mai mult teoretic, implicările sale concrete în ițele narative rămânând sporadice și inconsistente. Încât motorul întregii povești devine Mihal, cum e și firesc dacă ne gândim că în jurul lui se dezvoltă de fapt intrigile semnificative. De aceea și focalizarea lui Mircea Oprea pe grotescul erou este prioritară. Aici trebuie să remarcăm știința incontestabilă a prozatorului de a crea personaje. Mai mult, personajele au concretețe și identitate chiar în pofida faptului că fluenta narativă suferă atunci când presiunea digresiunilor este supradimensionată. Brândușa, dar mai ales soțul ei, Eugenel, au statură epice viabile, ultimul completând o tipologie literară extrem de atractivă pentru cititori. Tot așa cum se rețin frații Baștin și Dorel Vasilescu, intelectuali cu ștaif, dar și nevestele lor, Clody și

Dorina, remarcabile prin pragmatism. Urgia comunistă impune tuturor tactici defensive adecvate. Rudimentarul Mihal se complăce în postura de unealtă, medicul Baștin se dedică cercetării științifice medicale, Tudorin trăiește o existență dublă, profesoara Dora Bucureș se refugiază în pictură, iar confratele ei din învățământ, istoricul Dorel, găsește, până să dispară definitiv, o eficientă izolare de lume în „chilia” sa din subsolul blocului. De fapt asta pare și esența cărții, un război continuu între statul inchișitorial, cu instituțiile și uneltele sale, și restul societății, aflat în veșnică defensivă. Odată cu decembrie 1989, dincolo de șocul modificării de macaz și după explozia de entuziasm popular, drama se adâncește, pentru că noua lume pare a fi gestionată tot de cei vechi, ori acoliții și urmașii lor. Și oricum bulversarea era firească: „De la socialism, la capitalism: să trăiești, în aceeași viață, în două lumi, în două epoci total opuse, cine să judece dacă asta-i șansa sau ghinionul generației mele, și dacă ar fi vorba doar de o generație”. Apoi autorul ne mai spune ceva: că Răul, „naționalizat” și el în socialism spre a fi „sub controlul Statului”, fiind etern și ubicuu, și-a păstrat statutul și în capitalism. Prin urmare prosperă aceiași ipochimeni cu fibră morală alterată, pretabili la orice mașinații și falsuri spre a se cocoța în fruntea bucatelor. Vezi „cazul” Dișcă, fiul lui Mihal, personaj memorabil: un infractor cu certificat de revoluționar, abonat la avantaje materiale și onoruri, mediocru, agresiv și fără scrupule. Încât democrația de acest tip este mai degrabă „debandadă în toată regula”, ne asigură una din portavocile autorului, justificându-și astfel neaderarea la noile realități. Refuzul implicării este sigur punctul de vedere al autorului, exprimat clar și în precedentele sale cărți de reflecții voltairiene, sceptice și mizantropice în



esență. Nobilitatea umană ar fi cu totul îndoielnică, egoismul laș, imoral și hâd, constituind de fapt forța decidentă a lumii: „Sunt murdar, sunt mizerabil precum cei din jur; sunt infectat dar viu“, afirmă autorul, decretând suveranitatea compromisului în viața cea de toate zilele.

În socialism, condiția supraviețuirii fusese evadarea în sine, tăcerea prudentă: „lumea mea era plină de oameni care simțeau, înțelegeau și își înghițeau vorbele (...) rămânând, cu efort, într-un exil interior, zăvorâți în anonim, să nu lase urme după ei, cunoșteam ființe zidite în tăcerea etanșă, cum ai fi întâlnit pe stradă turnuri mișcătoare cu obloanele trase, pregătite pentru asedii lungi, cu toate proviziile de apă și aer pentru câți ani vor mai avea de trăit“. E descrierea unui *modus vivendi*, acceptat și însușit de toți supraviețuitorii acelor ani. Recluziunea lui Dorel în subteranele blocului, într-o chilie izolatoare, nu însemna neapărat locul ideal pentru meditație, ci utopia salvării într-o carapace ascunsă privirilor. Căci dacă nu acceptai pervertiri sufletești, precum s-a întâmplat cu Mihail, variantele rămăneau puține: fie dedublarea abilă, cu o față publică și alta interioară, numai a ta, fie însingurarea, sub pretextul muncii intelectuale absorbante. Dar existența duală, gen Tudorin, produce traume și nu poate fi decât degradantă: ziaristul devine dependent de rația lui de votcă. Pentru alții consecința este amplificarea propriei lașități. Nu întâmplător (și strict concordant cu masca cinicului din cărțile anterioare) niciunul dintre protagoniștii romanului nu posedă în întregime calitățile eroului pozitiv, în înțelesul clasic al sintagmei. Toți ascund câte ceva, sfidând onestitatea. Despre puritate morală nu poate fi vorba. Și dacă ne situăm pe un teritoriu sumbru, nici șarjele de umor, abundente, nu au coloratură diferită. Sarcasmul, proiecția ironică și autoironică sunt instrumente la îndemâna autoru-

lui. Neîncrederea scepticului din aforisme – vezi, de pildă, *Mirarea de voi* (2012) sau *Împăcarea cu lumea* (2013) – s-a transmis integral și în paginile romanului. Deși noi am risca opinând, cu argumente relative, că în spatele cinicului Mircea Oprea stă un sentimental cenzurat. Pentru că un cinic autentic rostește aserțiuni crude și pleacă repede mai departe. Mircea Oprea își însoțește orice emisie nemiloasă cu lungi expozeuri, comentarii și divagații. Și o face conștient: „Cad, se vede, în ceea ce tot mai mulți încearcă să evite: textul confesiune prezentat ca proză, ca beletristică, dar n-am cum să mă feresc, câtă vreme îmi scriu viața, nu atât în fapte exterioare, cât în trăiri, cu experiențe de sub piele...“ Așa sunt pentru cititor paginile ce preced Cap. 18, ampla dezbatere despre lumină și umbră pornind de la pictură, ca și primul dialog din subterană între inginerul Oghinițiu și Tudorin, privitor la democrație și comunism, dar și următorul, cel despre sclavi. Dincolo de, să-i zicem, acest inconvenient, deranjant mai cu seamă pentru lectorul comod, cartea are de toate: dinamism epic, picanterii, episoade de roman polițist, frescă socială și politică, secvențe erotice, tehnici contrapunctice, îngemănând concretul cu virtualitatea etc. Există și un liant care asigură unitatea compoziției: stilul elaborat, de mare rafinament, cu neașteptate subtilități de construcție, grefate pe o viziune de fin orchestrator, totul bazat pe inteligență creativă, într-o competiție calofilă pe care Mircea Oprea o câștigă cu brio. Lexicul savuros și eleganța prestației expresive, ca și parcursul cu destule suspansuri, transformă lectura într-o experiență estetică. În totul, romanul lui Mircea Oprea este nu doar devoalarea confesivă a unor întimități, ci și o mărturie de epocă, oferind cu generozitate caleidoscopică atât reliefuri beletristice, cât și substanță cu valoare de document.

Nicolae SAVA

La orice problemă de viață ai nevoie de minimum două chei

CULIȚĂ IOAN UȘURELU: „JURNALUL UNUI SINGURATIC“

Despre autorul cărții „Jurnalul unui singuratic“, Culiță Ioan Ușurelu, care a împlinit în acest octombrie 73 de ani, nu cunosc foarte multe date, știu doar că e un profesor focșănean, membru USR, șeful revistei literare „Salonul Literar“, are vreo 15 cărți la activ – proză, teatru, eseuri, istorie literară etc –, premii ale USR care mai de care mai importante, iar recent a lansat o lucrare foarte utilă pentru istoricii literari, și nu numai, în două volume, „Vrancea literară. Antologia scriitorilor vrânceni“ – o ediție generoasă care cuprinde peste 180 de autori născuți sau trăitori în acest județ, cu bibliografie la zi, referințe critice și 2-3 pagini de text original.

Romanul de față, care cuprinde o frântură din viața unui om înfrînt de soartă și trădat de familie și semeni, pare a fi, într-adevăr, un fel de jurnal al unui intelectual.

Ion (Nelu, cum îi zic apropiații) Georgescu, eroul principal, se află într-o grea cumpănă a vieții sale: un bun familist, scriitor, inginer la bază, ajuns

șef de fabrică, este atacat în presă în momentul când urma să fie propus pentru o candidatură în Senat, o lovitură puternică care va avea urmări dintre cele mai catastrofale pentru soarta sa viitoare. Ziarele scriu că el, prin a X-a, ar fi fost „femeia“ preferată a bărbaților țigului, adică un soi de poponar. Soția sa Mihaela și fiica Nely, care cred aceste minciuni, pleacă de acasă urmînd a cere divorț, i se sugerează și demisia de la fabrică, economiile lui de la CEC i le luase (de acum) fosta soție, noul director al fabricii, un anume Vasile Predoiu, intră în jocul celor care au interes să falimen-



teze întreprinderea, vânzând palatul administrativ în vederea înființării unei universități în micul orașel.

Pe fondul acesta de nesiguranță în viitorul său, scriitorul Ion Georgescu ia inițiativa înființării unei reviste literare, „Miorița” (apar imediat și primele nemulțumiri din partea colaboratorilor – cei care se văd în revistă cu texte tăiate sau scurtate din cauze de tehnoredactare, obiective), apoi, gândindu-se la viitorul său economic, material, împreună cu o veche cunoștință deschide în oraș, într-un spațiu al unei mătuși, un „magazin cu perspective”, o carmangerie (din care, în final, nu va câștiga mai nimic). Suferind fiind și din punct de vedere sentimental, în viața sa apar, pe rând alte femei: Lina – „femeia vampir”, Maria – un medic, o mare speranță de viață, dar care se mărită pînă la urmă cu asistentul ei Claudiu, un ultim semnal sentimental venind de la o veche colegă de școală, Corina, cu s-a întînit întîmplător în oraș... Și cum nici o nenorocire nu vine singură, într-un miez de noapte este anunțat telefonic de un consătean, Gicu, că i-a murit tatăl, cel despre care – va afla imediat – a fost bărbatul care „a rezolvat”, cu excepția uneia, pe toate femeile de pe ulița sa.

În paginile romanului întîlnim personaje ale căror morală este în grea suferință: de la cele două ființe care au făcut parte din familia eroului principal, Mihaela și fiica Nely, care l-au trădat fără remușcări, la tatăl acestuia, „un derbedeu care și-a bătut joc de noi toți”, pînă la cei mai apropiați prieteni, după ce Ion Georgescu a fost schimbat din funcția de director al celei mai importante fabrici din oraș. Obosit, trist și bolnav (știa de un început de cancer la colon), lui Ion Georgescu i se arată în față trei perspective: sinuciderea, monahismul sau literatura. Evident, o va alege pe ultima. Grație acestei variante, cititorul este pus în directă legătură cu viața literară din micul orașel. Aici au loc lansări de cărți, se discută articolele din revistă, toți literații locali ai vremii își etalează nu numai pasiunile literare ci și cele politice, multe din numele prezente în paginile cărții fiind cvasicunoscute, deși autorul le-a creat tuturor pseudonime. La „o lansare de pomină” a două cărți semnate de scriitorii Ion Panaitescu și Dan Petrovan, unul din scriitorii care îl prezintă pe cel de-al doilea, un bătrînel, vine cu un caiet plin de comentarii și îl citește tot, pînă la capăt, pînă se golește sala... Mai interesante sînt discuțiile care au loc după, la un pahar de vin și un fursec, deși la acestea participă mai abtîr neaveniții: „*Mă uit în jur și văd mulți indivizi fără nici o legătură cu literatura. Sunt fomiștii de profesie, oameni care ne însoțesc peste tot, când este vorba ca o lansare să fie urmată de o friptură sau un pahar de vin. Fără a fi vreodată invitați. Am încercat să-i alung de cîteva ori, dar, într-un final, mi-a fost milă de ei, mai ales că erau atenți și - cu unii - puteam să am chiar un schimb de păreri*”.

Plin de haz e și momentul în care Vasile Predoiu, cel care i-a luat locul lui Ion la conducerea fabricii, află că femeia sa este într-o garsonieră a lui George Apostol și cîțiva derbedei stau la rînd s-o violeze. Directorul, ajutat de cîțiva muncitori, merge să-și salveze soața, dar umilința care poate să o îndure de față cu subal-

ternii săi este de pomină. La amenințarea sa de dare în judecată pentru cei care au sechestrat-o, Rodica, soția sa sechestrată, răspunde în locul derbedeilor care o violaseră: „*Da ce cauți tu aici, măi sulă bleagă? Cum adică ce mi-au făcut? Ce nu-mi faci tu de atîția ani! Te-am chemat eu să mă salvezi, măi sulică? N-am nevoie de salvare! M-au salvat ei! Și femeia arată cu un gest teatral pe derbedei din camera cealaltă... Și aștia de ce i-ai adus cu tine? Ca să te păzească atunci când o să te iau la palme, băi impotentule? Sau când ți-oi arăta ce sculă are George? Ia uite-o cum stă țanțoșă și de șapte ori cât a ta! De-abia aștept să mă pătrundă pînă în rărunchi! Haide, George dă-o să ți-o sug! Ce gust de fistic are, doamne!*”

Primul capitol al cărții este partea cea mai luminoasă din biografia eroului principal, acesta amintindu-și cu nostalgie de primele experiențe în ale sexului de pe vremea cînd era elev și stătea în gazdă la doamna Sofia (de vîrsta mamei sale) și unde venea și Titica, candidată la ASE, în fond o mare amatoare de bărbați cu bani, „o mașină de făcut sex”, cum o va caracteriza acesta.

În ultima parte a cărții, după o ultimă intenție sentimentală spulberată de Maria, femeia în care își pusese mari speranțe Ion Georgescu, acesta face o călătorie la Sfîntul Munte Athos, prilej de a afla cititorul multe amănunte importante din viața duhovnicească de aici: „*Organizarea este perfectă. Nu știu dacă greșesc, dar aș compara-o cu organizarea unui stup. Iată, de spălat pe jos (pe piatră sau dușumea) în biserică se ocupă Paramonarul, în timp ce lumînările sunt aprinse de o singură persoană, Cadilolaptul, icoanele sunt așezate și îngrijite de Bitimaris, cărțile și veșmintele de Skevofilax. Paracliserii au, și ei, un șef, Ecleziarhul, iar de tipicul slujbei răspunde chiar Tipicarul. Cel care citește se numește Agnost. Există și aici, ca la teatru, un sufleur, care spune troparele cu o voce joasă înaintea psaltului, care le cîntă cu voce tare. Acest sufleur are un rol mare și se numește Canonarh. În organizare sau organigramă, ca să vorbim ca în instituțiile statului, este prevăzut și un observator al ritualului slujbei. Acela este Taxiarul. Culmea: există și cea mai ingrată funcție: un monah este permanent cu ochii pe ceilalți, fără a avea vreo sarcină de la securitate. El nu lasă nici un călugăr să adoarmă. Închipuți-vă că și îndeletnicirea lui are un nume: Epiterit*”.

Undeva la niște concluzii finale, autorul își amintește o vorbă rămasă de la un prieten răposat al personajului principal al cărții: „La orice problemă de viață ai nevoie de minimum două chei”. Se pare că eroului acestui roman dens și plin de vorbe de duh i-a lipsit una din cele două chei. De altfel, și prefața cărții, intitulată „Un roman cu „cheie”, semnată de cunoscutul critic și istoric literar Theodor Codreanu, face trimiteri spre această butadă.

„Jurnalul unui singuratic” se citește cu bucuria și curiozitatea cu care parcurgi paginile unui jurnal intim, autorul adunînd în paginile cărții o mulțime de adevăruri, vorbe de duh, cugetări, citate, reflexii spirituale, care stîrnesc curiozitatea cititorului și fac plăcerea lecturii mai intensă.

Adi Cristi și autoportretul său de cuvinte

Între poeții productivi de astăzi se numără și ieșeanul Adi Cristi. Abundența la el ține nu atât de inspirație, cât de lejeritatea cu care utilizează instrumentarul poetic. Prin urmare impresia este că autorul posedă o remarcabilă capacitate de manevră asupra limbajului. Ca un șuvoi greu de zăgăzuit, cuvintele curg parcă în urma unei invocații, supunându-se strategiei compoziționale, bazată în primul rând pe inteligență. Constatări valabile și în cazul volumului intitulat **Aproapele meu, Dumnezeu** (Iași: Ed. 24:ORE, 2014). Și deși putem vorbi de o viziune mai largă cu privire la lume și cosmos, la durată și veșnicie, axa poeziei sale o constituie și aici singurătatea ființei și lupta neconținută a acesteia pentru a comunica și a se comunica. De aceea, ritmurile care agită substanța poetică nu aparțin vreunor energii dionisiace, în stare să declanșeze surpări și rezidiri ample, ci mai degrabă introspecției, evaluărilor interioare, cu scopul de a dobândi propriul echilibru. Nu există pentru aceasta decât o singură cale: terapia iubirii, a încorporării celui alt într-un calcul al inimii potrivit căruia „Unu și cu unu fac Noi”. Cuplul, doar el se poate opune precarității ontice. Așadar singura comunicare posibilă este cea a iubirii și poetul nu face decât să decodifice, prin magia discursului, abisurile senzitive care generează în egală măsură beatitudine și suferință. Vorbim deci de radiografieri ale stărilor complexe, cu toate resorturile lor tainice, și mai puțin de tablouri sociale, de ambiții în viața cetății. Erotismul constituie practic plămada acestui univers poetic, din care, printr-o mecanică a fluențelor lexicale, se și întrupează. Textele, inclusiv cele vag îndatorate unor reguli clasice, mai cu seamă prin spiritul lor melodic, au în comun, de cele mai multe ori, trăiri erotice, la diverse cote de intensitate. Uneori e vorba de palpări ale visului și amintirii, alteori însă dialogul iubirii devine concret, într-o spațialitate care i se subordonează. De altfel comunicarea erotică este permanent ipostaziată, relevându-și înfățișări multiple.

Câteva contextualizări pot fi lămuritoare. Iată-l pe romanticul galant: „Ți-am pus două glaste de flori în orbitele ochilor / și astfel m-ai privit printr-un lan de flori / cum numai lanul de maci are căutare” (*Ochii tăi ca două ferestre deschise*). Dar iubita este și realitate cuantificabilă, inducând gesturi și acțiuni în consecință: „Dă-mi buzele să ți le-mbrac în buze / cum apele se-mbracă în meduze // (...) Dă-mi voie să te văd frumoasă / privindu-te să mă topesc / cum zahărul pătrunde-n apă / tu să m-absorbi, chip îngeresc” (*Sărutul*). De la concretețea acestei făpturi, inspirând frison erotic, până la o viziune și mai pragmatică, inclusiv olfactivă, nu este decât un pas: „Când spun

„te iubesc” nu mai am ce să scot din context / (...) te iubesc însemnând / te-am găsit în mine cum aș fi găsit o comoară / (bucuria gustului plăcintei tale / inegalabile...)” (*Cuvinte scoase din context*). Sunt mult mai importante, denotând rafinament și grație de filigranist, secvențele în care faptul erotic produce imagini de ținut minte: „Se face târziu. / Întunericul nu-ți priește deloc / chiar și numai pentru că / formele tale / se diluează în nopți / strălucindu-ți doar șoaptele”. Sau: „Iubito, / lacrima ta înghețată / pe pomeții obrazului / e petala ce-mi tot iese lipsă / din corola pe care buzele mele / o desenează / cu acel sărut prelung / cu care încerc să te prind” (*Flori de gheață*). În aceste condiții orice incident de parcurs poate avea consecințe dezagreabile, dar pierderea legăturii cu iubita este de-a dreptul cataclismică: „între noi se naște distanța / din ce în ce mai mare / din ce în ce mai de necuprins // privesc cum te dezbraci la fereastră / dar totul devine un punct // (...) doar un punct / ce ar putea fi folosit / la răsturnarea Universului” (*Supărarea ciobanului pe sat*). Numai că despărțirea, adică destrămarea legăturii, este imposibilă dacă avem în vedere că, în existența lăuntrică a poetului, prezența iubitei pare ubicuă: „privesc în sufletul meu și dau de tine” (*Persoana ta este sufletul meu*). Altfel spus, erotismul, precum o substanță vie, circulă prin toate subteranele liricii lui Adi Cristi, de multe ori în combinații cu alte ingrediente, conferind textelor nu doar relief metaforic, ci și evidentă tensiune reflexivă. Iar tensiunea are toate șansele să sporească atunci când poetul intră pe teritoriul temei religioase. După **Psalmi declasificați** (2010), **Aproapele meu, Dumnezeu** este singurul volum care conține explicit în titlu o trimitere teologică. În general, textele cu temă biblică au un subliniat caracter teoretic. Autorul teoretizează, ca într-o dezbatere, asumându-și o poziționare echidistantă, deși simțim, măcar subtextual, că e pătruns de fior sacru. Avându-l în preajmă pe Dumnezeu, vorbește totuși și de „aproapele meu, ateu”, fără prea multe reproșuri. Iar un text ca *Nu l-am văzut pe Dumnezeu. El m-a văzut pe mine* poate constitui, prin situarea pe același plan a refuzului și acceptării, însuși rezumatul dezbaterei teoretice de care aminteam, chiar dacă într-o abordare parodică: „Dumnezeu / aflat deasupra existenței noastre / se amuză / și uneori chiar îi place / că viitor are nu numai Iov, / cât și Toma... / (...) Există Dumnezeu / pentru că așa cred eu că există / Nu există Dumnezeu / pentru că așa cred eu că nu există / între a fi și a nu fi / Dumnezeul care există se luptă / cu Dumnezeul care nu există”. Nu vedem aici prea multă habotnicie, ca și în declarațiile lirice mușcate de îndoială: „celui plecat dintre noi puțin îi mai pasă / țeapăn, inert, între

patru scânduri plimbat / pe ultimul drum / nici el nu mai știe unde i-a ajuns sufletul / dacă i-a mai ajuns undeva" (*Nuntă în cer*). Avem așadar un melanj permanent între dubitudini, impuls religios și orgoliul propriei unicități, care consideră că poate pretinde garanții: „Doamne, fă-mă să țin minte urma Ta / de pe talpa sub care mi se vor strecura: / pământul și apele, tăcerile și singurătățile”; și apoi: „Doamne, dă-mi voie să fiu pregătit pentru Tine / să-ți înțeleg nemărginirea și necuprinderea" (*Aproapele meu, Dumnezeu*). Cel puțin în poemele la care facem referire, ideea sacru-lui are mai degrabă conotații etice decât izbăvitoare. Iar anumite irizări de puritate fac să se regăsească, pe același plan, aspirația neostoită spre divinitate cu irepresibile chemări erotice.

Adi Cristi are cu siguranță vocația călătoriilor interioare, cercetând avatarurile propriului eu. Se lasă uneori purtat pe aripile speranței, imaginând varianta optimistă a ființei, cea binecuvântată cu miracolul iubirii. Numai că această contopire în făptura iubită pare sinonimă cu pierderea identității, ceea ce înseamnă mai mult decât disconfort: „de când mi-ai răpit dreptul de a fi / mai presus decât cel de lângă mine / nici singurătatea nu mai vrea să audă / despre amestecul meu de suferință și extaz // sunt propriul meu străin”. În același text, prin escamotarea sa, eul transferat integral către partener se poate metamorfoza în orice: „Din iarnă în iarnă / ca din sinele meu / ies lalele multicolore / în ele îmi recunosc Eul lăsat în grija ta / așa cum și câinele a început să semene / izbitor de mult cu stăpânii" (*Eul care nu mă recunoaște*). În aceste cazuri sursa dramei nu mai este singurătatea, ci singularitatea, cu observarea diferențelor față de ceilalți.

Cât despre marca stilistică, Adi Cristi are adesea voluptăți epice, trecute prin filtrele ficțiunii, de unde ies împodobite metaforic, oferind imagini care par a se naște la nesfârșit unele din altele. Miza sa pe simplitatea discursului este de domeniul evidenței: „dă-mi mâna / cum mi-ai da inima să mă joc / să o pun într-un acvariu / să o hrănesc, să o îngrijesc / să o feresc de intemperii de afară" (*Dă-mi mâna*). Spontaneitatea

naratorului liric conduce la impresia că uneori sensul se naște din mers, în timpul povestirii, adică fără premeditare. Încât construcția, ca întreg, având aspectul unei fizionomii catifelate, ispitește la atingere. Harul combinativ, utilizat eficient, produce lirism în cascadă: „pasărea am găsit-o / înaintea zborului / iar flacăra era înaintea tăciunelui / și strigătul înaintea tăcerii / ochiul înaintea privirii / talpa înaintea urmei / frunza înaintea căderii" (*Dosar secret*). Nu lipsesc invențiile oximoronice („viscol de vară”, „cu întunericul am aprins lumina”, dar și transplanturile intertextuale, unele, sintagme familiare de uz general („cu ochii în soare”, „din floare-n floare”, „te trec toate apele”, „cu picioarele înaintea”), altele din zona liturgică („Nimeni nu îndrăznește să ridice piatra”, ori „în acel loc plin de verdeață / unde nu este nici durere nici întristare”). Într-un poem autorul oferă și o mostră de hipertextualitate, pornind de la Coșbuc: „Acum a stat. Bățele s-au mai răzbunat”.

Adi Cristi crede în temeinicia misterului ferecat înăuntrul nostru. Încât devoalarea acestuia, în măsura în care s-ar încerca, are finalitate incertă. „Luminează-mă / să vezi până unde noaptea / există în mine / cât de adânc m-a mușcat / și poate atunci vei înțelege" (*Luminează-mă să știu de unde vine noaptea*). Însăși cunoașterea este riscantă, pentru că, apropo de zădărniciile lucrurilor, nu duce nicăieri: „Stau și mă întreb: care să fie calea? / și tot eu îmi răspund: / Nu știu! / căci dacă aș ști / oricum n-ar fi calea cea bună" (Știu că nu știu). Pentru că însuși decorul imuabil pare demobilizator: „aceeași umbră, aceeași obsedantă părere / același cântec, aceeași bucurie / aceeași privire de care se leagă / malurile și orizontul / plecările și sosirile" (*Te-ai întors fără să fi fost plecată*). Poemul, el însuși personaj în spațiul poetic asumat de Adi Cristi, cu virtuțile sale inițiatice, pare a fi acceptat de autor ca singura cale de urmat. Și care, în final, l-ar defini memorabil într-un fel de autoportret: „Eu sunt / ceea ce înseamnă / că exist mai puțin decât vreau / și mai mult decât sunt" (*Portret descoperit sub mare*). Restul e analiză pe text.

Călătoria cuvintelor către o catedrală a poeziei

Ne putem imagina o nesfârșită călătorie a cuvintelor către poezie. La Mircea Petean acestea vin din mai toate straturile lexicale, de la cel inefabil la cel aspru, chiar contondent. Evident, inefabilul se asortează cu precădere zonei erotice, acolo unde ființa biciuită de materialitate redescoperă puritatea originală. Lexicul aspru, ușor agresiv, se întâlnește în referințele sociale ale poetului, la definirea crizei identitare care bântuie astăzi relația noastră cu istoria. Dar și aici efortul spre spiritualizare indică o anumită conștiință literară precum și încadrarea într-un proiect atent elab-

borat. Așa par a sta lucrurile și cu **Poemele Anei** (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2007). Deși concretă, Ana devine într-un fel motivul unui ritual poetic de transsubstanțiere, de modelare până la dispariția corpului vizibil. Transfigurat este acum și călătorul (poetul), care recurge la instrumentele suavității, parcă intuind, prin atingeri imperceptibile, natura diafană a noii realități. În preajma Anei, poetul se simte decuplat de la alcătuirile diurne, angoasante, banale și adesea groțesti, pătrunzând treptat într-un decor imaterial, unde domnește armonia. O percepție în care impre-

cația se metamorfozează în efluvii cantabile, determinând ființa la gesticulații ceremoniale. Atmosfera, cu elemente de recuzită puține, dar elocvente, aflate sub semnul inocenței, trimite gândul la epoci virginale. Acolo unde poetul este nevoit să-și construiască, tot ritualic, prin intermediul cuplului, noul univers senzorial. Limbajul însuși, trebuind să fixeze acest teritoriu erotic, evită acum asperitatea, spre a creiona monologuri și declarații aburoase. Subînțelegem că, după copilărie, erotismul înseamnă a doua experiență inițiativă, una ce schimbă unghiul din care urmează să privești existența. Mircea Petean oferă un discurs liric accesibil, cu unele lunecări spre obscurizare. Tonul este grav, câteodată îndulcit cu inserții șăgalnice. Despovărat, prin iubire, de gregarismul și vulgaritatea competiției lumești, poetul îmbracă din când în când haina exorcistului, încercând să vindece răul. De notat că textele realizează un edificiu având în centru efigia Anei, ca suport palpabil, dar și ideatic, astfel ca lectorul să înțeleagă că nu vorbim aici de generalități sentimentale, ci de iubire ca dimensiune ontologică. Opus realității aflate în disoluție, viziunea luminoasă izvorând din ființa Anei pare unica modalitate prin care lumea se mai poate salva. Poetizarea acestei lumi devine astfel un exercițiu terapeutic, menit să-i suplinească inconsistența.

În intimitatea actului ceremonial se intră cu multe precauții, cu discreția celui atent la detalii, spre a nu tulbura, poate, fragile echilibre interioare. Dintre toate călătoriile poetului, autentice sau închipuite, aceasta, pe suprafața erosului, pare asumată nu ca aventură, ci ca impuls întru refacerea trăirilor primordiale. Dar sunetul ingenuu, desemnând tandrețe și candori, își păstrează integritatea chiar și atunci când textele ating reliefuri conceptuale. Apropierea iubirii convertește întreaga tehnică de reacție la cotidian, stimulând valențele lirismului, cu toate articulațiile lor vapoase. Și dacă secularizarea sărăcește sufletul, pentru că ignoră misterul, focul erotic resacralizează spațiul ontic, conferindu-i poate singura șansă de supraviețuire. În acest context, stimulii vin dintr-o negură a amintirii. O memorie prodigioasă care păstrează nealterate esențele arhetipale. Iar modul în care totul, fiind însuflețit, se scurge în retortele poeziei, ne spune că Mircea Petean a intersectat, fără îndoială, și pan-teismul blagian. Funcția acestor poeme, pe lângă cea de reinterpretare a lumii, este una confesivă, amestecând, în doze inegale, beatitudinea, taina și melancolia contemplativă. Când spui: „toate poemele de amor zămislite de-a lungul mileniilor / nu fac cât întâlnirea aceasta / Ana / tu înflorești în mijlocul deșertului meu“, îți amintești negreșit de **Cântarea cântărilor** și de Sulamita, frumoasa păstorită și obiect al adorației regale, atât prin accentele imnice, cât și prin solemnitatea momentelor de factură ritualică. Senzația este că Ana rămâne la fel de vie și de solară, și ca prezență concretă, și lipsind, grație aureolei sale de zână arhaică: „absența ta e plină / de flori de munte și de flori de grădină“ (p. 128). De aceea câteodată ai impresia că totul e un platonice joc de umbre, urmând să capete

corporalitate prin cuvânt și atingere. Până la urmă **Poe-mele Anei**, prin suveranitatea lor atemporală, constituie blazonul, armura și armele poetului, în lupta sa cu zădărnicia. Încă ne aflăm într-un perimetru al imponderabilului: „nu știu ce am vrut să-ți spun / Ana / când am simțit ca o boare / semn că nu mai erai / atunci m-am sprijinit de absența ta“ (p. 14). Un text (p. 16) trebuie reprodus integral, pentru că relevă măreția miracolului erotic: „dormi / surâsul în colțul gurii uitat / ca un fluture viu // e un fel al vieții / de a-și răspunde sieși / o / auzi cum bate un os / în toaca de lemn verde / a pântecului tău“. Poți înregistra, oximoronic, însăși „liniștea vuindă“, într-o secvență în care, „așa precum văile rotesc în zi păduri și izvoare / auzi cum își umflă bulbii uitarea“. Pentru că și în mrejele iubirii poetul resimte vibrația timpului: „și-n loc de sunete afișez un zâmbet / de sfinx aiurit în fața imensității zilei de mâine“ (p. 28). Cuplul se lasă contaminat de minunea nașterii și ivirea vieții noi: „urmăream fazele Ștefanei / ca doi astronomi tehui / fazele lunii“ (p. 35). Călătoriile vechi, din ceața amintirii, și cele noi, ale cuplului, sunt și ele surse de anxietăți, dar care trebuie privite cu speranță: „Ana / nu te pierde cu firea / deprinde-vom împreună desăvârșirea“ (p. 37). Practic povestea de iubire e sinonimă etapelor unei nunți de basm, în cadre rustice, durând cât timpul cărții și consumându-se după coduri morale străvechi. Mai întâi e casa părintească, unde „plopul își scutură frunzișul / aidoma unor steaguri de nuntă / era limpede – primeam încuviințarea ieșirii din singurătate – / erai adoptată“ (p. 47). Apoi, în același cadru, „unde primeai binecuvântarea bunicii / al cărei nume îl porți / și urările de bine ale străbunilor“ (p. 50). Tabloul e mai credibil dacă se alocă și socialului un spațiu rezonabil, așa că vedem un sat devastat de vreme, cu oameni osteniți și case părăsite. Un fel de memento nemilos: „s-au înnoit vremurile / (...) pământul s-a sălbăticit / acareturile au căzut în paragină / unchiul a pierit / după ce fu vânturat ca un ciulin / pe bărganul istoriei“ (p. 55). Nu e abandonată nici simbolistica *mun-telui*, care e concomitent pisc de neatins, dar și hotăr înspre „teritoriile mele de dincolo“ (ale libertății?). În afara iubirii, ambientul rămâne ceea ce este: cădere în materialitate: „eu am devenit noi / și degetele noastre au început să joace frenetic / dansul vieții și al morții în deșertul de cenușă / și lumea se împărți în vânzători și în cumpărători / de jeg“ (p. 85). Chiar și poetul se simte transferat, cu tot cu iubită, într-un anotimp străin: „în curând amintirile / ele însele ne revendică“ (p. 88). Alt text dă seama de precaritatea și nonsensul care timbrează existența: „acasă fiind eu sunt plecat de-acasă / devreme fiind pentru mine e prea târziu“ (p. 96). Încât nu se poate conta decât pe iubire și oarecum pe poezie, căci „iubirea leagă ceea ce nici moartea nu dezleagă“ (p. 115). Asta dacă el însuși nu se lasă doborât de dubitudini: „singurul lucru cert este că nimic nu-i cert“, expediindu-ne la anticul știu că nu știu nimic, zis de Socrate.

Sunt multe texte în care nu Ana joacă rolul principal, așa cum ne așteptam, ci niște miniaturi epice

cu iz elegiac și cu înțelesuri subterane. Precum aici, unde peisajul poate evoca un finis mundi: „nisipul scrâșnește-ntre dinți / măselele macină pietriș / praful pulberea și pozderii / împlu câmpul cu mușuroaie de cuvinte / și peste toate / ninge neașteptat“ (p. 110). Există un inevitabil paralelism al destinelor, chiar și la nivelul cuplului: „tu înflorești în mijlocul deșertului meu / în vreme ce eu cobor în subteranele pietroase / ale unor cumplite spaime“ (p. 122). Poezia lui Mircea Petean este întâi de toate o călătorie în sine însuși. Înarmat cu iubire, dar și cu disperare, străbătând lejer portative poetice de la lirism diafan la vituperatie pamphletară, în același timp grav și ironic, melopeic și abil intertextualist, cu **Poeemele Anei** Mircea Petean creează, în principal, un ciclu erotic memorabil, de evocare și confesiune profundă. Poetul încheia **Poeemele Anei** (în 2007), cu un text-premoniție: se intitula *Ana în Liguria*, prefigurând parcă *poemele ligure* care compun, în 2012, sumarul volumului **Catedrala din auz** (Cluj-Napoca, Ed. Limes). Acum Liguria, frumosul ținut mediteranean al Italiei, face parte, cumva, din biografia poetului. Fără o schimbare de matrice stilistică, volumul are și ceva diferit. Întâi prin faptul că evocă, geografic și istoric, altă lume, una a peisajelor aride, în care plaja și marea, sub un soare blând, se îngemănează cu muntele. Apoi (și mai ales), că poetul, din secrete imbolduri, înlocuiește din mers acele macazului literar, și asta se vede în text. E clar, obsesia nedezmințită rămâne Cuvântul. Dar opțiunea poetului cu privire la modul de întrebuițare a acestuia se schimbă în mai multe rânduri. Din capul locului, ca o profesiune de credință, el râvnește, pentru cuvânt, la recuperarea prospețimii sale originare: „la ce bună scrierea dacă nu are ceva din frisonul rostirii dintâi“ (p. 8). Așadar, pentru moment, nu scrierea, ci rostirea are prioritate. Aproape fiecare text ține să confirme supremația rostirii: „aștept să se trezească ai mei / și odată cu ei să înflorească miraculos salcâmii rostirii“ (p. 10); „dobândii voluptatea rostirii“ (p. 11); „vrajă – asta e rostirea / să vrăjești privind ochii și chipul

străluminat al celui alt“ (p. 12); „pe tine te ostenește numai *gândul* scrierii / tu te-ai lăsat sedus de voluptatea rostirii“ (p. 13). Și dacă în Liguria, pentru unii, idoli sunt lucruri absolut comune, există și „un bărbat în etate / îmbrăcat în negru“ (poetul?), care ascultă fascinat „freamătul pur al rostirii“ (p. 17). Dar și la p. 18, într-o fulminantă avalanșă oximoronică, întâlnim „apologia rostirii“, fiindcă pentru poet „rostirea numai rostirea e panaceu și alean / precum apusul de soare mediteranean“. Scrisul se citește, rostirea se ascultă, încât poți auzi și „cum se coc strugurii în vii“ (p. 20). După scriere decade și plăcerea rostirii, poetul descoperind acum „gustul tăcerii“ (p. 15). Transformat în hermeneut al muțeniei („eu contemplant nestingherit albul tăcerii“), el însuși apare „înveșmântat în faldurile tăcerii“ (p. 21). Avem deci o ciclicitate a formelor sugerând perisabilul: de la savoarea scrierii, la voluptatea rostirii, apoi la tăcere și în final la spaima și regretul propriei irosiri: „caut locul în care textul nu este încă / deși ar fi putut fi / ori a fost și a dispărut fără urmă“ (p. 54). În fond „poemele ligure“ sunt pentru poet o formă de comunicare cu el însuși, într-o geografie în care nu-și află rădăcini. Dar și pentru că, undeva, se conturează tragic „marginea hăului de dincolo de marginea marginii“ (p. 28), acolo unde te poți întâlni cu „fulgerul exploziei inițiale“, adică, pe invers, cu acel Big Bang al genezei. Sunt însă de consemnat și notații mai terestre, de jurnalist și sociolog comparatist: „cântă zeiță efortul civilizator al ligurului / care sapă în piatră seacă / în vreme ce la noi pământul mănos a ajuns pârloagă“ (p. 10). Sau: „pe cât de aroganți sunt occidentalii / pe cât de impasibili asiaticii / și de distrați negrii / pe-atât de umili suntem noi“ (p. 35). Spre a fi însă consecvent, Mircea Petean încheie volumul cu tradiționalele sale zece poeme pentru Ana. Adică noi argumente lirice pentru un proiect poetic urmărit cu lăudabilă și rodnică ostentație. Ne-a dăruit, să recunoaștem, un monument închinat iubirii, din materiale nu doar rezistente, ci și generatoare de bucurii estetice.

Un poet cu aspirații prea puțin telurice

Între aparenții poeți ai concretului, adus adesea în scenă pe calea amintirii, trebuie încadrat și Robert Șerban. Cu o dicție limpede, nesofisticată, dar capabilă să transmită fiorul unor intense acțiuni reflexive, acesta nu pare nici în **Moartea parafină** (București: Ed. Cartea Românească, 2010) sedus de lumeștile ispitiri cotidiene. Pentru că, deși aflat pe traseele realității, eul său respiră mereu în celălalt plan, acolo unde, după cernerea faptelor, rămân esențe și idei. Și chiar dacă cele două planuri coexistă, într-un fel de periculoasă îngemănare (vezi *Micile spaime*), lupta interioară, asumată ca o poruncă a destinului, îi indică poetului, de fiecare dată, spațiul ideatic. Deoarece aici leșul e

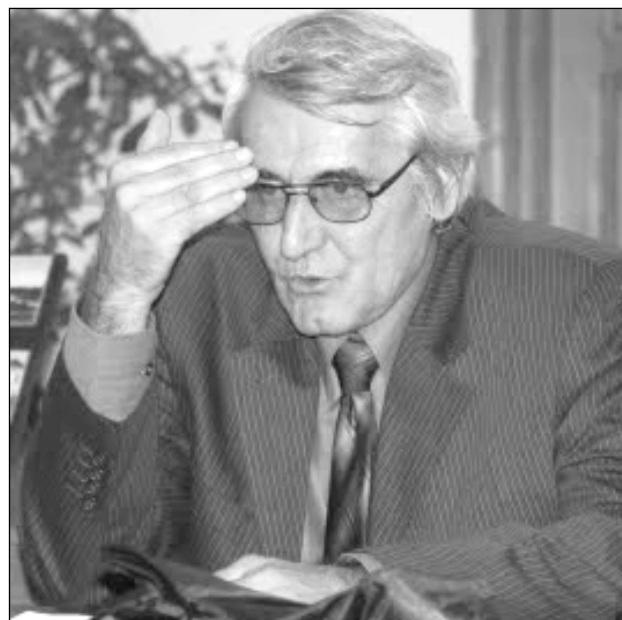
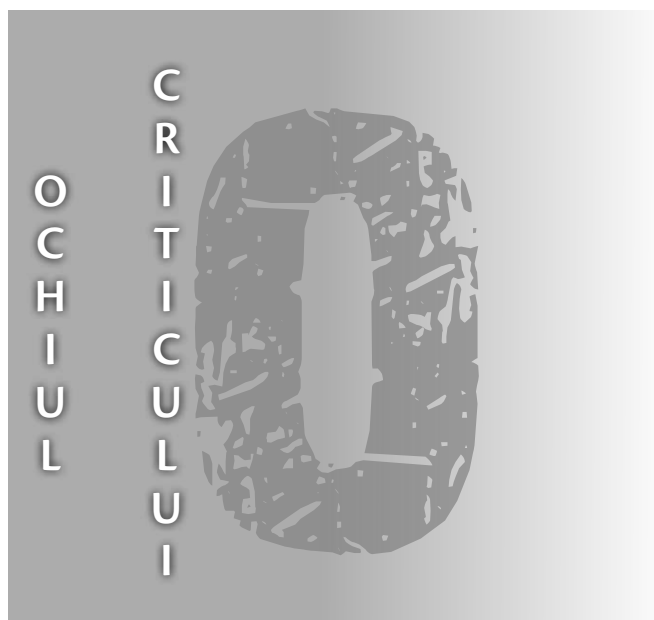
continuu aruncat peste bord, spre a salva ceea ce conține. Singura concesie pe care poetul o face realității este să-i recunoască funcția de obligatoriu decor pentru toți. În context, poetul deține o armă redutabilă: verbul. Pe care o folosește cu discreție nobile, ocolind emfaza, dar și cu orgoliul celui ce iese din rând. Deși peste ele plutește un voit aer de obiectivare, textele lui Robert Șerban transmit multă emoție, decurgând în principal din sinceritate. Rostirea simplă e adoptată tocmai spre a feri discursul de trucaje. Dar poemul nu va fi lăsat niciodată la voia întâmplării, către dezvoltări libere, precum la „autenticității“ optzeciști. Compoziția e supravegheată în permanență, auto-

rul fiind extrem de atent la construcție. Încât produsul finit este rod al elaborării migăloase, asemănător clădirii fânului în lumea rustică a strămoșilor: „scot din poem / versuri întregi / și / cuvinte / unul / după / altul / îl pregătesc / îi fac / vârful“ (*Pregătirea*). De altfel orizontul ancestral, invocat în multe texte, este menit să susțină planul ideatic de care vorbeam, stimulând impulsul meditativ. Mai toate poemele cărții au la bază pretexte epice, o poveste, o întâmplare în care autorul este personaj sau măcar martor. E vorba de universul mărunț, factologic, precum cadrul realității care l-a generat. Numai că poetul, ajuns într-un punct al poveștii, transfigurează totul, conferindu-i o dimensiune simbolică. Pentru că el însuși, încercând să înțeleagă și să se înțeleagă, descoperă neîncetat partea invizibilă a lucrurilor. Întreaga operațiune are drept scop (și consecință) spiritualizarea eului care, prin efort propriu, devine parcă imponderabil: „mă mișcam încet / eram de câteva ori mai ușor decât / lucrurile pe care puneam mâna / și care mă țineau acolo / ca niște ancore / de lemn / de lut / de sticlă / de ceară“ (*Lumea premianților*).

Copilăria, chemată să justifice efigia maturității, are ceva de taină, pentru că intersectează miracolul ingenuității, deoalându-i substratul tragic: „...am văzut pe stradă o femeie / cum se oprește / își duce mâna la frunte / la coșul pieptului / la umărul drept / și la umărul stâng / am crezut atunci / că a cules ceva cu degetele // (...) am aflat mai târziu / că femeia înfipse în ea patru cuie / și că venise vremea / să fac și eu același lucru“ (*Să fac același lucru*). Altfel cu frisonul unei reflecții melancolice, fiecare text încastrează în arhitectura sa notațiile (uneori sentințele) personajului, martor și totodată analist nemilos. Spre a-și îndulci analizele, autorul recurge la băi de ironie și autoironie, în care umorul culisează discret spre tristețe. Cauza pare una singură: Robert Șerban e un sceptic hiperlucid. El seamănă cu un detector de nuanțe neoptimiste: însăși nașterea pruncului îi sugerează, cumva, fluidul implacabil al timpului. În același sens evocă și dispariția prietenului Nicolae Popa. Toate contribuie la o stare de spirit contrară ofertei realului. Fiindcă, în cenușii diurni, poetul pare însetat de ceva care să depășească nota comună, deși presimte că așteptările sale sunt utopice. Orice ieșire din impas presupune ceva spectaculos, uneori chiar un miracol, adică imposibilul. Ca în poezia *Invocație*, unde poetul face vorbire despre înfrângerea stării de efemeritate, printr-un experiment insolit: așază unul lângă altul gogoloaie de pâine „ca să-mi imaginez mai ușor / capetele celor din stirpea mea / care-ar putea să iasă / la un moment dat / de sub pământ / și să ne facă astfel / părtași la o minune familială“. Evident, nu se referă la o înviere creștină, ci doar evaluează condiția omenească: „aflu dacă a mai rămas sau nu miez / dacă strămoșii mei / sunt în stare de un miracol / ori vor rămâne ascunși iepurește / în morțile lor mici“. La Robert Șerban, în pofida tonului firesc, de colocvii între amici, discursul e dublat în permanență de o miză majoră, pe care poetul contează încă din capul locului. Proiecția lunecă

imperceptibil – asta constituind implicit „tehnică“ auctorială – de la faptul epic minor spre o metarealitate, a transcendenței. Așa se explică și ușoara nostalgie villonescă, legată de femeile de altădată. Trecutul, mai apropiat de paradigma arhetipală a ființei, are totdeauna câștig de cauză: „s-au dus femeile / care ieșeau din copilărie cu palmele crăpate / ca să nu alunece / când se prindeau de viață / care citeau în soare / fără să clipească / și care băgau / cu o mângâiere / cuțitul / în animalul bătuit / de moarte anemică ori fricoasă“ (*Femeile care s-au dus*). Cum scena publică deprimă și extenuază, ființa râvnește din când în când izbăvitorul anonim, similar manechinului din vitrină „peste care oamenii / să-și plimbe aceeași privire / cu care descoperă / la capătul unui mormânt proaspăt / o piatră funerară / pe care nu scrie / nimic“ (*Incognito*). Și dacă resursele de încredere ale autorului sunt limitate, accentul dominant al cărții nu e, se înțelege, unul tonic. De aici și definiția existenței, puțin retorică și deloc stimulativă: „viața-mi pare o vechitură de film rusesc / cu cadre largi / monotone / prin care mai trece câte-un personaj / ce vorbește-n dodii / se mișcă nefiresc / și trăsnește a moarte“ (*Minunatele replici de după*). În aceste condiții nu mai putem vorbi de certitudini, de viitor și de consistență. Lipsa finalității și precaritatea sporesc zi de zi senzația că ne supunem, vrând, nevrând, contopirii cu nimicul cosmic: „de câte ori traversezi orașul / creierul ți se-nmoaie încet / și uită / așa cum asfaltul topit pe care calci / nu ține minte / nici măcar o urmă a ta / oricât de apăsată ar fi / oricât de sigură“ (*Viața într-un oraș*). În fond existența e resimțită ca un spectacol, din a cărui distribuție lipsești chiar tu: „nimic mai trist / decât să vezi atâtea și atâtea poze / iar tu să nu fii în niciuna dintre ele“ (*Developare*). Soluția scufundării în anonim nu e la Robert Șerban decât una de criză. Și nici nu înseamnă pierderea definitivă a identității.

Poetul radiografiază concretul, din unghiul său de vedere, fără ambiția de a corecta ceva. Tabloul e punctat cu secvențe grotești, pe care autorul le înregistrează, distant, știind că nu pot fi extirpate din peisaj. Cel mult, de pe poziții etico-estetice, să le separe de propriul ambient. Și mai ales, conform poeziei sale, asemenea filtrelor unei distilării, să selecteze din hibridul trecerii ceea ce se cuvine reținut. Dacă vârsta copilăriei era începutul unui drum inițiat, descifrând înțelesul tragic al cuielei hristice, lumea concretă a celor mari, fără înobilarea cu sens, este sortită eșecului. La sfârșit Robert Șerban exprimă o profesiune de credință, într-un text excepțional, care spune esențialul despre drama creatorului de artă: „vreau să scriu / cu un tăvălug de cuvinte / versuri care să iasă din pagini / și să se agațe de pereți de ferestre de uși / ca firele unui păianjen care a prins o insectă uriașă / ce tocmai se pregătește să-l devoreze / și / înnebunit de frică / țese întruna întruna întruna / până când se topește / în ațele ce se întind – o cămașă a morții / prea mare / și / prea subțire“ (*O dorință*). Robert Șerban e un nume de poet adevărat.



Nicolae OPREA

Viața poetului

Născut pe lume cu 65 de ani în urmă – 19 octombrie 1952, în comuna Văgiulești, Gorj -, Mircea Bârsilă a debutat editorial abia la 30 de ani, deși publicase poezii în reviste din vremea liceului. *Obrazul celălalt al Lunii* din 1982 (câștigând concursul de debut obligatoriu din evul comunist cu doi ani în urmă, la Editura Albatros) și, mai cu seamă, al doilea volum din anii '80, iarăși întârziat, *Argint galben* (1988), dau măsura talentului de excepție, fiind apreciate ca atare în recepția critică. Alex. Ștefănescu, care îi va consacra un capitol amplu în *Istoria literaturii române contemporane*, remarcă de pe atunci la tânărul poet „frenesia simțurilor” asociată cu o mare „putere de spiritualizare”; Gheorghe Grigurcu sublinia „îngemănarea dintre tradiție și modernitate”; Valeriu Cristea – poezia „de amplă respirație și temerară imagistică”; Constanța Buzea – „puterea aparte de a transfigura, de a conduce insuportabilul către ultima consecință” etc. Fără să se grăbească, după cotitura revoluționară din '89, poetul înaintând în maturitate își edifică răbdător universul particular, publicând alte opt culegeri omogene (unele, antologii de autor): *Scutul lui Perseu*, *O linie aproape neagră*, *Acordeonul soarelui*, *Anotimpurile unui cătun*, *O linie aproape neagră* / *Une ligne presque noire*, *Monede cu portretul meu*, *Viața din viața mea* și *Sonete desuete* (coautor Traian Gărduș).

Primul volum post-decembrist *Scutul lui Perseu* (scos la Editura Vlasie, 1993) se deschide cu poemul *În fiecare seară*, ce prefigurează datele unei viziuni poetice organice, impregnată de repetatele coșmaruri cu substrat arhaic, păgân. Simptomatic, acest poem va fi păstrat, ușor modificat, și în deschiderea altor culegeri (*Acordeonul soarelui*, *Monede cu portretul meu*), ca dovadă a

constanței tematice și stilistice. Deși titlul volumului trimite spre miturile antice, proiectul artistic edificat în *Scutul...* diferă de al poezilor mitografi. Întrucât Mircea Bârsilă situează în prim-plan legenda fiului Danaei pentru a pune în ecuație condiția creatorului care vrea să eludeze realitatea, dar se afundă tot mai adânc în nisipurile ei mișcătoare. Scutul care îl protejează pe Perseu de privirea ucigătoare a Meduzei devine pandantul oglinzii poetice care curbează undele de șoc ale cotidianului agrest, întrucât poezia însăși este înțeleasă ca fenomen de refracție. Meduzei ca „emblemă a esențelor pure” – așa cum apare în excelentul poem *Simetriei negative* – îi corespunde spiritul armonizator care supune existența unei ordini mentale. Astfel se consolidează o poetică a contopirii sacrului cu profanul și a simbiozei dintre elementele arhaice și cele moderne. Proiecția obsesiei thanatice într-un univers liric configurat sub auspiciile lucidității e complinită de incursiunile fertile în straturile permeabile ale memoriei. Stimulat de viziuni hipnagogice, poetul valorifică o serie de reprezentări emblematice de substrat rural care exprimă, de fapt, nostalgia spațiului original. În poemul *din vis*, astfel denumit, el resimte „calda chemare a șurelor de paie”, vede cum înfloresc dimitrițele în „poienile natale” și surprinde zborul prepelițelor izgonite din cuiburi, aude femeile din decorul rustic „strigând la boabe găinile, rațele, găștele”, ascultă siderat scârțâitul fântânilor ș.a.m.d. În două poeme îngemănate, *Monotonie* și *Pastel*, este și mai frapant fenomenul acesta al regresivității onirice înspre spațiul matricial. Ipostaza inițiatului obsedat de origini este asumată în parametrii expresionismului. Iar înclinația către elementar se va subordona tendinței de determinare a matricei spirituale.



Alimentat de trecutul nebulos și prezentul încărcat de coșmaruri, discursul vizionar și oniric întreține presentimentul unei catastrofe la nivel cosmic derivată din drama eului poetic. Dispariția tragică apare reflectată într-o serie de imagini stilizate, un fel de iconografie a desprinderii spiritului de substanța pământească. Percepția alienării prin ruperea de matcă se convertește, în lirica lui Bârsilă, în presentimentul ratării sau al încremenirii în proiect, cum ar spune filosoful („Mă simt fără rost, / ca un lup de hârtie“). Când nu se recurge la autoironie, conștiința eșecului, negația și disperarea sunt temperate printr-un gen de așteptare fatalistă a *crizei de nervi* ca impuls creator. Controlându-și „emoția personală“, poetul apelează adesea la simboluri ezoterice și la gestică paradigmatică. Formula lapidară, apoi, nutrită dintr-o spontaneitate întreținută laborios conferă relief plastic unor versuri sentențios-aforistice. Metafora revelatorie de acest gen (derivând din poetica blagiană) acordă pregnanță universului poetic configurat în toate cărțile următoare, până la volumul sinoptic *Viața din viața mea*: „O, ce poezie această volbură fremătătoare“; „Câtă realitate: atâta utopie“; „Un continent al lămpilor aprinse: amurgul“; „Un vânat prins din nou în capcană: Realitatea“; „și poemul din vis: ultima parte / a unei nave ce se scufundă“; „O lampă al cărei centru se ascunde în soare: copilăria“; „ochii căprioarelor – aceste declarații de respect ale naturii față de Dumnezeu“; „Un cui bătut cu ciocanul în trunchiul meu – poezia“ etc.

În *Anotimpurile unui cătun* (2003), poetul de spiță optzecistă explorează zona tradițional-arhaică a *cătunului*, percepută ca topos al coabitării sacrului cu profanul, unde devine posibilă simbioza dintre arhaitate și modernitate. Cătunul atemporal („datând dintr-o veche domnie“) apare încremenit în tradiție, aureolat de efigiile străvechimei păgâne. Este o așezare utopică situată în imaginarul poetic „la egală distanță de iad și de rai“, în care eul subiectiv își găsește refugiul, sustrăgându-se civilizației agresiv-dizolvante: „Aceste locuri ale repetatelor mele refugii, / fără băjbăieli și zigzaguri, de parcă aș fi ajutat, în taină, / de cine știe cine – de-o vrăjitoare sau de copilul cel bun / al unei vrăjitoare. Unde mă trag istovit, / sau pur și simplu în semn de protest împotriva acestei / nesăbuite vârste a lumii“. În plan metafizic, cătunul figurează perimetrul magic propice desprinderii de contingent și elanului înălțător. Aici divinitatea coboară aievea printre țărani, în spirit voiculescian (din *Poeme cu ingeri*), acordând sacralitate locului: „și unde însuși Dumnezeu, înfășurat, la fel ca un ulm, în viță sălbatică, / este, în aceste nopți, o prezență terestră“. În linie confesivă, se revine obsesiv la universul copilăriei, dar nu unul mirobolant, ci marcat de *semne* rău prevestitoare și spaime atavice. Timbrul elegiac este exclus însă, fiindcă nostalgia spațiului-matrice va fi anihilată prin energia rațiunii poetice, controlând sentimentul sau emoția declanșatoare („A fost o vreme / când îmi lăsam creierul să-mi cadă, adesea, în inimă, / ied înecat în lapte, în laptele orfic al inimii“). De această dată, stările sufletești – schimbătoare ca și anotimpurile care marchează existența rurală – nu mai sunt doar echivalențe ale lumii exterioare, ci se încarcă profund subiectiv de tragism în relație directă cu absolutul și cosmicul.

Pe fondul unor viziuni onirice torturante („însălmântat de repetatul vis în care se face că mă aflu pe patul / de moarte“), se întreține sentimentul vremelniceii, sub obsesia morții. Invocarea psalmică a dumnezeirii („Arată-te, Doamne, arată-te, călare, și pe sângele meu, / într-o fru-

moasă dimineată de vară. La vârsta mea, / am și eu această pretenție: am cincizeci de ani, Doamne, / am scris și eu niște cărți – și se apropie ziua în care voi intra din nou în schimbul de noapte.“), conduce spre împăcarea cu sine, sub acolada vârstei biologice raportată la metafizic. Realitatea rurală – din prezentul debusolant al eului poetic sau din amintirea reproductivă – constituie pentru creator fundamentul, punctul de inițiere a decantării agitatei vieți interioare, dominată de obscure premoniții și frustrări în relația cu timpul necruțător. În *Semnul din copilărie* din volumul *Viața din viața mea* este adâncită imaginea scindării dintre ființa efemeră și subiectul creator: „Mă simt în continuare foarte departe de mine. O ființă / ce trăiește viața altcuiva. / Un trandafir adânc. O fântână cu ghimpi. Atâta vreme / de când singura bucurie – o bucurie tranzitorie, / o bucurie fugitivă – este legată de soarta propriei tigve... Cu ajutorul stăruitoarelor *amintiri ancestrale* este configurată o lume ce se situează între apolinic și dionisiac. Un univers tragic în fondul său, pe coordonatele căruia calmul viziunii integratoare atenuează turbulența imaginii. În aria interferenței dintre visul armonizator și exaltarea dionisiacă, recursul la mit devine consubstanțial. Iar dualismul discursului este învederat prin densitatea referințelor mitologice.

Cartea cu titlul de autobiografie spirituală, *Monede cu portretul meu din 2009*, este gândită în formula recapitulării poetice, ca un capăt de linie al poetului cincantenaar, înaintând cu pași mari spre vârsta maturității depline. Sub atari auspicii, sunt încorporate în materia inedită poezii mai vechi în rescriere actuală (*În fiecare seară, Thalassa* ș.a.), unele cu titluri schimbate (*Omizi, cocoși, ciocârlii*, de pildă, reintitulată *Ore de altădată*) sau poeme titulare ale unor cicluri anterioare precum *Acordeonul soarelui* și *O linie aproape neagră* (care nu se regăsesc sub aceste titluri în volumele respective). Mai apăsător ca altădată, transpare din discursul vizionar al poetului tragismul existenței efemere în registrul contopirii sacrului cu profanul. Autoportretul spiritual prinde contururi, astfel, prin proiecția obsesiei morții asupra lumii recuperate din memorie, mai cu seamă prin ochii copilului de odinioară. Cum se vede și din excelentul poem (intitulat în răspăr cu titlul cărții) *Monede fără portretul meu*.

Sub „obsesia blondă a morții“, poetul contemporan își decantează tristețea, însingurarea și presentimentul apusului existențial. Împotriva angoasei care ia amploare în perimetrul citadin, se apelează la imaginile copilăriei din aria rustică. Priveliștea, trecută prin filtrul implantului cultural, este contrasă din spațiul matricial al Gorjului natal, sub auspiciile candorii redobândite în actul poetic. Iar privirea poetului ahtiată după frumusețe și puritate, neperversitate în natură, îmbrățișează peisajul, însuflețit de elemente antropomorfe, cu accente jucăușe și naivitate mimată. Dar perspectiva asupra timpului de altădată, corespunzând cu vârsta copilăriei, nu apare defel paseistă și este epurată de tonalitatea idilică. Așa cum într-o *Elegie* sau alta, autorul grupajului *Monede...* se manifestă anti-elegiac, în pastelurile configurate realist sau fantastic, altfel spus, procedează ca un anti-pastelist. De cele mai multe ori, tabloul din natură ce frizează idilismul este glisat brusc dinspre imaginea magică spre prozaism, spre grotesc sau monstruos („Nori anxioși, puși pe gâlceavă // un iepure mort / ciugulit, la marginea unei arături, de coțofene / și de preaînvățate ciori / venite să-i ghicească în măruntaie, // o vrăjitoare fierbând, în coliba ei, niște oase magice...“). Astfel

se ajunge ca percepția realului să se realizeze în spiritul suprarealismului într-o suită de poeme, *Oase magice, Oră veselă* și, mai cu seamă, *Ferestrele cuiburilor*.

În *Monede cu portretul meu* se reconstituie, în fond, itinerarul unui poet anxios și trist aflat în căutarea liniștii și seninătății pentru împlinirea destinului. Imaginile vieții rememorate sunt, însă, impregnate de culoarea pesimismului – cum „ochii de piscă neagră ai anxietății”, în enunț poetic – și întunericul predomină în viziunea cu accente ironice a poetului care se caută, în fapt, pe sine. Până la coborârea în Infern echivalentă cu rătăcirea prin *negrul crâng* „călăuzit de niște păsări atât de ciudate”. Decupajele întunecate din natură se răsfrâng asupra efigiei poetice, și ea neguroasă, cu contururi vagi sau cețoase („Este greu de rostit cuvântul soare, în întuneric, / de scris despre el – nici atâtea!”). Agresat de absurdul cotidian („cu derutele mele îmbrăcate întotdeauna / în cămăși de noapte sută la sută de bumbac -/ și câinele din visele tulburi, dadaiste”), poetul apelează, finalmente, la terapeutica onirică: „Uneori, izbutesc să dau înapoi, / la fel ca pe un ceas, realitatea, în vis, / totul devine, așadar, reversibil, / cum anacronica bentiță a mașinii de scris. // Și munții sunt, ca într-o magie, atunci, / niște adâncuri marine întoarse pe dos. / Au cine – mă întreb – le-a măritat cu brazii / și de ce li s-a promis un destin mai frumos?”.

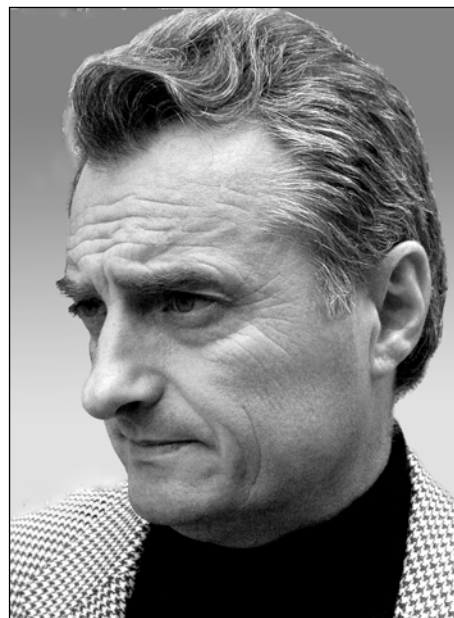
Ca orice poet cultivat, Mircea Bârsilă resimte intens apăsarea livrescului și nevoia delimitării de modele, cum transpare din poemul cu inflexiuni ludic-ironice *Viața din viața mea* – care anunță excelentul volum omonim din 2014, astfel *rescris* acolo: „De la un copac s-au aflat / atâtea și atâtea chiar despre mine și despre viața din viața mea, / astfel încât mă tem să nu cumva să mă denunțe, pălăvrăgind între altele/ și despre versurile pe care intenționez să le fur din livada/ – înconjurată cu sârmă ghimpată și care este păzită de un urs -/ a liricii universale, acele versuri de care am nevoie cum de niște cioburi de cărămidă,/ pentru a fixa lemnăria ferestrelor, în golurile aproximative ale zidăriei”. Imposibilitatea de a ieși de sub influența tradiției culturale este asumată la modul responsabil (nu imitativ, ca la unii congeneri care-și ascund sursele livești) prin trimiteri în motto-uri și dedicații. Ossip Mandelstam, Robert Desnos, Iannis Ritsos și B. Fundoianu sunt câțiva dintre poeții invocați, dar cred că ultimul, poetul româno-francez cu soartă tragică, este cel mai aproape de poetica lui Bârsilă. În *Viața...*, expresive sunt

altoirile livești de genul: „epopeile lui Homer”; „Albatrosul lui Baudelaire”; „femeile iubite de Poe, marele poet”; „Marele poet Georg Trakl”- evocat în *Elegie* împreună cu poeții sinucigași Esenin, Maiakovski, Tsvetaeva ș.a.; iubirea - „leoaică tânără” (de la Nichita Stănescu, subiectul tezei doctorale a poetului-universitar).

Lirica lui Mircea Bârsilă, profund originală, se întemeiază pe un complex de tendințe și motive asimilate organic, prelucrate cu rafinament de un poet care nu lasă să se întrevadă în spatele său cărturarul (sau profesorul universitar). Estetizarea sau înclinația către expresia de sinteză se concretizează adesea în formule metaforic-aforistice care maschează și, în aceeași măsură, divulgă realitatea maculată și drama profundă, proiectate pe traseul căutării echilibrului dintre sentiment și rațiune (sau suflet și creier, în termeni poetici). Format în climatul de emulație al cenaclurilor studentești timișorene (fost președinte al Cenaclului „Pavel Dan” al centrului universitar), poetul stabilit finalmente în Pitești se manifestă ca un optzecist neînregimentat unei grupări literare anume, prin prisma tematicii și a opțiunii retorice. Imun la tentația cotidianului prozaic, el adoptă linia clasicizantă a lirismului esențializat prin rafinarea expresiei, redescoperind în mitosul autohton, dar și în mitologia antică, resorturile intime ale creației poetice. În sensul acesta l-aș considera un neo-parnasian obsedat de ideea perfecțiunii, dar fără a respecta, desigur, normele clasice ale artei pure. Întrucât se vădește un constructor exersat de universuri, un explorator asiduu al fondului arhaic, în ipostaza mitografului și al liricului expresionist.

Un optzecist atipic în fond, neaderând la poetica banalului cotidian și a biografismului supralicită de congeneri, Mircea Bârsilă urmărește și concretizează insistent, fără precipitare, un proiect artistic original, desolidarizându-se de confrăți prin atitudinea (și imagistica) non-citadină. În fapt, fiind vorba despre pendularea eului subiectiv între realitatea urbană și cea rurală, sub obsesia trecerii ireversibile (în enunț poetic: „așa o să pleci și tu, într-o zi,/ din viața mea, realitate.// Voi muri/ pentru că așa scria pe niște flori de cireș”), receptând cu acuitate „bizarele piruete ale realității” prin „ferestrele imaginației”. El întemeiază, astfel, un discurs poetic de mare tragism spiritual, nutrit din profunzimea tenebrei lăuntrice irizate de „iluminări” sau revelații învăluite metaforic; cum sună un vers emblematic: „mă tem că tot murind voi sfârși prin a deveni veșnic”.





Radu VOINESCU

Ce este maiorescianismul? (I)

În cadrul unor controverse literare care au marcat cel puțin ultima sută de ani în cultura și în literatura română, dintre cele legate de direcția în care opiniile unui grup, ale unui autor sau altuia, fie că aveau o mai mare sau mai redusă coloratură ideologică, păreau sau doreau să orienteze lucrurile, s-a întâmplat să se audă, rostit cu fermitate și cu acea convingere că se apelează la soluția sigură a problemei, îndemnul: „Înapoi la Maiorescu!” În ciuda distanței mari în timp față de reperul invocat – în fond, activitatea de critic a lui Titu Maiorescu se cam încheiase pe la 1890^[1] – apelul nu a rămas fără urmări.

Ar fi de conceput astăzi în critica franceză, de exemplu, un apel prin care să li ceară preopinienților într-o dezbatere întoarcerea la metoda lui Lanson? E îndoielnic. Și atunci, ce are atât particular acest critic situat undeva, pe la începuturile culturii române moderne, încât în cazul particular al culturii noastre să fim nevoiți să ne întoarcem atât de departe? O sută cincizeci de ani înseamnă enorm, și în istoria generală, și în aceea a culturii, și tocmai rezistența acestui model este de natură să ne determine a ne apleca încă o dată asupra trăsăturilor care au conturat unicitatea unei asemenea concepții și a unei asemenea opere. Când vorbim despre operă la Titu Maiorescu, desigur că trebuie să avem în vedere și sensul de totalitate a scrierilor, dar și pe acela de lucrare, de acțiune a cuiva într-un anumit domeniu.

Ar trebui, în această ordine de idei, să chestionăm din nou, în lumina timpului de azi, ceea ce s-a numit *maiorescianism* și influența acestuia în aria literaturii române. Cu atât mai apăsător cu cât – toată lumea este de acord – această influență s-a perpetuat, cu unele sincope, până la noi, în momentul când măsurăm un veac de la dispariția celui atât de invocat. Un caz, să recunoaștem, neobișnuit, cunoscut fiind că ideile critice se perimează o dată cu epoca în care ele au apărut, cu acel context concret care le-a determinat. Numai că mersul culturii

române, cu abateri majore de la cursul natural al lucrurilor, abateri impuse de constrângeri ideologice, a fost unul atipic, plin de meandre, de avansări și de reculuri,^[2] ceea ce a justificat, din timp în timp, tocmai pentru a nu rătăci calea, apelul către întoarcerea la situația inițială.

Aceasta numai în aparență, pentru că, așa cum va rezulta din rândurile care urmează, a fost vorba de venirea la cursul firesc al literaturii, acela determinat de principii estetice. Cât despre „maiorescianism” – ceea ce ar putea trimite, *grosso modo*, la o concepție literară, o metodă, o direcție – acesta este un cuvânt care s-a întrebuițat mai ales în legătură cu înfruntarea de idei dintre autorul studiului „Comediile d-lui Caragiale” și Constantin Dobrogeanu-Gherea, punându-se, altfel spus, față în față „maiorescianismul” și „gherismul”. Adică doctrina *artă pentru artă* contra doctrina *artă cu tendință*, ambele greșit privite, cu reducăționisme și exagerări interesate, în raport cu ideile pe care ambii critici le susțineau realmente, de către partizanii și detractorii lor. Nu chiar în paranteză fie amintit, privite din perspectiva cunoștințelor pe care le deținem acum despre relația autor, operă, cititor, societate, timp istoric etc., cele două concepții nu numai că nu mai apar ca ireconciliabile, cum s-a crezut în epocă și cum au crezut mai apoi vulgarizatorii și, în genere, autorii de manuale dintr-o anumită perioadă marcată ideologic, ci se arată chiar mai apropiate una de alta decât ar fi fost dispuși protagoniștii să accepte, mai ales Maiorescu, promotor cam conservator al ideilor ce i-au adus reputația, pentru că Gherea vedea mai bine co-incidențele dintre ideile lor,

² În unele dintre aceste perioade, fapt semnificativ, concepția maioresciană a fost atacată și discreditată cu vehemență, în numele unei ideologii care pretindea ca arta să servească unor interese social-politice. Astfel, de pildă, Georgeta Horodincă publica în „Gazeta Literară”, nr. 49, din 8 decembrie 1955, articolul „Adio, domnule Maiorescu!”, iar N. Tertulian, în „Viața românească”, nr. 2/1956, „Caracterul reacționar al teoriei «autonomiei esteticului». I. Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu”. „Recuperarea” lui Maiorescu s-a făcut, o dată cu așa-numitul „dezgheț ideologic” din deceniul următor, în paralel cu o întreagă luptă pentru redimensionarea discursului critic din perspectiva renunțării la tezele realismului socialist și a repunerii în drepturi a concepției privind autonomia esteticului.

¹ Paul Georgescu era de părere că „ultimul său studiu caracteristic e din 1889 (*Eminescu și poeziile lui*)”. V. Titu Maiorescu, *Critice*, vol. 1-2, Prefață de Paul Georgescu, text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnica Filimon-Stoicescu, Editura pentru Literatură, București, 1967, pp. XCVIII-XCIX.

idei care forjau, chiar în duel aflându-se, însuși traseul criticii românești pentru următoarea sută de ani.^[3]

Trebuie început cu o întrebare simplă: a existat cu adevărat acest maiorescianism, în condițiile în care nu se poate spune că Titu Maiorescu a lansat un curent literar (ceea ce se numește „junimism” fiind mai curând o stare de spirit și o „școală” la care au contribuit și ceilalți membri ai societății^[4]), că ar fi infuzat cu idei teoretice proprii în aria culturii române,^[5] ori e doar un termen operațional utilizat pentru comoditatea demonstrației de către unii dintre cei angajați în disputele privind istoria sau actualitatea noastră culturală? Un răspuns, deși poate părea *a priori* redundant, situat în coada de cometă a atâtor și atâtor studii și lucrări care s-au dedicat personalității și operei mentorului „Junimii”, ar obliga la un demers care să reia câteva seturi de probleme, fiecare cu un rol bine definit în ecuația acestei influențe de care încă se face caz.

Reconfigurarea începutului

Admiratorii lui Titu Maiorescu privesc lucrarea acestuia ca pe un început auroral pentru cultura română, izvorul de la care se trag toate cele ce au devenit ulterior marcă distinctivă a criticii noastre. Alții, dimpotrivă, au preferat să îl vadă pe mentorul „Junimii” doar ca pe un continuator al unor inițiative datând mai demult. Într-adevăr, el nu apărea pe un teren gol. Nici societatea „Junimea” nu era o noutate decât, poate, în ceea ce privește caracterul ei mai deschis și programul susținut, regulat, de conferințe pentru public față de cele care avuseseră, mai înainte, obiective culturale și politice, operând uneori în semiclandestinitate, precum Societatea Filarmonică, de pildă, nici revista „Convorbiri literare” nu era prima. Fuseseră gazetele („Curierul românesc” și „Albina românească” – 1829; „Gazeta de Transilvania” – 1838 și încă altele, mai apoi), fuseseră Asachi, apoi Heliade Rădulescu, cu îndemnul lui aproape disperat „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți!”, fuseseră programul „Daciei literare” (1840) a lui Mihail Kogălniceanu, cu țelul afirmat privind crearea unei literaturi naționale și întemeierea unei

critici care să se ocupe de carte și nu de autor, așadar, inițiativele lui Maiorescu nu aveau, cum se vede, un caracter inaugural. Și încă mai mult decât atât, au fost intense manifestări ale spiritului critic și până atunci.^[6] A existat, însă, un concurs de împrejurări, unul dintre acelea care cumulează factori într-o manieră irepetabilă în istorie, care a făcut ca pentru mulți – critici și istorici literari, oameni de cultură – Titu Maiorescu să conteze drept un întemeietor.

De fapt, ce face Maiorescu este să indice cum trebuie re-configurat traseul culturii române începând cu deceniul al șaptelea al secolului al XIX-lea, secol definitoriu pentru întreaga evoluție a societății românești.

Să recapitulăm puțin faptele. Către sfârșitul anului 1861, deci, la nici 22 de ani împliniți, viitorul profesor universitar, avocat, critic, om politic etc. se întoarce în țară după studii la Viena și la Berlin, cu un doctorat trecut la Giessen și cu o licență în drept luată la Paris. Trebuie să înțelegem starea de spirit a unui om de acțiune, format în cele mai avansate medii culturale și științifice ale Europei la acea vreme care, ajuns acasă cu o asemenea instrucție, constată că situația este de-a dreptul dramatică. În ciuda celor întreprinse de înaintașii generației sale, dintre care am menționat mai sus pe câțiva, nimic nu îi pare să fie la locul lui și să funcționeze în direcția firească sau cu viteza necesară. Se simte, și în România proaspăt unită, și în Transilvania, o propensiune clară către artă, către cultură, către științe, mai cu seamă sub avântul nou-sosiților, tot mai mulți, de la studii în străinătate, dar diferența, în comparație cu mediile în care el evoluase cu succes până atunci (la nivelul formării, se înțelege) este ca de la cer la pământ. Unuia cu datele lui psihologice, cu ambiția și cu spiritul lui pragmatic i se părea că totul este de făcut. Mai întâi înființează, în 1863, o serie de „Prelecțiuni populare”, apoi, în 1864, împreună cu Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Petre P. Carp și Theodor Rosetti societatea „Junimea”^[7]. Trei ani mai târziu, „Junimea” ia hotărârea să achiziționeze o tipografie și să scoată o revistă. Aceasta va fi

³ Cu două observații pe care le găsesc importante. În ciuda anumitor deschideri manifestate inițial, Maiorescu s-a situat constant de partea clasicismului (când îl elogia pe Eminescu, nu romanticismul acestuia îl determina să adere la poezia lui, ci elementele de clasicism reminiscente în creația eminesciană), dar nu trebuie uitat că există un clasicism peren, în sensul echilibrului estetic, al valorilor inalterabile etc., însă spre apusul vieții devenise, cum spune Nicolae Manolescu, „tot mai strâmt în gusturi” (*Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 479), inapetența lui pentru literatura care se scria în Europa timpului fiind notorie. Iar C. Dobrogeanu-Gherea, cu mult mai mlădiu în gândire și incomparabil mai la curent cu ceea ce se vehicula în literatura europeană, de la cea franceză și engleză la cea rusă, surclasându-și net oponentul de idei, în polemica pe care au purtat-o, prezenta handicapul major că, în finalul unor teorii exprimate cu finețe și justete estetică, clama, abrupt și fără nici o continuitate cu ideile care pun bazele criticii așa-zicând științifice la noi, de parcă n-ar fi fost același cap cel care se pronunțase mai înainte, că toată arta viitoare va fi legată de evoluția proletariatului și de ideologia acestei clase, un caz evident de disonanță cognitivă.

⁴ Este de urmărit chiar crochiul pe care Titu Maiorescu îl face societății și modului în care aceasta funcționa, în articolul „Leon C. Negruzzi și «Junimea»” (1890) (în Titu Maiorescu, *Critice, ed. cit.*, vol. 2, pp. 355-359).

⁵ Teoria formelor fără fond, care îi aparține și care a făcut mai mult o carieră de prestigiu decât una efectivă. Din fericire, pentru că ideile care derivau de aici și care ar fi însemnat desființarea unor instituții, a unor școli, a Facultății de Litere etc. nu au putut fi puse în aplicare de către ministrul Titu Maiorescu, deși intenția lui aceasta a fost la un moment dat.

⁶ O arată cu prisosință, deși nu cu destulă obiectivitate în ce-l privește pe Maiorescu, lucrarea lui Garabet Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească* (1908). Este vorba, cum spune și titlul, de critică la nivelul cultural general și nu de critică literară propriu zisă, care, arată criticul de la „Viața românească”, sintetizând mai tranșant o părere exprimată, de altminteri, mult înainte de însuși Maiorescu, „nici nu se putea naște pe vremea aceea, căci n-avea pentru ce.” (https://ro.wikisource.org/wiki/Spiritul_critic_in_cultura_romaneasca). Acest „n-avea pentru ce” este și nu este adevărat. S-a publicat o literatură și înainte de „Convorbiri...”, dar nu atât de bogată, cu apariții suficient de frecvente, așa încât să se închege o critică literară în toată puterea cuvântului. În altă ordine de idei, critica, atâta câtă se exercita în cultura noastră de atunci, se situa pe un plan submediocr, imputările lui Maiorescu asupra acestor lipse de elevație și de spirit analitic (v. „Poezia română la 1867”) avându-și și ele contribuția în privința inițiativei lui.

⁷ Nu e lipsit de interes, în contextul în care cuvântul, în ce privește fenomenul pe care acesta la reprezentat, a părăsit demult sensul său lingvistic original, să subliniez că numele societății înseamnă „Tinerimea”. Aceasta pentru a nu pierde legătura cu realitatea socială a timpului și cu formula și cu intențiile de la început ale grupării. Titu Maiorescu însuși afirmă într-un context evocator: „«Junimea» din lași a fost [...] o adunare privată de iubitori ai literaturii și ai științei, de iubitori sinceri. [...] Și totuși, cutez a zice că la cei ce mai sunt în viață din vechea «Junime» literară, și chiar la cei dezbițați astăzi prin luptele politice, a rămas ceva statornic și comun: în viața lor privată amintirea orelor petrecute la «Junimea» printre cele mai fericite momente ale tinereții lor, în viața publică o mai mare accesibilitate pentru orice idee de interes general” („Leon C. Negruzzi și «Junimea»”, în Titu Maiorescu, *Critice, ed. cit.*, vol. II, pp. 357-358).

„Convorbiri literare”, va apărea la 1 martie 1867 și, sub conducerea lui Iacob Negruzzi și îndrumarea lui Maiorescu, avea să joace un rol major în derularea politicii culturale și literare a grupării (care, repet, nu aveau trăsăturile unui curent, ale unei școli în sensul direcționărilor tematice, ideologice etc.).

Articolele și studiile publicate în primii ani de Titu Maiorescu în revista societății, realizată după modelul publicației franceze „*Revue des deux mondes*” sunt toate de orientare. De constatare a unei anumite stări de lucruri, nemulțumitoare, și de trasarea căilor în direcția unei schimbări care să corespundă unei evoluții viitoare în acord cu premisele favorabile din aceste situații, înlăturând dezvoltările greșite, falsele direcții, operând – parcă în rezonanță cu darwinismul ce abia apăruse și declanșase dezbateri la nivelul lumi intelectuale și științifice de pe întregul glob, darwinism la care Maiorescu, bine inițiat în filosofie, dar prea puțin pătruns de metafizică și, în plus, trădând un ateism manifest, aderă – o selecție, eliminând abaterile, aberațiile, și păstrând pentru a perpetua numai ceea ce se dovedea viabil.

De remarcat – să mi se ierte insistența cu care repet aceste chestiuni, dar le găsesc necesare pentru a evita confuziile – că orientarea despre care vorbim nu este una care să țină, așa cum se întâmplă în mod obișnuit, de un curent literar, de o direcție anume, susținută de o ideologie, artistică sau politică, de urmat într-un câmp literar și cultural în care se intersectează mai multe tendințe, ci este, în condițiile unice amintite, o orientare cu caracter general, într-un mediu încă tulbure, pentru care nu se stabiliseră mijloacele de identificare a poziției corecte, vizând literele și cultura română în întregul lor, către valoarea estetică, spre formele literare bine aglutinate, susținute cu mijloacele stilistice adecvate, precum și către asimilarea și interpretarea acestora, în scopul de a fi la nivelul textelor ce se publicau în literaturile importante ale Europei. Acesta este temeiul pentru care, chiar dacă exista deja o literatură în Principatele Unite și în Transilvania și ea părea a merge, totuși, în direcția corectă, pe o ascendență organică, Titu Maiorescu, prin semnalul pe care îl dă, ca pentru asumarea unui nou moment de start – în ochii lui, însuși startul (în fond, un fel de luare în posesie a întregii culturi într-un moment de confuzie)^[8] –, trece drept acela care a pus bazele criticii literare și ale culturii române moderne, fapt întâmplat în cea de-a șaptea decadă a secolului al XIX-lea. Strict analizând datele, el este însă, mai exact, cel care a orientat cultura română și cel care a dat, pentru a folosi o expresie a lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică...*, „prima mare bătălie canonică” în literatura noastră.

Filosofie și critică

În primul număr, din martie 1867, al „Convorbirilor literare” apare și studiul „Despre poezia română”. Ce cuprinde și ce înseamnă el pentru istoria literaturii noastre este mult prea bine cunoscut. Ne rezumăm la reproducerea frazelor de început: „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul...”^[9]

⁸ Este simptomatic faptul că i-a ignorat aproape cu desăvârșire pe scriitorii care, cu rezultate pe care le putem socoti mai mult decât notabile, configuraseră deja o literatură ce se situa în paradigma clasicismului, pregătind terenul pentru romantismul ce urma să se nască, deși întârziat în raport cu vestul Europei.

⁹ Titu Maiorescu, „Despre poezia română”, în „Convorbiri Literare”, Nr. 1, Anul I, 1 martie 1867, p. 2. Am actualizat într-o anumită

În cadrul celebrei și atât de discutatei definiții a lui Maiorescu din ceea ce va purta mai târziu, după revizuirii și redactări succesive, titlul „O cercetare critică asupra poeziei române la 1867”, poezia, literatura, în general, arta, la un nivel și mai larg – nu întâmplător extind progresiv acest cerc –, dobândesc sens în cadrul sensului general al universului de preocupări ale omului. De aceea, junimiștii s-au socotit dintr-o dată luminați de prezentarea mentorului lor, de aceea, ori de câte ori se împotmoleau într-o dezbatere, în elucidarea unei probleme, au revenit la frazele acestea care vorbeau despre „condițiunea materială” și despre „condițiunea ideală” a poeziei.^[10] Ceea ce indică nu doar o definiție utilă, operațională din punct de vedere logic și pragmatic, ci nivelul unei concepții filosofice, o filosofie – idei ce țin de filosofia artei, mai precis. Maiorescu a fost critic literar, a promovat, fără să le fi inventat, o serie de idei estetice, dar opera lui – în înțelesul larg al termenului – s-a desfășurat în aria filosofiei artei. Estetica este altceva decât filosofia artei, chiar dacă interferează cu aceasta pe porțiuni mari. De aici, i-a venit relativ ușor să dea răspunsuri și să indice trasee ale evaluării și ale cunoașterii. O sănătoasă concepție filosofică, deși eclectică, *et pour cause*, stă la temelia unui eșafodaj de nu prea mare întindere, dar care a putut juca un rol în cultura română nu doar în perioada mai tulbure a anilor de după 1848 și după Unirea Principatelor, ci și mai târziu.

Se vede, prin urmare, că o asemenea abordare nu ține efectiv de critica literară. Autorul acestui mic tratat de poietică (și îndrumar de poietică, totodată) avea nu o specializare filologică propriu-zisă^[11], dispunând, însă de o solidă formație filosofică, domeniu în care se pregătise și în care manifestase o precocitate neobișnuită. Ușurința cu care se mișca printre ideile

măsură grafia acestei transcrieri.

¹⁰ „Junimea”, zice G. Călinescu, „era o adevărată asociație de doctori (Th. Rosetti, doctor în drept de la Berlin, V. Pogor, doctor în drept de la Paris, P.P. Carp, doctor în drept de la Bonn, Iacob Negruzzi, doctor în drept de la Heidelberg)” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 416). Desigur că pentru toți aceștia, jaloanele lui Maiorescu, mult avansat în ceea ce privește estetica și cunoștințele generale, trebuie să fi fost extrem de prețioase, funcționând mereu ca memento. Nu este de neglijat faptul că unii dintre numiții „doctori” s-au ocupat mai apoi efectiv cu literatura, nefiind doar auditori și comentatori în cadrul cenaclului, ci, pe lângă producții proprii, făcând, ca Iacob Negruzzi, reviste, sau traducând, ca același Negruzzi, din Heine, ca P.P. Carp, din Shakespeare, ori ca Vasile Pogor, din Horațiu, Victor Hugo, Goethe, Théophile Gautier sau Baudelaire.

¹¹ Cu toate acestea, Titu Maiorescu s-a dovedit înzestrat cu un simț al limbii impecabil, care nu i se alterase – așa cum se mai întâmplă – după ce își însușise câteva idiomuri, nici după ce trăise atât de mulți ani în alte medii lingvistice. Amendările pe care le aduce, cu asprime și siguranță deplină, dar mai ales cu implacabilă corectitudine, rătăcirilor lexicale ale intelectualilor români trăitori în spațiul austro-maghiar în „Limba română în jurnalele din Austria” (1868) sau exceselor și neadecvărilor, în „Neologisme” (1881) rămân și azi modele de claritate în operația la nivelul limbii, menținându-și o actualitate indiscutabilă în principii, dacă nu într-un tot în formulă.

Nu în ultimul rând, contribuția sa la ortografia limbii noastre este inestimabilă. Seria de articole grupate în *Despre scrierea limbii române* (1866) denotă o claritate fără cusur în subtile chestiuni fonetice, lexicale, ortografice, ortoepice într-o perioadă când limba noastră încă nu se desprinsese de grafia chirilică și nu-și pusese în regulă perspectiva latină. În 1880 a făcut parte din comisia Academiei Române pentru proiectul de ortografie, alături de Hasdeu, Barițiu, Alecsandri și Quintescu, fiind cel care a prezentat proiectul în ședința acestui for, iar în 1903, participă, alături de Hasdeu, Quintescu, Iacob Negruzzi și Ion Bianu la comisia Academiei pentru revizuirea normelor ortografice.

abstracte, vastele lecturi, bine asimilate, din marii autori clasici, precum și din cei ai timpului său, capacitatea de a opera conceptual în aria metafizicii, calitatea de a se ridica numaidecât la idei cu caracter general pe baza faptelor pe care le lua în atenție îi fuseseră remarcate de timpuriu. Forțat de necesitate, filosoful se exprimă cu un profund pragmatism. Ceea ce va face Titu Maiorescu în aceste prime intervenții întru îndreptarea stării de lucruri în cultura și în literatura română pe o cale în acord^[12] cu o firească dezvoltare, dialectic rezultată din influența unor idei estetice cu caracter general, ca și din premisele efective pe care le prezenta scrisul autorilor români de literatură pe atunci în așa fel încât să fie atinse, la un moment dat, înălțimile de structură clasică la care ajunseseră deja literaturile importante. Cu alte cuvinte, aceea sincronizare ce avea să fie teoretizată mai târziu de către admiratorul și biograful său, E. Lovinescu. A fost o cotitură majoră, al cărei radicalism, combinat cu validitatea celor mai multe dintre soluțiile de reconfigurare pot trece cu ușurință, cel puțin la nivel practic, drept un nou început.

Cuvintele pe care le-am reprodus din „O cercetare critică...” indică o claritate a expunerii,^[13] o jalonare a ideilor ce aveau să fie multă vreme nu doar obiect de studiu pentru elevi și studenți, dar, cum s-a spus, afirmațiile și metoda din acest îndreptar de estetică făcut cu mijloacele filosofiei artei, cel puțin în intenție, s-au dovedit repere teoretice pentru unii dintre literați. Maiorescu va contura un fel de deontică (era firesc să adopte o asemenea metodă, pentru că vorbim de un filosof dublat de un logician) a creației și a receptării operei de artă, literare în speță.

În rezumat, ce face autorul studiului „În contra direcției de azi în cultura română” (1868) și al „Direcției noi în poezia și proza română” (1872) este nu să fie cauza primă aflată la începutul culturii române, ci să îi întuiască aproape fără greș situația reală și potențialul pentru ca, pe baza neobișnuitei sale pregătiri pentru acea dată, nu mai puțin la acea vârstă, a multilateralității culturii sale proprii, realizate chiar dincolo de turnura studiilor prin care trecuse, să procedeze, pe de-o parte, la asanarea, cum s-a afirmat adesea, a mediului cultural, pe de alta, să indice direcțiile de evoluție. Important mi se pare că, ajuns în mijlocul dezastrului cultural de acasă (cel puțin așa îl percepea el), trăiește o decepție, dar nu se demoralizează și nu se simte neputincios. Eclectismul lui l-a favorizat în ajustarea conduitei, a tacticilor de urmat în funcție de domeniu. În lingvistică și în chestiunea scrierii limbii a acționat ca un iluminist, în estetică s-a manifestat ca un clasicist, în pedagogie a fost un modernist, în politică s-a raliat conservatorilor, pentru a-i urma, la un moment dat, pe liberali, revenind la conservatori, în funcție de ceea ce a considerat că este potrivit pentru progresul țării.

Parcurs atent, studiul se dovedește însă, și probabil că lucrul acesta se va mai fi spus, în mod esențial, mai întâi un îndreptar de lectură, de comentariu și de scriere pentru înșiși junimiștii

de care era înconjurat autorul. De bună seamă că ezitățile sau de-a dreptul necunoașterea de către aceștia – cum am subliniat, mai sus, doctori în diverse discipline ce nu aveau legătură cu literatura și cu estetica – vor fi generat nevoia ca mentorul să le ofere un îndrumar. Erorile lor de apreciere, disputele dintre cei care participau la discutarea producțiilor literare din cadrul cenaclului „Junimii”, inadecvarea unor opinii și comentarii, în lipsa instrumentelor și a metodelor potrivite trebuie să îl fi determinat, cel puțin într-o anumită măsură, pe Maiorescu să ia condeiul în mână pentru a realiza acea sistematică simplă, să recunoaștem, rudimentară de-a dreptul, am considera astăzi, pentru uzul începătorilor într-ale descifrării la nivel teoretic și al comentariului operelor literare. Prin urmare, el răspundea, înainte de a o face pentru publicul general românesc, întrebărilor, dilemelor, lacunelor participanților la ședințele de cenaclu (poate și ale auditoriului de la conferințele „Junimii”) și, fără îndoială, celor constatate în cursul discuțiilor private despre poezie și literatură între el și prietenii lui. Mai mult decât un îndreptar de scriere literară, care, de fapt, nici nu pare să fi funcționat ca atare (nici n-ar fi posibil, de altfel), acest studiu a fost un îndreptar de receptare, chiar într-o formă, elementară, așa încât pe bună dreptate este considerat începutul criticii literare adevărate de la noi. Magistral este Maiorescu pentru că a sesizat și a înțeles exact momentul istoric: unde, adică, se situa comentariul critic profesionist la acea oră, asigurându-i un impuls decis, chiar dacă el însuși, de formație filosofică fiind, era doar un critic de gust și nu unul instruit anume în filologice de acest fel.

Altminteri, așa cum am adus în discuție, fugitiv doar, mai sus, exista o literatură serioasă, cu perspective de evoluție și înainte de intervenția lui Maiorescu. Alecu Donici, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu, Alexandru Odobescu, ca să nu-l uităm pe „bătrânul” Costache Negruzzi (ale cărui nuvele rămân până azi modele de școală pentru felul în care este construită o narațiune literară) nu avuseseră drept ghid concepția lui Maiorescu despre literatură, nu se folosiseră de prezumtivul „canon” (în sens îngust, de normă, de regulă, de data aceasta) stabilit de el și care, propriu-zis, nu ar fi avut cum să funcționeze vreodată.^[14]

Acestea fiind spuse, rămâne în continuare să vedem cum se face – dincolo de atâtea aspecte contradictorii – că Maiorescu se prezintă ca un reper a cărui iradiere persistă până în zilele noastre.

(*va urma*)

¹² În acord, subliniez, și nu determinând-o, forțând-o să se nască dintr-un prezumtiv punct zero, inițial. Maiorescu a fondat critica literară, în aprecierea valorii ca și în practica literaturii rolul său fiind, cum am încercat să arăt, unul mai curând călăuzitor prin reperele de valoare (sau de evaluare) pe care a căutat să le acrediteze de pe o poziție de autoritate ce i-a fost imediat recunoscută de majoritatea cercurilor intelectuale, în discutarea și aprecierea operei.

¹³ Cel puțin în intenție și în felul în care sunt organizate ideile în discurs. Mai târziu, după ce se va estompa tonul noutății, unele chestiuni se vor dovedi destul de nebuloase, având nevoie să fie lămurite, interpretate, pentru că imprecizia lor, mascată atunci de notateea rostirii și de tonul sentențios crea doar aparența unei bune explicații. În realitate, chiar așa precară, această explicație a jucat foarte bine un rol fondator pentru critica de care era imperioasă nevoie.

¹⁴ Așa încât părerea lui Florin Mihăilescu despre rolul lui E. Lovinescu, un critic de inspirație maioreșciană, poate fi aplicată și înaintașului acestuia, despre care el însuși a realizat prima carte de autoritate: „important este, mai presus de orice discuție teoretică, faptul că, pornind de la asemenea principii, Lovinescu a făcut un serviciu incomensurabil literaturii române moderne. Aceasta ar fi ajuns în orice caz la aceleași rezultate și singură, urmând sensul evoluției istorice, dar criticul i-a dăruit o conștiință de sine ce n-a putut decât grăbi procesul firesc și necesar”. Serviciul adus de Maiorescu literaturii române este de aceeași natură, ceea ce nu-i diminuează cu nimic meritele. Este, de altfel, în perfectă consonanță cu teoria dezvoltării organice a literaturii, instituțiilor etc., pe care am invocat-o des până aici și pe care mentorul „Junimii” o profesa, uneori cu excese, azi ridicole sau de-a dreptul reprobabile, ca, de pildă, dorința lui de a desființa Universitatea din Iași până când s-ar fi întrunit condițiile „organice”, necesare, fondării și funcționării ei, ceea ce era, evident, o ineptie; dacă universitatea se înființase, de bună seamă că, în ciuda pregătirii mai precare în raport cu a lui Maiorescu, a unora dintre cei care o slujeau la acea dată, venise momentul ca ea să existe. Forma avea să genereze fond.



Valentin COȘEREANU

3.6 Moartea Profesorului și „Lăcrămioarele învățăcelilor...”

Motto:

„Dulce Bucovină! Plângi de-acum, suspină
Căci se stinse astăzi blânda ta lumină”
(„Lăcrămioarele învățăcelilor români...”)

Aron Pumnul a plecat din Blaj după evenimentele din 1848 urmărit de ciuma dualismului austro-ungar și a prigoanei acestuia împotriva a tot ceea ce era românesc, sosind în Bucovina încărcat de gloria românismului. Aici a fost primit cu brațele deschise, în primul rând de intelectualitatea bucovineană, apoi, la catedră, de către toți tinerii „învățăceli”, la care a ținut în mod deosebit și pe care i-a educat în spiritul limbii și naționalității românești, așa cum o făcuse și cu cei de la Blaj, imprimând spiritul culturii naționale când ea se afla sub bocancul dualismului austro-ungar.

Luptând împotriva unui curent atât de puternic, meritele profesorului au fost cu atât mai mari, cu cât a găsit calea de a ajunge la sufletul românesc, ieșindu-i în întâmpinare cu știința și cultura sa, contrapunând unei culturi străine, impuse cu sila, o cultură vie care-și trăgea sevele din limba și cultura populară, la care ținea atât de mult.

Primit cu bucurie nedismulată și cu prețuire binemeritată, pentru Aron Pumnul Bucovina a devenit în scurt timp a doua patrie. Mărturisirea lui Alexandru Hurmuzachi este grăitoare în acest sens: „va fi pururea o laudă pentru țara noastră [...]; cu brațele deschise l-am primit, oferindu-i ospitalitate frățească și dând dovadă de simț național [...]; ca un frate la frați au venit și ca frați l-am îmbrățișat” (Sbiera, 1889, p.16).

Pumnul va activa ca profesor suplinitor începând din 1849, iar din februarie 1850 va fi titularizat la catedra de limba și literatura română, pe care o va patrona până la moarte. Începând cu 23 ianuarie 1865, Aron Pumnul va fi ales membru de onoare al nou înființatei „Societăți pentru literatura și cultura română în Bucovina”, printre alți cărturari de seamă ai națiunii: Constantin și Eudoxiu Hurmuzachi, August Treboniu Laurian, A. Papiu Ilarian, precum și Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu. Un an mai târziu, la 24 ianuarie 1866, Aron Pumnul se stinge la numai 48 de ani spre adâncă mâhnire a tuturor, dar mai ales a



învățăcelilor, care-l iubeau cum rar se întâmplă să fie iubit un dascăl.

Poate că l-a iubit pe Eminescu atât de mult, inițiindu-l „în gramatica și literatura românească” (Ștefanelli, 1983, p.62), tocmai pentru că și acesta „cunoștea gramatica și literatura română mai bine decât noi toți – spune Ștefanelli –, iar ce privește istoria națională, nici nu ne puteam ase-măna cu dânsul, pentru că el avea [...] și din România cărți de istorie națională, pe când noi ceilalți, nu numai că nu aveam astfel de cărți, dar nici nu le puteam afla undeva” (Ștefanelli, 1983, p.63).

Așadar, Pumnul îl prefera pe copilul Mihai, tocmai pentru calitățile sale înăscute și manifestate cu o naturalețe demnă de toată lauda: „ne vorbea adese în clasă și noi îl ascultam cu plăcere, pentru că vorbea românește mai corect decât noi, și se ferea și de așa-numitele expresii pumnuliste care prinseseră rădăcină între studenți” (Ștefanelli, 1983, p.63). Faptul că Mihai Eminescu era din România și că avea, prin forța lucrurilor, altă statură decât a celorlalți elevi, îi oferea acestuia un statut oarecum privilegiat. Poate că Pumnul a intuit în el semnele genialității – lucru rar întâlnit la un alt profesor venit din cine știe ce colț al imperiului.

Cum la vremea aceea nu existau manuale după care profesorii să predea, copiii își luau notițe după dictarea profesorilor, așa încât Eminescu era privilegiat și din acest punct de vedere, căci adorându-l Pumnul, el lua de la acesta „scriptele” pentru gramatica românească, pe care le oferea spre copiere și celorlalți colegi. Nu este întâmplător faptul că cele mai bune note le avea la trei discipline preferate: religie, limba și literatura română și istoria universală.

După ce a părăsit școala, Eminescu s-a întors la Cernăuți în toamna anului 1865, având grijă de „biblioteca Pumnului”, pe care o reorânduise. „Nu mai trebuia, ca mai înainte, să scotocești tot dulapul, pân ce dai de cartea ce-ți trebuia. Eminescu se ducea drept la dânsa și o scotea dintre celelate cărți, dându-ți-o cu un fel de satisfacție și dovedind astfel că cunoaște fiecare tom din această colecțiune” (Ștefanelli, 1983, p.76).

Profesorul, însă, stătea din ce în ce mai rău cu sănătatea. Făcea eforturi deosebite pentru a-și instrui „școlerii”, așa încât, la moartea acestuia, „doliul era mare în toată Bucovina și între studenți, iar Eminescu era neconsolat, pentru că ținea mult la acest rar bărbat și îl iubea ca pe un tată” (Ștefanelli, 1983, p.76).

În „Amintirile...” lui Ștefanelli, momentul pierderii profesorului este pe cât de veridic, pe atât de prețios: „când am auzit despre moartea lui Pumnul, am alergat la locuința sa, ca să-l văd pe iubitul meu profesor cea din urmă oară. Am intrat în camera lui Eminescu. El îmi povesti despre ultimele momente ale acestui mare apostol al românilor din Bucovina și acuma îl văzui pe Eminescu întâiași oară vârsând lacrimi de durere. Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăuga, mai netezea, dar am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins. Pe urmă însă îmi arătă poezia și-mi spuse că mai mulți studenți vor scrie poezii la moartea lui Pumnul cari se vor tipări. Mi-a cetit apoi întreaga poezie. Este aceeași care împreună cu alte șase poezii a fost tipărită cu ocazia morții lui Pumnul [...]” (Ștefanelli, 1983, p.76).

După cetire îmi spuse singur că începutul strofei a doua adescă «Metalica vibrândă a clopotelor jale» nu-i place,

dar nu mai are timp să prefacă poezia căci trebuie să o predea profesorului Sbiera. Eminescu iscălește această poezie: «M. Eminoviciu, privatist” (Ștefanelli, 1983, p.77).

Judecând din perspectiva timpului, care dă (sau nu) valoare unei scrieri, astăzi, poate că nici broșura, nici profesorii n-ar fi avut anvergura pe care au căpătat-o după aceea. Rolul lui Aron Pumnul, dar și al lui Ion G. Sbiera ar fi fost legat mai degrabă de frații Hurmuzachi, cei care, prin activitatea lor pe tărâmul românismului au lăsat urme adânci în istoria Bucovinei, iar acești cărturari riguroși ar fi avut rolul lor, trecut mai degrabă în capitolul istoriei culturii neamului.

Broșura intitulată: „Lăcrămioarele învățăcelilor gimnaziști den Cernăuți la mormântul prea iubitului lor profesor Aron Pumnul reapausat în 12/24 ianuarie 1866” și apărută la Cernăuți, sub „tiparul lui Rudolf Echartdt”, a fost un omagiu *post mortem* adus de Ion G. Sbiera, „unul dintre cei mai dintâi, mai de aproape, mai intimi și mai devotați învățăcei ai lui Aron Pumnul” (Sbiera, 1889, p.42), în numele elevilor acestuia. Ea a fost cheia, în funcție de care, prin debutul tânărului Eminescu, a translat interesul istoriei literare actuale, ducând-o mai degrabă în sfera... eminescologiei.

Broșura păstrează ortografia pumnuleană, în semn de fidelitate față de cel care a fost marele profesor și pe care l-au respectat atât elevii, cât și colegii de breaslă; în fond, un omagiu *post mortem* al celui care fusese apărătorul românismului: de la lupta directă și concretă a zilei, la teoretizările istorico-literare făcute pe seama culturii române.

Broșura – ultim omagiu – va fi ieșit, probabil, în ziua morții lui Pumnul, și conținea în total șase poezii, între care patru în limba română, iar celelalte două, în limba oficială a imperiului, germana. Proporția aceasta a fost aleasă cu grijă de Sbiera, căci era una care reprezenta starea demografică a conglomeratului de etnii din Bucovina și care, în amintirea aceluiași profesor, nu trebuia trecută cu vederea.

Sigur că poeziile conținute în broșură sunt ocazionale și scrise în grabă, dar pentru că în felul acesta s-a înfăptuit debutul lui Eminescu, broșura constituie în cadrul istoriei literaturii române un repar greu de neglijat. Interesantă este notița explicativă din subsolul paginei a noua, semnată E. F., prin care se menționează două mari merite ale lui Aron Pumnul: participarea la marea adunare populară din Ardeal, în 1848, dar și faptul că ungurii, în urma acestui eveniment, puseseră un preț mare pe capul lui: „Aron Pumnul war ez, der im Jare 1848 hauptsächlich zur Constituirung der romanischenNationalversammlung in Sicbergürgen unter persönlicher Lebensgefahr – von Scite der Ungarn war ein Preis auf seinen Kopf gesctzt – mitwirkto und z-eitlebens die Gesinnungen, die or dort vertrat, bewahrte” (Filipciuc, 2001, p.9).

Că relația Eminescu – Aron Pumnul n-a fost doar una formală și cu atât mai puțin trecătoare, o demonstrează articolul intitulat „O scriere critică”, care se constituie în debutul operei gazetarului Eminescu, articol publicat în două numere din „Albina”, care apărea în Pesta – numărul 3 din 7/19 ianuarie, precum și în nr. 4 din 9/21 ianuarie. Studiul constituie o replică memorabilă dată lui Dimitrie Petrino, cel care publicase în contra lui Pumnul, probând o înverșunare nejustificată, broșura „Puține cuvinte despre coruperea limbii române”.

Petrino vorbise cu totul favorabil susținerii lui Pumnul, cu ocazia concertului din 27 ianuarie 1869 ținut la Cernăuți pentru adunarea de fonduri în vederea susținerii „Fundațiunii Pumnulene”: „Filolog distins, însă Român și mai bun, Pumnul a crescut germinalele Românilor în sânul tinereții noastre, pre care a sprijinit-o în orice privință; și aceasta este meritul lui mai mare!”. Din motive personale, însă, acesta își schimbă atitudinea, publicând aceste „puține cuvinte”, care-i aduc oprobiul printre studenții bucovineni din Viena: „este destul să jertfească cineva 20 de cruceri pentru vreo «fundăciune» ca să fie numit binefăcător mărinimos etc. etc., a «năciunii române» (Petrino, 1869, p. 23).

Replica hotărâtă și extrem de bine argumentată a lui Eminescu va rămâne memorabilă pentru debutul publicistic al poetului, nu înainte de a-l fixa în insectarul istoriei literare pe cel care „baronia și numbul poetic sunt un drept nu la critică, ci până și la batjocură, până și la persiflagiu asupra acelora cari ar avea cutezanța de a fi de-o opiniiune contrarie” (Eminescu, 1980, p.79). Despre autorul scrierii, Eminescu spune că „se crede la nivelul învățăților (analog al politicilor) din Germania sau Europa civilizată pentru că a învățat, sau mai bine n-a învățat, în școlile de pe acolo” (Eminescu, 1980, p.79).

Luând peste picior versurile prin care debutează broșura lui Petrino, versuri referitoare la „Lepturariu și la rumânul papă-lapte”, Eminescu îl pune la punct pe autor, spunând: „iată o strofă în care un om de merite (mort, nota bene, pentru că dac-ar fi fost viu cine știe dacă autorul ar fi cutezat-o) merită de la mai mult decât sumețul poet lingușitoarea apostrofă de papă-lapte; o strofă în care dreptatea (în loc de: adevăr, realitate) se citește-n munți, și asfințitul soarelui nu se vede, ci se «simte»” (Eminescu, 1980, p.79).

După ce pune la punct, prin argumente istorice, tot ceea ce n-a înțeles Petrino în legătură cu stadiul confesionalității bucovinenilor, Eminescu răspunde autorului broșurii în legătură cu problemele limbii, luându-i apărarea „creațiunii [lor] bătrânului Pumnul, căci după estremul latinității, a etimologismului absolut [...] trebuia neapărat să vină ca remediu contra lui estremul « fonetismului » absolut” (Eminescu, 1980, p.81). În ceea ce privește greșelile pe care le impută Petrino delegaților bucovineni care au vorbit românește în Dietă, răspunsul lui Eminescu este persiflant și fără echivoc: „dacă ei nu-și știu limba (ceea ce noi n-o zicem), au însă cel puțin patriotismul de-a o vorbi așa cum o știu, rău; când alții, cari se laudă c-o știu bine, nu o vorbesc nici rău măcar, adecă n-o vorbesc « de feli »” (Eminescu, 1980, p.81).

Cât despre Aron Pumnul, Eminescu spune că aceasta a fost „personificarea unui principiu [...] care a dat consistință și conștiință națională maselor și a făcut din ele o națiune” (Eminescu, 1980, p.81), prin urmare, îl sfătuiește pe critic să nu mai atace persoana, ci mijloacele, și-l sfătuiește cu bună credință să nu rădă de „Lepturariu...”, căci răzând de greșelile scrisului acestuia „de pe-alocurea, el, criticul nu este altceva decât oglinda domniei voastre proprii. Este bine, așadar, ca fiecare să-și vadă fundul puținătății sale” (Eminescu, 1980, p.81) și să nu se bage acolo „unde nu-i fierbe oala” – cum se zice în popor.

De altfel, Eminoviceștii erau foarte familiari cu Aron Pumnul, așa încât poetul a fost martor activ la înmormântarea acestuia, iar cuvântările apropiatilor se știu astăzi grație meticulosului și responsabilului profesor Ion G. Sbiera, care

a adunat toate aceste cuvântări în volumul „Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însemnătății lui...”, volum în care rigurosul profesor, demn urmaș al lui Pumnul, a avut inspirația să le adune. Și a adunat nu numai discursurile de la înmormântare, dar și pe cele ținute în Dieta Bucovinei, la sfințirea mormântului, la inaugurarea Fundației Pumnulene ori cele apărute în presa vremii. Cum ele au fost comentate sporadic și cum sunt prea puțin cunoscute, merită toată atenția măcar pentru faptul că cel puțin pe cele de la mormânt le-a auzit și Eminescu.

În urma decesului, „Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina”, în prima ședință a socotit că urmașii lui Pumnul vor avea „două îndatoriri” de îndeplinit, în memoria lui: să se înființeze o fundație, „care să sprijinească la studii mai nalte de specialitate tineri români” (Sbiera, 1889, p.V) și a doua, „să rădăce la mormântul lui un modest monumânt” (Sbiera, 1889, p.V), în amintirea acestuia. Fiecare dintre vorbitori a evocat câte o latură a marii personalități românești a lui Aron Pumnul.

Un prim discurs a fost acela al profesorului Matei Călinescu, din care reiese prietenia ce o purta Aron Pumnul tuturor colegilor, nu numai învățăcelilor, din moment ce Călinescu se adresa în termeni ca „preaștatului, preacumpului, preaiubitului nostru profesor și amic” ori cu apelativul care purta înlăuntr-i nuanțe biblice: „preaștimate Învățătorule!”. Durerea îi zdrobește pieptul și se socotește nedemn de a vorbi, căci „se cere o voroavă mult mai iscusită, se cere un Gură-de-aur ca să descrie după cuviință” meritele acestui bărbat, pe care „nici chiar boala cea îndelungată, carea îl ținea legat ani întregi de patul durerii”, nu-l putea abstrage de la a „îndulci cu armonia dulcii noastre limbi [...] pe care o uitasem cumva” (Sbiera, 1889, p.12). Vorbitorul nu uită să reliefeze faptul că Pumnul a fost crescut la școala celor trei mari cărturari ardeleni, Maior, Șincai și Micu, că a fost povățuit de Bărbuțiu, dar mai ales nu se uită faptul că, proscris transilvan, a fost nevoit să lase biblioteca lui „în prada Ungurilor”, bibliotecă pe care o strânsese cu mari sacrificii și pe „care nu o mai putu uita nicicând” (Sbiera, 1889, p.11).

Discursul lui A. Hurmuzachi adresat „fraților întristați” vine și el să completeze alte aspecte ale vieții și activității lui Pumnul, căci „prin el se arată, se probează și se susține unitatea spiritului națiunii” (Sbiera, 1889, p.18), accentuând faptul că cel pe care-l plâng la căpătâi a fost cel care i-a unit, i-a solidarizat, căpătând acea identitate a cugetărilor și aspirațiilor comune, închinându-și viața ideii naționale. Numindu-l „om de înaltă moralitate”, Hurmuzachi accentuează un lucru deosebit de important și anume acela că profesorul „nu era născut aici, ci dincolo, peste munți, în altă țară română, unde tot cu aceeași jărtfire pe care și aici o am cunoscut și o am admirat, își puse viața în pericol pentru eliberarea și mântuirea fraților săi de acolo, și dară și a noastră” (Sbiera, 1889, p.18).

Cuvântul lui Alexandru Pleșca s-a referit la devotamentul soției profesorului, care l-a îngrijit zi și noapte și care i-a prelungit viața cu încă nouă ani, deși doctori iluștri ai vremii nu-i mai dăduseră, în 1858, decât foarte puțin timp, spunând categoric că „nu va mai călca iarbă verde”. Demn de luat în seamă este și testamentul profesorului față de învățăceii lui, citat din „Foaea Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”: „eară scumpilor și mult prețuiților mei

învățăcei [...], mlădițe sâncere pe cari i-am iubit ca ochii mei din cap, li spune că ei sunt chemați [...] să fie stâlpi patriei, națiunii și ai bisericii noastre, și ai propășirii și năntării lor și ai culturii în Bucovina”, dându-le binecuvântare părintească și recomandându-le să nu uite trinitatea la care a ținut atât de mult: „Religiositatea, Moralitatea și Naționalitatea, căci prin aceea vor dovedi ei în faptă că sunt învățăceii mei, și că au meritat iubirea mea cea părintească cu carea am fost totdeauna învăpăiat pentru dânșii” (Sbiera, 1889, p.20).

Pentru a-i da însemnătatea cuvenită și a marca cum se cuvine momentul pierderii profesorului, în Dieta Bucovinei, Eudoxiu Hurmuzachi – cel care și-a pus la dispoziție nu numai casa, dar care a oferit toată prietenia acestui om, chiar din prima clipă a călcării sale pe pământul Bucovinei – a rostit un cuvânt în amintirea lui Aron Pumnul. Eudoxiu Hurmuzachi îl numește „excelente ca învățător și pedagog, ca amic al omenirii și ca patriot, ca filolog și scriitor, bărbatul acesta [...] au sporit esențial cultura științială și morală a poporului principal din țara aceasta, și au știut rădica și întări, curăți și nobila conștiința ei cea umană și națională” (Sbiera, 1889, p.20-21), iar în semn de omagiu, propune un moment de reculegere.

Cât privește prezentarea lui Alexandru Hurmuzachi, se poate spune că aceasta este un veritabil studiu asupra vieții și activității omului care a fost Aron Pumnul. Hurmuzachi începe prin a reliefa viața acestui patriot venit mai târziu în Bucovina, pe care o va considera a doua lui mamă. Numindu-l „un caracter deplin”, omul acesta nu va avea decât un singur scop: acela al mântuirii și ridicării românilor în ochii străinilor, dar mai ales în aceia ai propriei nații. Pentru că se vedea în el nu numai sârgul, dar și dragostea neostoită pentru învățătură, tânărul a fost selectat la Blaj și trimis la învățătură de episcopia orașului la Viena, unde va urma cursul de teologie de patru ani, în perioada 1843-1846.

La Viena, Pumnul s-a dedicat învățaturii, nemaivând grija zilei. A fost unul dintre fondatorii „Societății de lectură a teologilor români” din capitala Austriei. Se știe mai puțin că același Pumnul a dat un timp lecții de religie și limba română principeselor Ghica, între care una „astăzi e o scriitoare de renume european [...] contesa Dora d'Istria” (Sbiera, 1889, p.5). În anul 1847 va fi numit la Blaj profesor de filosofie, iar în cel următor „a avut meritul cel mare de a conlucra într-un mod decisiv la provocarea și realizarea celei întâi manifestări mărețe a voinții naționale, fiind unul dintre acei bărbați curajoși cari au conchiesat memorabila adunare a poporului din duminica Tomii 30 aprilie 1848 la Blaj” (Sbiera, 1889, p.5).

Urmează faptele cunoscute: înființarea catedrei de limba și literatura română, unde va fi titular, va conlucra cu frații Hurmuzachi la toate întreprinderile culturale bucovinene. Din 1856 se îmbolnăvește de inimă, dar continuă să lucreze neabătut la volumele „Lepturariu”-lui, dar și alte scrieri. „Sufletul lui – încheie A. Hurmuzachi – nu au cunoscut vreo patimă vulgară; orice nedevăr, vanitatea, invidia, măgulirea erau departe de el. [...] dar el mai avea și darul inimilor adevărat nobile, acela al recunoștinții” (Sbiera, 1889, p.10). Elogiul lui Hurmuzachi se încheie și el cu accente cristice: „ferice de el carele au știut prin viața sa a învinge moartea!”

În anul morții profesorului, multe din publicațiile țărilor române, dar și străine nu vor rămâne indiferente la moartea lui Pumnul (Sbiera, 1889, p.22-23): rectorul universității

ieșene telegrafiază la Cernăuți și va transmite regretele morții în numele instituției printr-o „orațiune rectorală întru amintirea meritelor științifice ale răposatului”; Alesandru Roman, redactorul „Concordiei” mărturisește că la Viena a fost coleg cu Aron Pumnul și că i-a cunoscut rara prietenie și dragoste de carte, spunând că moartea lui timpurie „e o pierdere națională”. În acest fel vor urma și „Gazeta Transilvaniei”, „Telegraful român”, „Bucovina”, „Zukunft”, „Sionul românesc”. Revista „Familia”, de numele căreia va fi legat cel al lui Eminescu, îl numește în termenii timpului, „un stâlp al culturii naționale, făclie a luminării noastre, bărbatul bine-meritat al națiunii...”

Nu s-a decretat doliu național, căci ar fi fost prea mult pentru opresorii dualismului austro-ungar. S-ar fi recunoscut prin aceasta geniul unui popor pe care, în fapt, nu voiau să-l recunoască. Numai că românii au fost în doliu la toate mănăstirile bucovinene, dar și în toate ținuturile acesteia: Siret, Rădăuți, Câmpulung, Dorna, Gura-Humorului, Storojineș, Suceava, dar și în alte localități. S-au ținut cuvântări ale „prea onoratului cler” și s-au făcut evocări de toate felurile, cinstind astfel, memoria acestuia.

În data de 16 iunie 1888, înainte cu un an de moartea poetului Mihai Eminescu, se va sfinți mormântul lui Aron Pumnul. Mitropolitul Silvestru Morariu va face serviciul religios în catedrala cernăuțeană, apoi va ține un discurs. Vor urma cuvântările lui I. G. Sbiera, Ion I. Bumbac, toate presărate cu muzica corală a Societății filarmonice „Armonia”. Discursul în două părți susținut de profesorul Sbiera a fost unul cu totul remarcabil prin rigoarea și documentarea lui.

Din cuvântările lui Iacolie Porumbescu și G. Sion aflăm cum a sosit Pumnul în Cernăuți, peripeții demne de poveste; cum arestat la București, deghizat și bolnav a reușit să scape din „ghearele muscalilor” datorită unui dorobanț de bună credință, cum a zăcut două zile și două nopți aruncat lângă un gard și cum, în sfârșit, l-au găzduit Hurmuzăcheștii, primindu-l cu toată onoarea pe care o merita. Și de data aceasta, serbarea comemorativă de la mormânt avu ecou pozitiv în marile gazete românești de pretutindeni.

De Aron Pumnul, Eminescu nu s-a despărțit niciodată, așa cum nu s-a despărțit de Bucovina natală. Despărțirea de Cernăuți va reprezenta în viața lui Eminescu un stadiu al trecerii spre altceva. Murise profesorul și îndrumătorul lui spiritual, venise trupa Ștefaniei Tardini în oraș, iar poetul simțea nevoia unei despărțiri de oarșul care-i „vorbea” prin prisma rigorilor școlii, de la care nu era dispus să învețe, mai ales așa cum se pretindea în rigida programă germanizată a școlilor din Bucovina. Va veni, totuși, în amintirea lui Pumnul, din nou în Cernăuți și va avea grijă de biblioteca gimnaziștilor, reorganizând-o cum nu fusese organizată niciodată.

„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”.

BIBLIOGRAFIE

- Adăscăliței, V., 2004. *Legendele lui Vodă Ștefan*, în vol. *Românitatea de Sus. Repere etnologice*, Prefață de Vasile Schipor, Postfață de Victor Iosif, Editura Septentrion, Rădăuți.
- Adăscăliței, V., Ciubotaru, I.H., 1969. *Folclor din ținutul Rădăuților*, Suceava.
- Andrievici, S.M., 2004. (Arhiepiscop al Cernăuților, Mitropolit al Bucovinei și Dalmației). *Proprietățile fundamentale ale Bisericii Gr.- Or. în Bucovina după istorie, așezămintele canonice și legile de stat*, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, Suceava.
- Angelescu, S., 1983. *Poetica legendei*, în vol. *Legende populare românești*, ediție îngrijită de Octav Păun și Silviu Angelescu, Studiu introductiv de Octav Păun, Postfață de Silviu Angelescu, Editura Albatros, București.
- Barițiu, G., 1866. *Părți alese din istoria Transilvaniei. Pe două sute de ani în urmă*, vol. III. Tipografia W. Kraft, Sibiu.
- Balan, T., 1932. *Serbarea de la Putna 1871*, Cernăuți.
- Balan, T., 1944. *Eudoxiu Hurmuzachi și memoriul românilor ardeleni din luna lui februarie 1849*, în Anuarul Muzeului Bucovinei, Seria II, Anul I-II, 1943-1944, publicat de Nicolai Grămadă, Tipografia Mitropolitului Silvestru, Cernăuți.
- Balan, T., 1994. *Eudoxiu Hurmuzachi și colecția lui de documente*, Sibiu.
- Berindei, D., 1997. *Revoluția Română din 1848-1849. Considerații și reflecții*, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca.
- Blaga, L., 1937. *Elogiul satului românesc*, Discurs rostit la 5 iunie 1937 în Ședință solemnă, L. Blaga cu răspunsul D-lui I. Petrovici, București.
- Brânză, I., 2009. *Credințe și practici magice în Bucovina (I)*, în Analele Bucovinei, Anul XVI, 1/2009, Editura Academiei Române.
- Brote, E., 1895. *Cestiunea română în Transilvania și Ungaria*, Tipografia Voința națională, București.
- Canemir, D., 1973. *Descriptio Moldaviae*, Traducere după originalul latin de Gh. Guțu, Introducere de Maria Holban, Comentariu istoric de N. Stoicescu, Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, Indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi, București, Editura Academiei Române.
- Călinescu, G., 1932. *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Cultura Națională, București.
- Călinescu, G., 1969. *Opera lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, București.
- Căpreanu, I., 1995. *Bucovina: istorie și cultură românească (1775-1918)*, Prefață de Gh. Buzatu, Editura Moldova.
- Ceașu, M.Ș., 1998. *Bucovina habsburgică de la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism și postiesefinism (1774-1815)*, Fundația academică A. D. Xenopol, Iași.
- Costea, E., 1944. *Amintiri*, Cernăuți.
- Covalciuc, D., 1995. *Legende populare din Bucovina*, Hliboca.
- Cristuș, E., 2000. *Imagini ale dorului în lirica populară din Bucovina (II)*. În Analele Bucovinei, Anul VII, 2/2000, Editura Academiei Române.
- Dan, D., 1925. *Rolul preoției bucovinene în menținerea românismului...*, Tipografia Mitropolitului Silvestru, Cernăuți.
- Dumitrescu-Bușulenga, Z., 1963. *Mihai Eminescu*, Colecția Oameni de seamă, Editura Tineretului, București.
- Dumitrescu-Bușulenga, Z., 1992. *Cuvânt înainte*, în Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, Editura Gramond.
- Eliade, M., 1994. *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, Editura Universității, Chișinău.
- Eliade, M., 1985. In *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 3. Anul XXXIII, iulie-septembrie.
- Eminescu, M., 1939. *Opere I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante, Anexe*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București.
- Eminescu, M., 1963. *Opere VI, Literatura populară*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Cu 63 de reproduceri după manuscrise, Editura Academiei Române, București.
- Eminescu, M., 1977. *Opere VII, Proza literară, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, geniu pustiu, Celelalte proze postume, Texte indite*, Studiu introductiv de Perpessicius, cu 77 de reproduceri după manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1980. *Opere IX Publicistică 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri, literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1989a. *Opere X, Publicistică 1 noiembrie 1877 - 14 februarie 1880, Timpul*, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1989b. *Opere XVI, Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1984. *Opere XI, Publicistică 17 februarie - 31 decembrie 1880, Timpul*, cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1985a. *Opere XII, Publicistică 1 ianuarie - 31 decembrie 1881, Timpul*, cu 28 de reproduceri după publicații și manuscrise, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1985b. *Opere XIII Publicistică 1882-1883, 1888-1889 Timpul, România liberă, Fântâna Blanduziei*, Cu 64 de reproduceri, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Eminescu, M., 1993. *Opere XV, Fragmentarium. Addenda ediției*, cu reproduceri după manuscrise, documente și presă, Editura Academiei Române, București.
- Eminescu, M., 1999. *Opera politică*, vol. I, Ediție îngrijită de Bucur Popescu și Petru Demetru Popescu, București, Publistar.
- Eminescu, M., 1939. *Poezii tipărite în timpul vieții I*, Introducere, Note și variante, Anexe, Ediție îngrijită de Perpessicius, cu 50 de reproduceri după manuscrise, Editura Pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București.
- Filipciuc, I., 2001. *Lăcrămioarele învățăcelilor...* și Eminescu - întregite cu facsimila broșurii din 1866 -, Biblioteca Miorița, Câmpulung Bucovina.
- Friedwagner, M., 1940. *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina. Liebenslieder*, Band I, Würzburg.
- Galaction, G., 1987. *M. Eminescu*, Ediție, cuvânt înainte, note și indice de Gheorghe Culescu, Colecția Eminesciana - 43, Editura Junimea, Iași.
- Gherman, I., 1993. *Istoria tragică a Bucovinei, Basarabiei și Ținutului Herța*, Editura ALL, București.
- Grămadă, N., 1926. *Bucovina de altă dată. Schițe istorice*, Editura Casei Școalelor, București.
- Grămadă, I., 2002. *Cartea sângelui*, Crai nou, Editura Bucovina viitoare, Editura Mușatinii, Suceava.
- Grigoriuc, R., 2002. *Modelul Bucovinei*, în Analele Bucovinei, anul IX, nr.2, Editura Academiei Române, București.
- Guénou, R., 2008. *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București.
- Hurmuzachi, G., 1865. În *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina*, anul I.
- Hurmuzachi, G., 1866a. În *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina*, Anul II, nr. 3/ 1 martie 1866.
- Hurmuzachi, G., 1866b. *Învățămintele istoriei*, în *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina*, Anul II, nr. 12/ 1 septembrie 1866.
- Hurmuzachi, A., 1866. *Carele e caracterul și tendința învățământului public la noi?*, în *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina*, Anul IV, nr. 3, din 1 martie.
- Hurmuzachi, G., 1867. În *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina*, An III, nr. 7 și 8/1867.
- Iacobescu, M., 1973. *Revoluția de la 1848 în Bucovina*, în Suceava, Anuarul Muzeului Bucovinei, V.
- Iacobescu, M., 1983. *Problema agrară în revoluția română de la 1848 în Bucovina*, în *Revista de istorie*, nr. 5/1983, București.
- Iacobescu, M., 2005. Prefață la volumul lui Alis Niculică, Ion G. Sbiera. *Viața și opera*, Suceava.
- Iorga, N., 1914. *Legăturile culturale între Bucovina și Principatele românești*, Editura Casei Școalelor, București.
- Iorga, N., 1938. *Românismul în trecutul Bucovinei*, București.
- Johnston, W.M., 2000. *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, Traducere de Magda Teodorescu, editura Polirom, Iași.
- Kogălniceanu, M., 1976. *Opere II, Scrieri istorice*, Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Alexandru Zub, Editura Academiei Române, București.
- Loghin, C., 1926. *Istoria literaturii române din Bucovina 1775-1918 (în legătură cu evoluția culturală și politică)*, Cu 38 de clișee, Tipografia Mitropolit Silvestru, Cernăuți.
- Loghin, C., 1943. *Aron Pumnul - Mihai Eminescu. I Reabilitarea lui Aron Pumnul*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, Editura Mitropolit Silvestru, Cernăuți.
- Luceac, I., 2000. *Familia Hurmuzachi: între ideal și realizare. (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Cuvânt înainte de acad. Ștefan Ștefănescu, Editura Alexandru cel Bun - Editura Augusta, Timișoara.
- Lupaș, I., 1993. *Istoria unirii românilor*, Editura Scripta, București.

- Moldovanu, G., 2006. Aron Pumnul – profesor la Cernăuți, Rev. Glasul Bucovinei, Nr. 3/2006, anul XIII (nr. 51).
- Morariu, C., 1998. *Cursul vieții mele. Memorii*, Editura Hurmuzachi, Suceava.
- Murărașu, D., 1932. *Naționalismul lui Eminescu*, Editura Bucovina I. E. Torouțiu, București.
- Mureșianu, A.A., 1935. *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna, Cernăuți*.
- Nandriș, I., 2001. *Satul nostru mahala din Bucovina*, Ediție îngrijită și prefăcută de Gh. Nandriș, Casa de Presă și Editura Tribuna, Sibiu.
- Neagoe, S., 1992. *Bătălia pentru Bucovina*, Editura Helicon, Timișoara.
- Niculică, A., 2005. *Ion G. Sbiera. Viața și opera*, Biblioteca Bucovinei I. G. Sbiera, Suceava.
- Niculică, A., 2009. *Din istoria vieții culturale a Bucovinei: Teatrul și Muzica (1775–1940)*. Casa editorială Floare Albastră, București.
- Nistor, I., 1916. *Istoria bisericii din Bucovina și a rostului ei național-cultural în viața românilor bucovineni*, Editura Casa Școalelor, București.
- Nistor, I., 1991. *Istoria Bucovinei*, Ediție și studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, București.
- Onciul, D., 1915. *Din trecutul Bucovinei*, Institutul de arte grafice Speranța, București.
- Oprea, A., 1983. În căutarea lui Eminescu gazetarul, Editura Minerva, București.
- Oprea, I.N., 2004. *Bucovina în presa vremii, Cernăuți 1811–2004*, Editura Edict, Iași.
- Pahomi, M., 2001. «Jurământul Bucovinei» față de Austria în anul 1777, „Analele Bucovinei”, anul VII, nr. 2, Editura Academiei Române, București.
- Papuc, L., 1997. *Frânturi de cultură bucovineană*, Editura Safir, Iași.
- Petrino, D., 1869. *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina*, Tiparul Bucoviecei și Comp., Cernăuți.
- Pop, A.Z.N., 1962. *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București.
- Pop, A.Z.N., 1978. *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București.
- Pop, A.Z.N., 1987. *Caleidoscop eminescian*, Editura Eminescu, București.
- Pumnul, A., 1865. *Privire repede peste două sute șasezeci și șapte de'n proprietățile, așa numite moșiile mănăstirești din carele s-a format marelui Fond religionariu al Bisericii dreptcredincioase a Bucovinei*, Cernăuți.
- Purici, Ș., 2004. *Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepașoptistă*, în *Analele Bucovinei*, anul XI, nr. 2, București, Editura Academiei Române.
- Purici, Ș., 2006. *De la supuși la cetățeni. Românii din Bucovina (1775-1914)*, în *Analele Bucovinei*, anul XIII, nr. 1, Editura Academiei Române, București.
- Roșu, I., 1989. *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu, Originile*, Editura Cartea Românească, București.
- Rusșindilar, P., 1995. *Hurmuzăcheștii în viața culturală și politică a Bucovinei*, Academia Română, Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, Editura Glasul Bucovinei, Iași.
- Sava, A., 1929. *Documente putnene*, I, Focșani.
- Sbiera, I.G., 1889. *Aron Pumnul, Voci asupra vieții și însemnătății lui, dimpreună cu documente relative la înființarea catedrei de limba și literatura română la gimnasiul superior din Cernăuți, precum și scrierile lui mărunte și fragmentare*, Editura Societății –Tipografia Arhiepiscopală, Cernăuți.
- Sbiera, I. G., 1890. *Familia Sbiera*. Cernăuți.
- Sbiera, I.G., 1899. *Familia Sbiera după tradițiune și istorie și amintiri din viața autorului*, Tipografia Universitară R. Eckhardt, Cernăuți.
- Schipor, V.I., 2007. *Bucovina istorică, Studii și documente*, Cuvânt înainte de D. Vatamaniuc, membru de onoare al Academiei Române, Editura Academiei Române, București.
- Schipor, V.I., 2004. Ștefan cel mare în legende de poporului român, în *Analele Bucovinei*, 2004. Anul XI, 1/2004, Editura Academiei Române..
- Simion, F.M., 1981. *Legende istorice din Bucovina*, Ediție îngrijită cu note și studii introductiv de Paul Leu, Editura Junimea, Iași.
- Sion, G., 1888. *Suvenire contimporane*, Tipografia Academiei Române, București.
- Slavici, I., 1978. *Opere IX. Memorialistica. Varia*, Ediție îngrijită de C. Mohanu și D. Vatamaniuc, Editura Minerva, București.
- Ștefanelli, T.V., ș.a., 1943. *Vol. Eminescu și Bucovina cu contribuții de: Tudor V. Ștefanelli, Vasile Gherasim, Constantin Loghin, Eugen Păunel, Augustin Z. N. Pop, Aurel Vasiliu, George Voevidca*, Editura Mitropolit Silvestru, Proprietatea Societății pt. Cultură, Cernăuți.
- Ștefanelli, T.V., 1983. *Amintiri despre Eminescu*, Ediție îngrijită, prefată, bibliografie și indice de Constantin Mohanu, Colecția Eminesciana – 31, Editura Junimea, Iași.
- Torouțiu, I.E., 2003. *Frunză verde, Căntece și basme populare din Bucovina*, Ediție îngrijită de Ion Filipciuc, Biblioteca Miorița, Câmpulung Bucovina.
- Țugui, P., 2000. *Bucovina – istorie și cultură*, Editura Albatros, București.
- Ungureanu, C., 2003. *Bucovina în perioada stăpânirii austriece 1774 – 1918, aspecte etnodemografice și confesionale*, Institutul de Istorie al AȘM a republicii Moldova, Editura Civitas.
- Ungureanu, C., 2005. *Delimitarea frontierei Bucovinei în anii 1775-1776, în Analele Bucovinei*, anul XII, nr. 2, Editura Academiei Române, București.
- Ungureanu, C., 2007. *Învățământul primar din Bucovina 1774–1918*, Institutul de Istorie, Stat și Drept al academiei de Științe a Moldovei, Editura Civitas.
- Ungureanu, C., 2008. *Gimnaziul român din Cernăuți*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 3/2008, anul XV, nr. 59.
- Vasiliu, A., 1943. *Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, Editura Mitropolit Silvestru, Cernăuți, 1943
- Vatamaniuc, D., 1968. *Serbarea de la Putna*, în vol. *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Vatamaniuc, D., 1985. *Publicistica lui Eminescu 1870–1877*, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași.
- Vatamaniuc, D., 1986. *I. G. Sbiera și Eminescu*, în *Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte, Seria IV, Tomul VIII*, Editura Academiei Române, București.
- Vatamaniuc, D., 1988. *Eminescu, Manuscrisele jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru*, Editura Minerva, București.
- Vatamaniuc, D., 1996. *Antologie, prefată și note la volumul Mihai Eminescu – Răpirea Bucovinei*, Editura Saeculum I. O., București.
- Vatamaniuc, D., 1997. *Antologie, prefată, note și comentarii la volumul Mihai Eminescu – Sfântul pământ al Transilvaniei. Transilvania sub dualismul austro-ungar*, Editura Saeculum I. O., București.
- Vatamaniuc, D., 1998. *Caietele Eminescu. Mitologie și document*, Editura Fundației România de Măine, București.
- Vatamaniuc, D., 2006. *Bucovina între Occident și Orient. Studii și documente*, Prefată de acad. Ștefan Ștefănescu, Academia Română Filiala Iași, Centrul de Studii Bucovina, Rădăuți, Editura Academiei Române, București.
- Vatamaniuc, D., 2008. *Iradie Porumbescu în revoluția din 1848 și după aceea*, în *Analele Bucovinei*, Anul XV, nr.2/2008, Editura Academiei Române.
- Zöllner, E., 1997a. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, Ediția a VIII-a, vol. I, Traducere de Adolf Armbruster, Editura Enciclopedică, București.
- Zöllner, E., 1997b. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, Ediția a VIII-a, Vol. II, Traducere de Adolf Armbruster, Editura Enciclopedică, București.
- *** *Averile bisericești din Bucovina*, 1939. Editura Mitropoliei Bucovina, Cernăuți.
- *** *Calendar pentru rămâni pe anul 1857*. Anul XIV, Iași.
- *** *Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei. Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, 2007. Ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefată, note și comentarii de Ilie Luceac, Traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București.
- *** *Petițiunea Bucoveninilor către împăratul, din iunie 1848, formulând dorințele țării pentru o autonomie provincială și pentru conservarea caracterului național românesc al ei*, în vol.: Aron Pumnul. *Voci asupra vieții și însemnătății lui, dimpreună cu documentele relative la înființarea catedrei de limba și literatura românească la gimnasiul superior din Cernăuț, precum și scrierile lui mărunte și fragmentare publicate de D-rul Ion al lui G. Sbiera, profesor î. r. la universitatea din Cernăuș, membru al academiei Române din București, membru onorariu, sau fondătoriu, al mai multor societăți literare, etc. Cu spesele acordate din fundăciunea Pumnuleană de către Soțietatea pentru cultura și literatura română în Bucovina, Cu portretul lui Pumnul*, 1889. Editura Societății, Cernăuți.
- *** *Rev. Bukovina*, 1864. din 13 mai 1864.
- *** *Rev. Familia*, nr. 17/28 aprilie – 11 mai 1891.
- *** *Rev. Federațiunea*, 1868. I, nr.180 din 13/25 decembrie.
- *** *Rev. Glasul Bucovinei*, 1918. Anul I, nr.25/13 decembrie.
- *** *Revista Fundațiilor Regale*, 1939. Din 1 iulie.
- *** *Scrisoarea Aglaei Eminovici către Titu Maiorescu*, 1889. Cernăuți, 8 iulie, Fond documentar Ipotești, nr. inv. 37.
- *** *Ziarul Bucovina*, 1848a. nr.1 din 4 octombrie, Cernăuți.
- *** *Ziarul Bucovina*, 1848b. nr. 12 din 24 decembrie, Cernăuți.
- *** *Ziarul Curierul de Iași*, 1876. IX, nr. 56 din 21 mai.
- *** *Ziarul Românul*, 1870. (XIV) din 26 aprilie.
- *** *Ziarul Românul*, 1871. Anul XIV din 21 august.
- *** *Ziarul Timpul*, 1878a. III, nr. 44 din 25 octombrie.
- *** *Ziarul Timpul*, 1878b. Anul III, nr. 119 din 1 iunie.



Incursiuni în exegeza eminesciană – I. Negoitescu

Mircea A. DIACONU

I. Negoitescu. Temele criticii

STUDIU DE CAZ – PAȘOPTIȘTII

Întrucât *Istoria* lui Negoitescu se edifică pe un sistem critic (care trebuie investigat pentru a fi înțeles), cel puțin în acest moment ne interesează mai puțin analitica în sine (estetă, nu o dată, spectaculară, adesea), cât acele teme care revin obsesiv, recurente, descifrabile în subteranele textului, care formează un câmp de tensiuni subtextuale. Cu ajutorul lor, putem descifra sensul de ansamblu al *Istoriei*, osatura în care se înscriu analizele și judecățile de valoare, mesajul ei ascuns și substanțial. Ce putem constata de la început în această încercare de sistematizare este că Negoitescu lucrează în bună măsură cu termeni antitetici. Pe de o parte, el pune în balanță *opera* și *biografia autorului*, între care circulă un fluid axiologic, biografia constituind solul din care, cu totul neașteptat pentru cineva considerat campionul criticii estetice, Negoitescu își extrage argumentele valorii; pe de altă parte, el disociază destul de evident între *opera așa-zis literară* (textele publicate ca literatură) și *scrierile ne-literare* (jurnale, corespondență, studii etc.) – pentru a arăta că instituția literaturii trece dincolo de intenția autorului. În felul acesta, se relevă criteriile, neconvenționale și cu totul surprinzătoare, ale propriei axiologii: cum vom putea constata, biografia e deseori mai relevantă decât opera, fie ea literară sau ne-literară, iar studiile, corespondența, paginile de jurnal sînt, deseori, mai semnificative literar decât opera literară propriu-zisă. Prin urmare, investigînd felul în care e prezentată literatura epocii pașoptiste, vom putea constata finalmente în ce măsură, într-un demers care are încărcătura lui polemică, nonconformist și tentat să șocheze, critica estetică este, de fapt, o critică etică și, fără doar și poate, națională.

În fapt, în spatele ierarhiei și analizelor pe care Negoitescu le face se află un model de literatură; mai exact spus, un model de scriitor, care nu poate fi rupt de contextul social, politic, moral în care trăiește. Și cred că este important măcar să ne să ne întrebăm acum dacă modelul la care Negoitescu

se raportează este același de-a lungul întregii sale existențe literare. Dacă opțiunea pentru estetic este de la început și o opțiune pentru moral, după Mișcarea Goma, în timpul experienței exilului, acest spațiu moral care hrănește esteticul capătă o tensiune angajantă tot mai puternică. Chestiunea merită, firește, dezvoltată. Revenind, operele literare sînt validate tocmai prin raportare la acest model mental, cu care istoricul/criticul se identifică, așa încît ce este literatura? și ce este un scriitor? sînt întrebări esențiale. Or, aici surprizele nu întîrzie să apară și ele constituie partea nevăzută a aisbergului. Să citim un fragment din primele pagini ale *Istoriei*: „Aristocrații care se delectau cu prețioasele lor cărți și se îndeletniceau cu – sau și cu – literatura, formau o societate restrînsă, pentru care scrisul putea deveni aproape o afacere de familie; în trei generații ale familiei boierilor Văcărești (cărturari, asemenea celor mai subțiri fanarioți), existau patru poeți; în familia Beldiman, avem trei frați care s-au dedat literaturii, înrudiți fiind pe deasupra și cu poeții Neculai Dimachi și Constantin Conachi. Unii dintre ei sînt putred de bogați, un Văcărescu, un Beldiman și un Conachi fiind chiar pretendenți la tronul Munteniei sau Moldovei. Ei practicau literatura ca un soi de joc de societate” (12-13). Cu cîteva pagini mai devreme, Negoitescu lansase ipoteza că formarea limbii române literare avusese o „naștere deloc ușoară” tocmai pentru că ea era fixată în anumite forme de „versificatori lipsiți de har și fandoșiți, care printr-o trîndavă mînuire de condei urmăreau de fapt să-și moștenească o glorie facilă în cerc închis” (12). Prin urmare, e aici o adevărată aversiune față de literatura ca joc de societate, ca rafinament gratuit, ca plăcere sau utilitarism primar. *Delectarea, societatea restrînsă, trîndava mînuire de condei*, atitudini care ar putea fi asociate emoției estetice, la care se adaugă *gloria facilă*, definesc un contramodel, căruia Negoitescu îi va opune în permanență *angajarea totală, orfismul*, înțeles ca acțiune asupra societății, și *națiunea*. Prin urmare, în

spatele literaturii Negoîtescu identifică (în realitate, caută) un model uman, privit în sine, dar și relaționat cu societatea, un model care se concretizează adesea în stil. Tocmai de aceea, sancționând intenția literară, adică supunerea la modele și modă, Negoîtescu trece cu vederea nu o dată literatura propriu-zisă, vinovată de artificializare, în favoarea scrierilor care mărturisesc direct asupra autorului. Oricum, scriind despre Bălcescu și Kogălniceanu, despre Ion Ghica și Vasile Alecsandri, I. Negoîtescu supune atenției etica omului din spatele literaturii, iar judecățile pe care le formulează au întotdeauna valoarea unor profesii de credință. Sînt pledoarii pentru propria viziune despre literatură. Sînt, la drept vorbind, un program estetic și, deopotrivă, un program critic. De ce na-m spune-o clar: critica lui Negoîtescu este, cu toate riscurile care decurg de aici și pe care Negoîtescu și le asumă, o critică de direcție. O critică nerecunoscută ca atare nici de admiratori, care fac din opțiunea lui pentru estetic o marotă, nici de contestatari, care se simt parcă prejudiciați tocmai de angajarea lui etică și, în fapt, națională.

Vom supune, în continuare, atenției cîteva situații pe care Negoîtescu le consideră relevante (și care devin, astfel, relevante și pentru sine) din secvența epocii pașoptiste. Astfel, chiar dacă unora le apare ca fiind „lipsit de gîndire originală și virtuți beletristice”, Bălcescu îl fascinează pe Negoîtescu prin „destinul său tragic” și „aureola sa morală” (46), iar ceea ce reține criticul pare să fie pentru sine însuși un ideal. Afirmă Negoîtescu: „Autentică este totuși, la omul politic și istoric, trăirea ideilor, conștiința acțiunii sale spirituale, manifestate nu numai prin ardența meridională, dar și prin claritate latină” (47). Iar mai tîrziu: „Temperamentul și arzător, și stăpînit al scriitorului face să pulseze puternic frazele în care se succed, sub biciul acuzației, pronumele personale repetate cu insistență, ce denumesc aristocrația bîcșnică” (47). Așadar, nu opera literară ca atare, în ansamblul ei, contează, ci stilul care e consecința unei angajări. Oricum, nu opera literară e luată în discuție – *Istoria românilor supt Mihai Voevod Viteazul*, apreciată îndeobște, e trecută cu vederea ca fiind patetică și încărcată retoric –, ci studii precum „Împroprietărirea țărănilor”; apreciază aici „arida dialectică de economie politică estetic convertită” și faptul că „o astfel de performanță stilistică [se manifestă, n.n.] pe tărîmuri situate în afara năzuințelor propriu-zis artistice” (48). Altundeva, remarcă faptul că Bălcescu „nu estetizează pe cronicari” (48) – iar opera pe care o consideră cu totul relevantă estetic, tocmai pentru că e implicată aici o etică, este *Corespondența*. Citim: „Literaturii propriu-zise Bălcescu i-a dăruit o operă și îndeajuns de cuprinzătoare, și extrem de ilustrativă: *Corespondența* sa. Aici trăiește cu adevărat o epocă și personalitatea care o simbolizează epic. Cum viața lui Bălcescu este o idee în acțiune, cum lucrarea sa poetică s-a înscris în istoria țării, tematica politică a acestei *Corespondențe* o apropie de cealaltă operă literară aparte în proza românească: *Istoria contemporană a României* de Titu Maiorescu. Ideologia pașoptismului și expresia ei prozaică, acel *stil sigur de sine*, cu toate notele-i specifice, patosul, exaltarea, rigoarea gîndirii și pragmatismul nobil, mai trăiesc o dată în *Corespondență*, sub girul unei biografii exemplare, pasionante ca focul ce o animă și care dureros se stinge sub ochii cititorului” (49). În cazul lui Kogălniceanu, de exemplu, ceea ce contează înainte de toate este modelul uman pe care pașoptistul îl proiectează în cuvintele naratorului din *Iluzii pierdute*,

pe care Negoîtescu le citează cu evidentă solidaritate: „cînd veneam de la universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele; vroiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viață, noi principii” (apud 44). De altfel, invocînd *Scrisorile* din junețe ale lui Kogălniceanu, Negoîtescu spune: „Format «evropeneste» încă din Iași, de dascălii săi occidentali, mirările precocului călător de la 1834 nu prilejuiesc celui în cauză șocuri, fiind mai degrabă considerațiile unui turist avizat prin lecturile și cunoștințele preliminare. Ca și cum copilul nu descoperea, ci verifica” (44). În fapt, găsim, în filigran, în portretul lui Bălcescu și un *manifest*, și un *autoportret ideal*, un model: „Peregrinat prin alte țări, preocupat fără odihnă de treburile publice și organizîndu-și cu febrilitate, dar în limitele unor obiective lucid propuse lucrarea intelectuală, el scrie scrisori” (49). Nu întîmplător Negoîtescu o citează pe aceea în care, aflat la Pesta, Bălcescu insistă ca faptele și o serie de documente să fie comunicate contemporanilor, pentru a sta mărturie pentru angajarea sa, a generației sale în facerea istoriei: „Ele vor sluji să arate într-o zi că în aceste momente critice pentru libertatea lumii, noi n-am stat în nelucrare, și că vina nu e a noastră, nici a românilor” (apud 49). În fond, în multe din cuvintele acestea Negoîtescu se proiectează pe sine însuși, iar luările de poziție din exil, publicate în 1990 în volumul *În cunoștință de cauză*, îl situează în descendența pașoptiștilor, al căror martiraj îl impresionează.

Așadar, de o parte Bălcescu și Kogălniceanu, de cealaltă, un Costache Negruzzi, un Ion Ghica, ba chiar un Vasile Alecsandri. De o parte, așadar, biografii considerate exemplare, personalități umane ale căror scrieri ne-literare devin nu o dată, căci relevă o angajare etică, literatură; de cealaltă, o operă tarată de biografia asupra căreia Negoîtescu insistă tocmai pentru a-și justifica verdictul, aflat în contradicție cu receptarea consacrată deja. De o parte, așadar, biografii, de cealaltă, opere literare, iar opțiunea lui Negoîtescu, surprinzător întru totul, se îndreaptă către biografii. E contradicția sa esențială, ignorată aproape fără excepție. Ai sentimentul uneori că, în impas, Negoîtescu ar încerca fie să mai salveze ceva de sub presiunea precarității biografiei (cazul lui Negruzzi sau Alecsandri, greu totuși de dărimat), fie să elimine orice umbră de valoare estetică, acolo unde biografia i se pare cu totul compromițătoare (cazul lui Ion Ghica). Este impasul în fața operei valoroase a unor scriitori cu biografii nerelevante sau, uneori, după criteriile sale, compromițătoare.

Cînd vorbește despre Negruzzi, de exemplu, Negoîtescu este dispus parcă să acorde credit predispozițiilor sale „moral pedagogice”: „Natură liberal-conservatoare, deși atras de proaspătul romantism, Negruzzi a fost deci totuși puternic marcat de cultura celui de-al 18-lea veac, de clasicismul tardiv cu propensiuni moral pedagogice, lucru evident mai cu seamă în lucrările sale memorialist-epistolare sau publicistice” (29). Totuși, figura aceasta, considerată nu o dată emblematică pentru pașoptism (în fond, i se publicase nuvela *Alexandru Lăpușneanul* în primul număr din „Dacia Literară”, ca o ilustrare parcă a principiilor teoretice formulate de Kogălniceanu), nu-l entuziasmează pe Negoîtescu, tocmai din cauza indeciziilor biografice ale autorului. Prin urmare, avem un portret de final rece: „Conservator în concepții, [Negruzzi, n.n.] n-a activat nici în sînul mișcării revoluționare din 1848, nici în favoarea Unirii Principatelor, deși

n-a fost adversarul nici al pașoptiștilor, nici al unioniștilor. Mare moșier, intelectual distins, a practicat literatura ca pe o îndeletnicire seniorială, colaborând însă conștiincios ca un profesionist la publicații importante ale vremii" (32).

Dar echilibrul acesta reținut e cu totul abandonat când vine vorba despre Ion Ghica, figură apreciată pe motive de pitoresc și rafinement estetic de critica literară românească, de la G. Călinescu la Nicolae Manolescu. Și dacă Negoțescu îi acordă mult mai mult spațiu tipografic decât altor pașoptiști (eludând convenția relației dintre numărul de pagini acordate și locul în ierarhie), lucrul acesta se întâmplă din nevoia de a-și motiva convingător verdictul neiertător. Negoțescu plasează deasupra *Scrisorilor*, care s-ar fi putut înscrie, ca și în cazul altor pașoptiști, în categoria literaturii nedeliberate, scrierile sale sociale, economice și politice; cît despre celebrele *Scrisori*, lui Negoțescu i se pare că ar constitui „o literatură extrem de risipită, în care nu totdeauna dezordinea e dăătoare de farmec, o literatură în sine fină dar superficială, scoțîndu-și efectele din pitoresc și anecdotice pur" (55). „Un proustian gen de observație" (ipotetic, e aici miezul unei incitante analize favorabile) (59) nu poate salva scrisul lui Ghica, și nu-l poate salva pentru că avem de-a face, cum o spune Negoțescu ferm în ultimele cuvinte pe care i le dedică, cu „o operă indecisă, ca și orice joc, în a fi pe de-a-ntregul ea însăși" (60). Să ne amintim de consecvențele referitoare la Hasdeu, care, vrînd-nevrînd, deveniseră criteriu de valoare pentru explorarea operei înseși. De altfel, un paragraf anterior se încheia astfel: „Biciuind cu aceeași asprime ca și Eminescu degenerarea politicianistă a pașoptismului, care a întunecat în ochii generației «Junimii» imaginea revoluției, Ghica a atacat filosofia ieșenilor prin reprezentatul lor la catedră, Maiorescu, pentru a-și chivernisi apoi condeiul frumos în paginile *Convorbirilor literare*" (idem). Așadar, nu numai eronat ideologic, dar și imoral acest Ion Ghica. Oricum, avea păcatul de a fi militat pentru valori care contraziceau modelul propus de Negoțescu însuși. Undeva, există o afirmație destul de explicită în acest sens: „Avînd prin sînge dreptul să urce pe tronul Principatelor, Ghica a fost nu o dată bănuît de către comilonii săi pașoptiști că vrea să ajungă Domn, și este probabil că bănuiala lor era întemeiată. Poate că participarea lui importantă la detronarea lui Cuza și mai apoi amestecul în comploturile anti-carliste să-și aibă explicația într-o decepție de acest ordin" (59). Altundeva, un citat amplu în care Ghica atacă oamenii liberalismului pașoptist, „tineri îmbătrîniți fără timp [...], fără principii și fără credință", în legătură cu care Negoțescu afirmă: „Nu se pot înțelege forma și vehemența satirică eminesciană, fără a lua seamă la faptul că, înaintea lui, Ion Ghica scria așa" (58).

Nici evaluarea lui Alecsandri nu e foarte diferită, deși aici Negoțescu e într-un impas pe care, cu dificultăți evidente, încearcă să-l depășească. Cum să cobori valoarea consacrată a lui Alecsandri, cum să motivezi o astfel de cădere? În comparație cu cele despre Bălcescu sau Bolintineanu, paginile despre el sînt mai reci, mai puțin angajate stilistic, mai descriptive, iar evaluarea pare neutru corectă. Totuși, mici semne apar cînd și cînd. Chiar în paginile despre Ghica, Negoțescu nu ezită să spună într-o paranteză că Alecsandri e „prietenul ce-și satisface toate ambițiile, ca «rege al poeziei»" (59). Și cum biografia pare neutră etic, respectul față de operă e rece. Prin urmare, „un harnic scriitor de profesie"

(80), Alecsandri ar fi creator al unui „teritoriu estetic lagunar" (idem), chiar dacă e invocată „preeminența tematicii civice", iar „întreaga operă a lui Alecsandri (poezie, teatru, proză) e străbătută de acute preocupări sociale și sentimente patriotice, ideologia pașoptismului reflectîndu-se aici estetic în modul cel mai convingător" (80). Or, tocmai acest caracter ilustrativ, venit din profesionalizarea și nu din trăirea scrisului, constituie, după Negoțescu, un handicap aproape insurmontabil. Și după o lectură apreciativă asupra comediilor și înaintea unei evaluări pozitive a dramei *Despot Vodă*, citim o evaluare de felul următor: „Desigur, i se poate reproșa lui Alecsandri un convenționalism estetic ce contrastează cu radicalismul său politico-social de la 1848, însă talentul său nu se echilibra profund cu o gîndire național-pragmatică atît de penetrantă ca a lui Bălcescu" (87). Cît despre prozator, în viziunea lui Negoțescu „Alecsandri e un povestitor ce-și cîștigă electorii prin degajarea aristocratică, picant superficială, integrate unui discurs de o acuratețe diletantică, înșelătoare cu folos" (89-90). Cînd la aceste lucruri se adaugă afirmații conform cărora „el petrece ca cuviincios, ca un patriot epicureu", iar „elevația seniorială de ins cult" e asociabilă cu existența-i de moșier, verdictul favorabil (nici o atitudine nu afectează „demnitatea de expresie", ori: „Alecsandri nu este numai un deschizător de drumuri, ci primul nostru scriitor complet [...]") aproape că nu se mai susține.

În tot cazul, relația dintre biografie și operă cîntărește esențial în felul lui Negoțescu de a gîndi esteticul (ca întrupare a eticului). Și, în relevarea acestei probleme, trebuie început cu felul în care, în nu mai mult de cincizeci de rînduri, el interpretează contribuția în plan literar, a se citi moral, a lui Dinicu Golescu. De fapt, cum evaluează, ca experiență originară, cu caracter întemeietor, impactul întîlnirii acestuia cu Occidentul. Astfel, „deși limba în care scrie și pe care, după cum însuși mărturisește, cu greu a deprins-o spre a o putea adapta și înmlădia conform cerințelor neașteptate ale lumii de vis ce-și propunea să o zugrăvească, constituie prin ea tocmai o realizare artistică, plăcerea noastră la lectura *Însemnării* vine din profunde sorginți morale. Într-adevăr, oricîtă satisfacție ne-ar produce candoarea bătrînească și ignoranța nu lipsită de noblețe sufletească a aprecierilor sale privind operele de artă apuseană [...], ponderea cade pe capacitatea *Însemnării* de a ne releva umanitatea etic-psihologică a marelui logofăt" (28-29). Prin umrare, nu stilul, nu ingenuitate perspectivei, nu conținutul comentariilor lui Dinicu Golescu sînt relevante, ci umanitatea din spatele lor. Iar ceea ce se pare că admiră Negoțescu la Golescu este faptul că „înfruntarea dintre Orient și Occident e sentimental-morală și nu sentimental-naturală", în sensul că „el nu se plînge numai și nu numai deplînge, dar se și căiește, se acuză, dă fără opreliște drum simțămîntului de vinovăție, vină umană cu deosebită socotință încorporată vinei de clasă" (29). Or, din acest sol temperamental și moral, ceea ce contează este finalmente „victoria reputată asupra societății [...], ca și biruința asupra lui însuși" (29), care vor duce la „închegarea și biruința pașoptismului" (idem).

În fond, ceea ce contează cu adevărat pentru Negoțescu este funcția orfică, adică social-modelatoare, a literaturii. Literatura – cum am văzut deja – nu (mai) e „joc de societate", ci „*exercițiu spiritual*", cu funcție socială, însă, dincolo de

orice intenționalitate ideologică. Ideea apare de câteva ori în paginile despre alți pașoptiști. Iată, de exemplu, ce spune Negoîtescu despre Bolintineanu: „Nimeni în poezia noastră nu s-a jucat de-a poezia cu dezinvoltura și sentimentul gratuității de care dă dovadă Bolintineanu. Și pentru că actul de creație artistică nu este joc, ci îndeletnicire spirituală din cele mai grave și mai pline de consecințe, răsplata n-a întârziat să vină. Urmașii s-au obișnuit să vadă în Bolintineanu un stihuitor facil și desuet, adeseori chiar rizibil, ale cărui apologii istorice cu cinematică desfășurare se pretează de minune la parodie. Totuși, cine află răgazul de a se pierde în prea abundenta vegetație a versificărilor bolintiniene poate avea surpriza și încântarea să descopere la un moment dat în peregrinarea – sau mai bine zis în explorarea – sa un țărnam însoțit, scăldat de ape limpezi, în ale căror unde se oglindește cerul poeziei înseși” (72). Așadar, jocul de-a poezia, sentimentul gratuității, fascinația formelor, plăcerea gratuită nu sînt eludate. Dar nici nu-și sînt suficiente. Finalitatea este a purificării spirituale, iar exemplul poeziei *Fecioara Maria*, o rugăciune, în fond, asupra căreia vom reveni, este extrem de elocvent. Altundeva, vorbind despre Bolliac, care ar muta terenul poeziei în coordonate sociale, Negoîtescu afirmă: „pentru el (la 1846), ca romantic exclusiv, poezia înseamnă activitate orfică, adică total umană și pragmatică, deși izvorînd din adîncimile sensibilității estetice. Lirismul a creat civilizațiile, iar lucrul acesta îl descoperă Negoîtescu și în opiniile lui Bolliac despre poezie. Pentru poetul pașoptist, poezia trebuia „să cerceteze cu de-amănuntul izvoarele inegalității în societate și să nimicească toate formele și reformele sociale, politice și religioase, prefăcînd acea iubire numai teoretică de libertate în libertate și egalitate practică și actuală” (apud 68).

Relevant pentru felul lui Negoîtescu de a pleda, răs-tălmăcind faptele, este o situație din paginile închinat lui Odobescu. „Autorul gracilei opere de erudiție artistică *Pseudo-kineghetikos*” (pe care, însă, Negoîtescu aproape o ignoră în capitolul dedicat scriitorului post-pașoptist) care „se arată atras de aproapele orient mirific” asemenea unor Bolintineanu, Sadoveanu, Mateiu Caragiale ș.a., spusese: „o națiune nu este cu adevărat mare și civilizată numai când are instituțiuni politice foarte liberale și mijloace de comunicare din cele mai practice, și izvoare active de o bogată producțiune industrială, și chiar spiritele dedate celor mai adânci speculațiuni științifice, pe cînd îi lipsește cultul frumosului” (100). Evident, Negoîtescu citează cu satisfacție, dar sensul e deformat. Am avea de-a face aici cu „un binevenit imperialism pe verticală, coroborat cu o concepție orfică a «frumosului»”. Mai mult, lui Negoîtescu i se pare că în cuvintele invocate Odobescu ar „vorbi de înrîurirea benefică pe care sentimentul estetic o are asupra societății” și „ar atribui artelor funcția de «pîrghie moralizatoare» a umanității”. Or, Odobescu milita pentru frumos, într-un timp în care celelalte forme ale civilizației păreau să fie realizate, așa încît „concepția orfică a frumosului” e mai degrabă o suprainterpretare. În tot cazul, aprecierea de care se bucură Golescu, dar și un Kogălniceanu și alții, vine tocmai din convingerea că scrisul lui a produs schimbări în societate. Tocmai de aceea nu agreează încercările estetizante, artificiile cu rol artistic, formalismul retoric. Un Alecu Russo, de exemplu, e „schematic didactic” (51), un „*homo aestheticus*” (52), spune Negoîtescu în sens peiorativ, care oscilează „între ideologie

și artă” (idem). Și deși găsește câteva argumente favorabile lui („sensibilitate stilistică filosofic cuprinzătoare”, „humorul zdravăn” etc.), concluzia e descalificantă, căci Russo „nu încetează a propune tradiția drept temei al vieții spirituale”, așa încît în el și-ar găsi rădăcinile toate „tradiționalismele românești” (53). Cînd spune că Russo „estetizează folclorul” (54), conotațiile sînt negative – și tocmai de aici eșecul discipolilor: „Aparent urmîndu-i, sămănătorismul devitalizează ideile lui Alecu Russo, reducîndu-le la o schemă anistorică” (54). Nu-i vorba, în linia lui Russo s-ar afla (surpriză totală, în fond) Călinescu însuși. Iată: „El (Russo) cunoaște valoarea de trecut a prezentului: ca martor al trecerii (deci nu ca participant activ la formarea valorilor lui, n.n.), el vede chipul generațiilor succesive: 1835, 1848, parcă din foisorul veacului următor. Nu altfel decît dînsul va privi pe bonjuriști G. Călinescu, în beletristica lui stilistic-tezistă” (53). Oricum, valoare estetică nu înseamnă gratuitate, ca în cazul lui Ghi-ca (cf. 60), nici hedonism individual, ca în cazul Văcăreștilor, nici poezie pură ori esteticism, ci orfism și angajare. Să se ascundă o conotație relativ depreciativă în observația despre Bolliac care e asociat „estetismului macedonskian” care „poate duce pînă departe, la prețiozitățile lexicale cu care ne deprinde astăzi Leonid Dimov”? (70). Credem că aceasta e interpretarea corectă a analizei propuse.

Ce este cert este că rafinatele analize pe care le face Negoîtescu implică judecata de valoare. Cînd spune, în legătură cu Grigore Alexandrescu, că „meditația e atît de profund îndurerată, că substanța ei devine melodică – nu în sensul tehnicii formale, ci în cel al plînsului lăuntric. Căci Alexandrescu nu este un melancolic ce îndoliază natura, ci un fiu al durerii, care în măreția ei se simte ca într-un mormânt” (64), dincolo de formularea metaforică, în care pulsează admirația, simți refuzul tehnicilor formale, gratuite, al efectelor căutate deliberat, și aprecierea pentru substanța existențială devenită stil, melodie, armonie. În anumite cazuri, ceea ce contează este chiar „atitudinea scriitorului”, căci Bolintineanu „e un progresist, o conștiință morală bine împlinită în fabulă” – 79, iar admirația lui Negoîtescu față de el e stimulată de „fulgerările (lui, n.n.) de gîndire literară”. Astfel, citează. „Științele filosofice, politice, sociale, religioase sînt încă amestecate cu spiritul poeziei. Această înrîurirea a fabulei asupra lucrurilor omenești este naturală omului. Orice științe de a o înlătura vor fi nefolositoare. Cu toate acestea, poezia pentru poezie, nu este numai logic a ne înrîuri e aceea ce se apropie mai mult de natura omenească” (79). Poate tocmai de aceea în iambii din *Conrad* Negoîtescu identifică „muzica ideilor, a simțămintelor nenumite” care necesită „un auz mai pur” (77). Să fie cumva polemic faptul că Negoîtescu exemplifică acest lirism cu poemul *Fecioara Maria*, din *Macedonele*, pe care îl citează în întregime, „în care imaginile au nevinovăția picturii italiene din prerenășterea” (77)? Or, Negoîtescu găsește aici „esența lirismului lui Bolintineanu, acea stare de uimire castă, de frumusețe morală, materializată în azururile și arginturile lumii” (78).

În fond, tot prin apelul la substraturi morale încearcă Negoîtescu să-l salveze pe Alecsandri, de care pare să nu fie entuziasmat, dar căruia nu-i poate ignora contribuția. De aceea, lansează ipoteza că puterea de sugestie a anumitor strofe „vine în mai largă măsură din motive morale literare decît pur estetice” (80). Dar verdictul e tot timpul prezent: „Desigur, i se poate reproșa lui Alecsandri un

convenționalism estetic ce contrastează cu radicalismul său politico-social de la 1848, însă talentul său nu se echilibra profund cu o gândire național-pragmatică atât de penetrantă ca a lui Bălcescu” (87). În tot cazul, dacă îi apreciază comediile, Negoîtescu o face pentru că aici dramaturgul ar înregistra ruptura de o lume și apropierea de alta. N-are importanță faptul că, aproximativ cu aceeași problemă fiind, comediile lui Caragiale (Caragiale însuși) sînt aspru judecate, pentru complicitatea implicită a autorului cu lumea eroilor săi. Aici, la Alecsandri, tocmai metamorfoza lumii în direcția europenizării societății românești constituie plusul său estetic. Cu toate acestea, e la Alecsandri o profesionalizare a scrisului care nu-l însuflețește pe Negoîtescu: „Alecsandri este un povestitor ce-și cîștigă lectorii prin degajarea aristocratică, picant superficială, lăsînd pe scriitorul de profesie discret ascuns în frazele corect elegante, integrate unui discurs de o acuratețe diletantică, înșelătoare cu folos” (89-90). E la mijloc o „demnitate a expresiei”, pe care Negoîtescu o apreciază, dar care nu-l tulbură și care, prin urmare, nu stimulează creativitatea stilistică a criticului. Cînd spune „Bunătatea și dragostea curată de viață îi înnobilează stilul, dîndu-i acea elevație seniorială de ins cult, foarte deprins cu înțelepciunile înlesnitei existențe de moșier fără vocație acaparatoare” (90), Negoîtescu se înscrie cumva pe calea de mijloc, echivocă și parcursă parcă din obligație, a discursului critic.

Dacă pare firească deschiderea capitolului despre pașoptiști cu Dinicu Golescu (în fapt, Dinicu Golescu și Costache Negruzzi preced capitolul propriu-zis despre pașoptiști), contrariază plasarea lui Ion Codru Drăgușanu după Timotei Cipariu și înainte de Hasdeu și Odobescu, în capitolul „Înainte de «Junimea»». Latiniștii. Tradiționaliștii noi”. În tot cazul, ca și Dinicu Golescu, Ion Codru Drăgușanu capătă o valoare simbolică. Ce fel de partizanat este în spatele acestei opțiuni? În fond, înainte de Hasdeu și de Odobescu, căroră, din motive de morală și angajare, Negoîtescu le retrage ceva din creditul estetic acordat îndeobște de criticii literari, Ion Codru-Drăgușanu e figura pe care Negoîtescu o scoate la lumină încercînd să o impună. Să fie la mijloc prețuirea lui Negoîtescu pentru scriitorii ardeleni? Să încerce prin el (și prin el) să-și legitimizeze sistemul critic? În plus, cum funcționează strategia critică pe care o folosește aici Negoîtescu?

Prima mutație vizibilă constă în faptul că *Peregrinul transilvan* (din 1865) ar trebui considerat, crede el, „un roman în scrisori”, căci, oricît de interesante ar fi locurile vizitate (Londra, Napoli, Paris, Moscova), nu relatările turistice sînt relevante, ci faptul că în centrul epistolelor se află un personaj, „om al vremii sale, care își trăiește personal peregrinarea și ne-o comunică cu o directitate simpatcă, resimțită de noi cu plăcerea ce o trăim de cîte ori luăm contact cu adevărul altora” (93). Nu-i vorba, Negoîtescu fusese tentat și în alte locuri să plaseze în prim plan scrieri neliterare. Ceva care nu e literatură devenise sub lupa lui Negoîtescu literatură. Acestui argument i se adaugă trăsături morale, legate de opțiunea pentru urbanitate a scriitorului și concepțiile sale liberale. Negoîtescu vede aici o replică la Dinicu Golescu: „Ion Codru-Drăgușanu e de două ori un burghez; mai întîi prin

uimitoarea sa adaptabilitate la urbanitatea occidentală (el e *acasă* cu bucurie nestăvilită și lăcomă în Roma, în Paris, în Londra sau Berlin, la Milano, la Baden-Baden sau la Geneva, de aceea se pricepe să și critice dezinvolt cele ce vede), urbanitate compusă din străzi, monumente, muzee, restaurante, hoteluri și pretutindeni oameni cu moravurile specifice locului, totul împănate de binefacerile civilizației, care i se par mai degrabă normale decît minunate (nu e niciodată uluit, ci doar cu interesul potențat uneori pînă la exaltare, lăsînd prin urmare treaz reversul critic) – iar mai apoi prin concepțiile sale liberale, prin observațiile sale generoase asupra progresului social, proclamînd drepturile păturilor oprimate, deplîngînd mizeria și tunînd împotriva despotismului” (93-94). Pentru Negoîtescu, faptul că Ion Codru-Drăgușanu e „cetățean al lumii”, că dă frîu liber cosmopolitismului e în sine un argument, unul suficient, al valorii literare. Iar autorul ar scăpa de mediocritate prin faptul că devine el însuși personaj, un personaj emblematic al literaturii române, asemenea, deși în altă direcție, lui Tănase Scatiu. În fapt, spune Negoîtescu, în literatura română ar exista două tipuri axiologice, reprezentate, unul de Dinu Păturică, cu succesivitatea cunoscută (Tănase Scatiu, Stănică Rațiu etc.), altul de Ion Codru-Drăgușanu, continuat de Vania Răutu. Așadar, ticălosul moral, care schimbă lumea cu visul său de parvenire, și peregrinul, care se bucură de binefacerile civilizației. Aceasta ar fi valoarea întemeietoare în ordine literară și morală a lui Ion Codru Drăgușanu. Că scrierile lui suferă la nivel lingvistic? Dacă Odobescu sau Hasdeu erau prea rafinați pentru a fi adevărați, carențele limbii lui Ion Codru Drăgușanu sînt îndatorate latinismului și nu-l contrariază pe Negoîtescu, care citează cîteva rînduri bune cu denumiri și cuvinte cu sonoritate stîlcită, greoaie, forțată. Nu e o enumerare cu efect artistic, fără îndoială, dar Negoîtescu nici nu dezavuează această situație. Ba mai degrabă apreciază înșiruirea de cuvinte și o legitimează estetic: „Prodot unic al școlii latiniste, proza beletristică a *peregrinului transilvan*, adică acele *epistole scrise den țiere straine unui amicu în patria, de la anulul 1835 pana închisive 1848* și publicate în volum la *Sabiu* în 1865, pretind a fi citite în ortografia și forma lexicală originale, oricît de monstruoase (deși nu absurde) ni s-ar arăta, căci constituie un monument semnificativ în căutarea limbii noastre moderne de a-și făuri o albie, și în psihologia literaturii române moderne pe calea sa de constituire” (94). Rezistă argumentele lui Negoîtescu? Ele relevă mai degrabă un partizanat care depășește rațiunea. Oricum, spun mult despre riscurile pe care le implică slujirea unui țel, ideologic și el, devenit prioritar în ordinea axiologiei estetice. Creativ, pînă la a deveni teribilist, în argumentație, Negoîtescu își demască în fond criteriile. Devenit critic de direcție, Negoîtescu își datorează excesele, și într-un sens, și în altul (și cînd supralicitează, dar și cînd contestă), unei inflexibilități pe care a făcut-o posibilă contextul social-politic. Radicalismul său estetic, adică moral, angajant, liberal și, prin urmare, național, e o reacție la moralitatea în declin din anii comunismului. Radicalismul unui fantast.



Theodor CODREANU

Ceva despre filosofarea eminesciană*

Revista *Tribuna* din Cluj-Napoca a publicat, în serial, un excepțional *Jurnal de idei*, inedit, lăsat nouă moștenire de marele logician, filosof, matematician și istoric al logicii Anton Dumitriu (1905-1992). Mai multe pagini din acest jurnal vorbesc despre Eminescu. Excepțional mi se pare a fi textul intitulat *Eminescu și filosofia indiană*, scris de savant cu prilejul lecturii cărții indienei Amita Bhose (1933-1992), *Eminescu și India*, apărută în Colecția „Eminesciana” a Editurii Junimea din Iași, în 1978. Amita Bhose a predat cursuri de sanscrită și bengali, cursuri asupra civilizației și culturii indiene la Universitatea din București, între anii 1972-1991, l-a tradus pe Eminescu în India și pe Rabindranath Tagore în română etc. Face parte din strălucita pleiadă de femei-eminescologi alături de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Rosa del Conte, Svetlana Paleologu-Matta, Aurelia Rusu, Ioana Em. Petrescu și Iliana Gregori, ca să le amintesc doar pe acestea.

Citind cartea Amitei Bhose, Anton Dumitriu nu produce simple note de impresii pe marginea lecturii, dovedindu-se un profund cunoscător al gândirii eminesciene. Mărturisește că din tot ce a citit pe tema afinităților electice dintre filosofia lui Eminescu și cea indiană, cartea autoarei este singura care atinge „îci și acolo” „problema în inima ei”^[1], ceea ce deschide, de la bun început, perspectiva înaltă a abordării chestiunii, dincolo de ceea ce i-a oferit textul Amitei Bhose. Anton Dumitriu subliniază particularitatea filosofării eminesciene prin comparație cu a europenilor, nuanță observată și de Amita Bhose, din care citează: „Eminescu nu a vrut să arate lumii chipul său de filosof în sensul european al cuvântului, de aceea el și-a îmbinat toată gândirea filosofică cu imaginația poetică, creând o operă literară care identifică într-un tot sublimul meditației umane și al sensibilității prin *verb*. Eminescu nu a fost filosof și a fost mai mult decât poet; el a fost un *darshan* (cel care vede), a fost un *Kavi* (poet înțelept) în sensul termenilor indieni.”

Logicianul confirmă distincția autoarei indiene, poetul nostru nefiind filosof speculativ, cu sistem, în accepția europeană a cuvântului, ci un gânditor și poet deopotrivă care „are o priză directă asupra esenței problemelor, printr-o putere intelectuală extraordinară, pe care indienii o numesc *buddhi* – intuiția

intelectuală, iar grecii o numeau *noesis*, cu același înțeles, ca rezultat al intelectului superior – *nous poietikos*.” Cu alte cuvinte, Eminescu avea capacitatea unică a întâlnirii *față către față* cu realul, cu *arheul*, în limbajul său, nerătăcind, speculativ, *canonic*, prin oglindă, cum spune Iisus ucenicilor săi, încă nepregătiți de întâlnirea cu Mântuitorul.

În filosofia europeană, atrage atenția Anton Dumitriu, nu există decât două începuturi: „1. sau se pleacă de la Ființă, de la existență; 2. sau se pleacă de la Neant, de la non-existență.” Spre deosebire de europeni, indienii adoptă calea Brahma Nirguna (Brahma necalificatul), conform căreia ambele căi se suprapun în „dogma”: „nici că există, nici că nu există”. Calea Brahma Nirguna scapă logicii europene aristotelice, de tip binar, cartezian raționalist, care a făcut gloria filosofiei europene, culminând cu *rațiunea pură* a filosofiei kantiene ce a străbătut veacurile. Ruptura dintre creștinism și știință, care s-a adâncit în perioada Închiziției și în cea postrenascentistă, a determinat filosofia europeană să se depărteze de logica „transdisciplinară” a dogmei Sfintei Treimi, rămânând în cele două *începuturi* posibile și cimentând ceea ce s-a numit *spiritul schizoid* european, culminând, între altele, cu falsa incompatibilitate dintre știință și religie, pe fondul expansiunii Închiziției, care a condamnat la moarte mari savanți, precum Giordano Bruno (1548-1600), savant pentru care Eminescu a avut un adevărat cult, aspirând chiar să refacă finalul *Luceafărului*, ridicându-l, cum mărturisește într-o notă, la înălțimea spirituală a *la Giordano Bruno*. Altminteri, Eminescu e printre cei dintâi din Europa care s-au opus „antitezei monstruoase” dintre știință și religie, antiteză pe care abia fizica cuantică o va aboli, poetul motivând, în mss. 2275 B că „Dumnezeu și adevărul sunt identici”. Adevăratul motiv al intoleranței anticreștine, eretice a Închiziției este astfel demascată de Eminescu: „Biserica condamnă pe Giordano Bruno și pe Darwin pentru că ei descopăr secretele coteriei. Biserica știe de mult ceea ce acești învățați descopere. Dar biserica ține oamenii în cercul adevărilor fenomenologice. De la *noumenon* ea respinge pe omul de rând și e în fond aristocratică, deși nu aristocrație de caracter, ci de inteligență.” (Mss. 2255). Pentru cei care voiau să-l fixeze în insectarul istoriei și criticii literare doar ca poet, Eminescu le-a răspuns, într-o scrisoare către Veronica Micle, că preocuparea lui de căpetenie a

¹ Cf. Anton Dumitriu – *Jurnal de idei* (XV), în „*Tribuna*”, Cluj-Napoca, serie nouă, an. XII, nr. 270 din 1-15 decembrie 2013, p. 3

fost dintotdeauna *științifică și literară*, implicat fiind aici și *filosoful* nerecunoscut, ca atare, de exegeți decât ca *epigon* al lui Schopenhauer și al lui Kant.

În *Modelul ontologic eminescian* (1992), am contrazis o întreagă tradiție a eminescologiei conform căreia Eminescu a fost un kantian fidel, imagine consacrată de G. Călinescu. Mai târziu, am descoperit una dintre cele mai stranii însemnări eminesciene, pe fila 8 a mss. 2275 bis: „Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a”. De aici, un cercetător recent, Răzvan Codrescu, a tras concluzia că Eminescu „nu prea se dădea în vânt după creștinism”. Lectură fantezistă. Dimpotrivă, poetul creează ecuația absconsă *budism-creștinism*, care scapă oricărei logici binare. Eminescu nu pune semnul de egalitate între budism și creștinism, ci întărește creștinismul *la puterea a 10-a*, delimitându-se de budism: „Eu nu cred nici în Iehova, / Nici în Buddha-Sakya-Muni, / Nici în viață, nici în moarte, / Nici în stingere ca unii.” (*Eu nu cred nici în Iehova*, 1876). Religia lui Iehova și a lui Buddha sunt cele două mari religii orientale precreeștine, a Vechiului Testament și cea indiană străveche. Să se observe că versurile citate neagă aderența la cele două religii, dar conservă principiul budist Brahma Nirguna (*nici-nici*), *nici viață/existență, nici moarte/Neant*. Și îl conservă pentru că nu contravine logicii creștine a Sfintei Treimi prin care poetul se simte mai mult decât budist: *creștin ridicat la puterea a 10-a*. Trebuie să ne uimească acest gând eminescian, putând, acum, să reluăm firul arguției lui Anton Dumitriu. Că Eminescu se considera filosof creștin o spune direct în *Preot și filosof*: „Nu ne muștrați! Noi suntem de cei cu-azul fin/ Și pricepurăm șoapta misterului divin;/ Urmați în calea voastră mulțimii de absurzi/ Și compuneți simfonii și imnuri pentru surzi,/ Ascuteți adevărul în idoli, pietre, lemn,/ Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn/ Al oamenilor zilei sublimul adevăr –/ Ce voi spuneți în pilde, iar noi l-avem din cer”. A avea *adevărul* direct din cer înseamnă a sta *față către față* cu Dumnezeu, a fi *creștin la puterea a 10-a*, iar nu a căuta pe Dumnezeu în oglindă, *ca-n ghicitoră*.

Anton Dumitriu observă că Eminescu se întâlnește cu principiul Brahma Nirguna la lectura *Vedelor*, mai precis în *Imnul creațiunii*, X, din *Rig-Veda*, intertextualitatea cu acesta fiind de mult sesizată în *Scrisoarea I*. Enunțul fundamental vedic este: „Non-ființa nu era nici Ființa.” În *Scrisoarea I*, celebrul vers: „La 'nceput pe când ființă nu era nici neființă”^[2] etc. Așadar, Eminescu pornește pe drumul filosofării poetice ca Brahma Nirguna, și asta chiar înainte de întâlnirea cu gândirea indiană, această întâlnire fiind nu influență sursieristă, cum s-a vehiculat multă vreme, ci una confirmativă. Versul eminescian din *Scrisoarea I* este considerat și de Anton Dumitriu ca esențial pentru eminescianism. Vizionarismul de aici este însă izomorf cu alt celebru vers, din *Luceafărul*: „Nu e nimic și totuși e”, în care Svetlana Paleologu-Matta întrevede cea mai adâncă „definiție” românească și eminesciană a Ființei^[3]. Faptul consonează, mai departe, cu enunțul eminescian cel mai apropiat de filosofia europeană modernă: *Antitezele sunt viața*, deplină ipostază a europenismului și universalismului poetului nostru, regăsit în *logica dinamică a contradictoriului* lui Ștefan Lupașcu, logică ce deschide calea transdisciplinarității fundate pe *terțul tainic ascuns* (Basarab Nicolescu, Edgar Morin, Michel Camus, Raymond Abellio ș.a.).

² Citat după ediția voinței auctoriale eminesciene, realizată de Nicolae Georgescu, Mihail Eminescu, *Poesii*, Editura Floare Albastră, București, 2004.

³ Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Aarhus, Danemarca, 1988.

În ultimă instanță, apreciază îndrituit Anton Dumitriu, nu influența indiană a fost decisivă în viziunea eminesciană: „Nu mi se pare că poate fi vorba de influență, ci mai normal de regăsirea propriilor lui idei și viziuni în gândirea indiană.” Și: „Din tot ce-a realizat Eminescu mi se pare că o singură concluzie este permisă. Inteligența lui extraordinară era deschisă, în mod natural, spre zone inaccesibile intelectului obișnuit.” Asta venea din creștinismul lui profund, orientat către simbolul central al legii strămoșești, *crucea*, care ascunde antitezele vieții: „Crucea bizantină e ca un fulg de zăpadă, mic reprezentant al universului.” (Mss. 2263). Acolo regăsește Eminescu *starea dintâi, lumea ca substanță poetică divină*, cum o va numi Constantin Amărieuței, unul dintre marii reprezentanți ai exilului românesc, care a dat o interpretare dintre cele mai originale operei eminesciene, întâlnindu-se pancronic, cu Anton Dumitriu. „A considera – spunea el, replicând exegeților eminescieni din țară –, cum s-a făcut până astăzi, că Eminescu este un poet romantic din secolul al XIX-lea, influențat de filosofia schopenhaueriană și de ecourile gândirii budiste (Nirvana) – ceea ce pentru o simplă critică literară este evident –, nu justifică cu nimic definiția de poet național și nici chiar pe cea de poet universal (în măsura în care universalul trebuie să decurgă dintr-o excelență a individului, în speță a specificului național).”^[4]

La întrebarea ce justifică poziționarea lui Eminescu în centrul iradiant al canonului cultural și literar românesc, Constantin Amărieuței dă un răspuns argumentat, esențial, care ține deopotrivă de estetic și ontologic: „Eminescu a spus *ceva* nescris în cărțile de filosofie occidentală, ne mai spus de nimeni până la el în poezia românească (...) poet-metafizician, nu s-a dedat discursului filosofic, fie el *poematizat*, cum s-a spus. Și nici la fabricarea unei mitologii personale, cum crede G. Călinescu.” Amărieuței consideră că Eminescu s-a postat în perspectiva românească a „*Stării d'întâi* ce reprezintă ethosul național”, adevărata filosofie a poetului fiind *Starea pe loc*, care nu e încremenire parmenidiană, de vreme ce antitezele sunt viața, sunt dinamice, în sens lupascian, ci e vorba de o „*stare absolută*, pre-ontologică în spiritualitatea românească (nici Ființă, nici Neființă)... înțelegă *ca stare pe loc*”, acea *sete de repaus* pe care o jinduieste și Hyperion, învăluind ființarea „cu tot farmecul și cu toată melancolia vieții și a morții”.

Comparați astfel de situații cu grobianismul dilematicilor care-i refuzau lui Eminescu orice „rudiment de gândire” și veți avea imaginea uriașei invazii a prostiei și primitivismului în rândurile unor „intelectuali” pervertiți de *politically correct*. Dar impostura nu are viață lungă. Eminescu, în pofida „desfăcătorilor” de mituri, nu poate fi clintit din postura de centru iradiant al canonului literar și cultural românesc. Sau poate, sub crunta ironie a lui Dumitru Radu Popescu: „Cine poate trăi în România fără să-l iubească pe Eminescu este un om liber, foarte puternic, fiindcă el poate trăi și fără Biblia numită Shakespeare!”^[5]

* Variantă revăzută și adăugită a eseului *Filosofarea eminesciană*, în Theodor Codreanu, *Eminescu „incorect politic”*, Editura Scara, București, 2014.

⁴ Constantin Amărieuței, *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*, Editura „Jurnalul literar”, București, 2000, p. 5. O analiză complexă a exegezei eminesciene a lui Constantin Amărieuței, la Dan Angheliescu, *Eseistica exilului românesc*, în „Alternanțe”, nr. 2(7)/2015. De asemenea, vezi Mihaela Albu, Dan Angheliescu, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, Editura Aius, Craiova, 2015, subcapitolul *Sub semnul lui Eminescu – în țară și în exil*.

⁵ Dumitru Radu Popescu, *Corul morilor de vânt*, Editura Pallas Athena, Focșani, 2015, p. 226.



Valentin COȘEREANU

100 de zile cu Petru Creția

15 iulie 1996. – ZIUA 92 – Cu un telefon în prealabil, seara pe la șase am ajuns la Petru. Atunci, că-l știam acasă, emoțiile au crescut. Mă învățisem prin oraș fără să știu ce să cumpăr. M-au întâmpinat cu bucurie și cu căldură. După ce le-am povestit câtă nehotărâre am consumat prin magazine, ne-am amintit povestea lui de altădată când, trebuind să meargă la un botez, după ce s-a tot învățat într-o alimentară, a cumpărat copilașului o sticlă... de vodcă, mărturisindu-le gazdelor cu seninătate: *eu mi-am dat seama că în afară de vodcă nu știu să cumpăr altceva, așa că i-am luat... o sticlă.*

Ofelia a pus florile în vază. Le spun dintru început că mi-a fost dor să mă destăinuiesc. Sunt și ei curioși, așa că le povestesc de cei doi reclamații de la Ipotești, ce probleme am și prin câte nopți nedormite am trecut. (Unul dintre cei care reclama era chiar administratorul, iar celălalt, un muzeograf, pe care l-am angajat cu bună-credință. Cum cel din urmă, însă, avea un frate parlamentar, s-a trezit că i-ar sta mai bine în scaunul directorial. Eram revoltat nu atât din cauză că ținteau neapărat locul meu, ci pentru că am alergat atâta timp după unii și alții ca să-i angajez, iar acum vor să conducă o instituție pentru care n-aveau nici cea mai mică vocație. Înainte priveau naveta cu dispreț, acum râvnesc la postul cel mai înalt, așa că i-am dat afară pe amândoi, căci atunci legislația în domeniu era mult mai laxă. Le-am spus apoi, folosindu-le motivația, că am făcut lucrul acesta înspre binele lor. Și cred că n-am făcut rău.... Mai apoi, muzeograful a ajuns directorul Muzeului județean...). Petru a înțeles imediat oful meu, luându-mi-o înainte: și asta cu atât mai mult, Valentinuțule, cu cât e prima dată în viață când treci prin așa ceva. M-am bucurat mult că a înțeles imediat despre ce-i vorba, fără să intru în toate amănuntele nemerniciilor din reclamații. S-au mirat că administratorul a devenit din blând mieluleț, om rău și pornit împotriva mea până la inexplicabil.

Sunt mai degrabă interesați și curioși de ceea ce se mai întâmplă pe la Ipotești. Ofelia aduce o sticlă cu vin. Nu desprind la Petru nici urmă de poftă; pur și simplu nu-și pune problema. Simțindu-mi gândul, mi se adresează direct: *când văd pe*

cineva că fumează, mă lasă indiferent, mi se pare normal. (Știi că nu mai fumez încă dinaintea infarctului?) Când văd, însă, pe cineva că bea, simt în mine o mândrie nestăvilită, știind că și Lui îi plăcea.... Gesticula cu mâna și se distra. Spunea toate acestea cu un soi de mândrie amestecată cu autoironie. Nu-l interesa ce zic ceilalți; el știa că prin altceva va rămâne. Era ca un alint al copilului răsfățat, conștient de valoarea și talentul său. Dar cu toată bravada lui, eu nu l-am văzut niciodată beat.

Ne-am adus aminte de cursurile de greacă veche ținute la Ipotești în '91 cu cei mai dragi studenți ai săi. L-am adus aminte cum după o noapte de discuții cu studenții lui (Bădiliță și Bulat), primul care s-a trezit a fost tot profesorul și încă dis de dimineață, să-și ordoneze materialele cursului.

Sărind de la una la alta, după cum curgea discuția, îi întreb dacă au găsit invitația și *Programul* pentru 15 iunie. Le-au găsit cu tot cu bilet și s-au bucurat. Au remarcat amândoi nu numai conținutul, dar și condiția grafică a invitațiilor. Petru, îndeosebi, s-a bucurat că am angajat, în sfârșit, la Ipotești, un grafician talentat. Profitând de trecerea Ofeliei în bucătărie, mă întrebă dacă m-am mai însurat sau nu, căci auzise vorbe... L-am spus cum stau lucrurile, că am fost doar la preot, dar că nu suntem căsătoriți civil.

Aparent fără nici o legătură cu discuția anterioară, dar urmându-și o logică interioară, îmi spune că toată viața lui a tânjit să fie profesor, dar nu s-a nimerit. *La Ipotești, datorită stăruinței tale* – îmi spune – *voi ajunge cercetător științific principal II. Trebuie să trec toate gradele astea... Am eu damblaua asta, să mor profesor, dar* – adaugă – *nu știu dacă se va putea, căci pentru un doctorat nu mai am timp și nici chef... Cine să mă examineze pe mine, spune-mi??* Face o pauză, apoi îmi zice: – *Valentinuțule, ca să fiu cinstit, toată viața mi-am dorit o sinecură, cum se purta înainte, ca să pot lucra liniștit, dar n-am avut parte. Ceea ce n-a făcut nimeni în țara asta ai făcut tu. Pensiă e o nimica toată pe lângă ceea ce primesc de la Ipotești. Fă-ți o onoare, bătrîne, din a-mi face și mie gradul II! – O meriți din plin – îi zic. Nu eu ți-am dat banii aceia. Tu ți i-ai meritat. – Da, Valentinuțule, dar să fii acuzat că îi împarți cu mine! Îmi*

închipui prin ce-ai trecut... Și-apoi, după o pauză, uitându-se cu înțeles: *pînă la urma urmei, noi știm foarte bine că nu e așa și e destul!*

Îl asigur că voi vorbi la minister cu doamna Rodica Geamănu, care-l apreciază foarte mult încă de pe vremea când se zbătea să obțină noul statut al Ipoteștilor. Îi relatez că la ultima discuție am pus deja problema gradului de cercetător, numai că eram în pline reclamații și mi s-a spus să mai aștept. Îi relatez faptul că doamna Geamănu este mândră că are de la el un volum cu autograf. *Dacă n-ar fi fost el, lucru-rile ar fi mers cu mult mai greu.* Așa și era.

Le-am povestit apoi că am avut o mică tevatură cu doctoratul; Mihai Drăgan, eminescologul și fostul meu profesor, dorea să-mi fie îndrumător (vorbisem deja în sensul acesta), dar a murit la câteva luni după aceea; am vorbit apoi cu profesorul Liviu Leonte, tot de la Iași, dar când mi-am dat seama câți doctori de carton sunt în țara asta, am zis că e mai folositor să scriu o carte și nu m-am mai prezentat. Atunci Petru sare ca ars: – *Da, bătrîne, două lucruri nu trebuie să faci în viață: să-ți dai doctoratul și să te mai însori!* Râdem toți cu mare poftă.

Cum discuția trece în alt plan, îi spun că la vremea respectivă am ținut un jurnal cu Noica, însemnând toată tevatura copierii manu-scriselor, la Ipotești. Am patruzeci și trei de scrisori inedite de la el și vreo zece, cinsprezece fotografii. Îi spun c-am lăsat oferta la Humanitas. Îi mai povestesc în treacăt că nu sunt însemnări seci, ci e o întreagă atmosferă de epocă acolo. Mă asigură că îl va întreba pe Liiceanu și că-i va spune s-o primească ca document de epocă, sub rezerva textului.

Petru îmi aduce aminte că lasă la Ipotești, ca donație, toate culegerile și studiile de folclor, dar mă roagă să-i trimit cu prima ocazie Murărașu (cele 3 volume), precum și volumele IX, XI și XII din *Opera lui Eminescu* (Călinescu), întrucât are nevoie urgentă de ele. Stă pe gânduri un timp, apoi îmi mărturisește că pentru bani era să se piardă în traduceri (se câștigă mai bine), apoi îmi vorbește de-a dreptul înflăcărat de ce-a mai trimis spre editare la Humanitas, precum și la alte edituri, dar mai ales despre «Testamentul unui eminescolog»: *cînd a auzit, prietenul Liiceanu, a spus că ar fi o crimă să nu apară un asemenea volum. Are 300 de pagini și conține cam tot ce s-a realizat important în domeniu, dar și ce ar mai fi de făcut de aici încolo. Tristețea, Valentine, este că mă adresez nimănui – căci nu mai sunt eminescologi. Cu mine și Vatamaniuc s-au stins cei cu preocupări adevărate în domeniu. Poate Roșu... Apoi, schimbând tonul, vădit interesat: – Ce mai face? Nu mai știu nimic de el...*

Îi povestesc cum l-am întâlnit pe Ion Roșu imediat după '89, plângându-mi-se că nu mai poate lucra în toată deruta și harababura asta. Apoi, mai târziu, pe holul Ministerului Culturii, luându-mă din scurt: – *Bătrâne, am auzit că ți-a apărut cartea. Dă-mi-o, că mă interesează! M-am apucat și eu de lucru. – Atunci e bine, a zis Petru. Îmi vorbește, apoi, de un volum în lucru (fază inițială), «Marea și văzduhul mării». – Îmi închipui că este o prelungire a «Norii»-lor. – Exact – îmi spune fără să intre în amănunte. Se bucură că „l-am prins”. Am pierdut treizeci de ani cu Ediția, dar trebuia s-o fac și pe asta. Era necesară. Dacă aș mai avea timp, aș face-o acum de la început, corectînd tot ce e de corectat în ea. Cu tot respectul pentru munca lui, Perpessicius avea o minte haotică, în sensul că numai cine pătrunde ordinea interioară a manuscriselor lui Eminescu, a minții lui extraordinare, în aparentul hățis, numai acela poate face Ediția ca lumea.*

Și-apoi, după o pauză (obișnuită de acum la el) continuă apăsător, ca nu cumva să-ți scape: *de ce crezi că i-a reușit lui Călinescu biografia? Pentru că ieșea direct din manuscrise. Din păcate există o inerție în editare, din care – cel puțin pe moment*

– *nu se poate ieși. Călinescu era și el – cum știi – un pic nebun, așa că l-a pătruns pe Eminescu, orice s-ar spune.*

(EVENIMENTELE MOMENTULUI ÎN ABSENȚA LUI PETRU)

22 august 1997. Fac tot felul de demersuri pentru trecerea lui Petru pe postul de cercetător științific gradul II, dar conform unor „indicații” de la minister, el trebuie să facă un scurt memoriu de activitate. Mă gândesc la o stratagemă: în baza acestui memoriu, voi putea apela la o comisie, fără ca aceasta să solicite prezența eminescologului. Așa cum se prezintă situația în mod real, chestiunea nu e prea ortodoxă, dar având în vedere situația dată, precum și activitatea de-o viață închinată lui Eminescu, voi încerca să fac tot ce pot în acest sens. Simțeam în mine o neobosită grijă în a-l ajuta pe acest mare om de cultură, așa cum nu știu s-o mai fi făcut pentru cineva.

Pe 29. 08.1997 primesc memoriul: *Către conducerea Centrului Național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești*

Potrivit hotărârii Ministrului Culturii, prin direcția de resort, postul de cercetător principal III din schema de personal a Centrului Național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești urmează să fie transformat în post de cercetător principal II. Conform dispoziției în vigoare această reîncadrare reclamă susținerea unui concurs de atestare, pe bază de lucrări în domeniu. În vederea întrunirii comisiei de atestare, în calitate de deținător al singurului post de cercetare din cadrul instituției, acela de cercetător principal III, înaintez, în vederea examinării de către comisie, lista de lucrări:

1. *Îngrijirea filologică a volumelor VII–XVI din ediția națională Eminescu, apărută sub auspiciile Academiei Române.*
2. *M. Eminescu, Teatru* (Decebal, Bogdan Dragoș, Alexandru Lăpușneanu), Editura Eminescu, 1989
3. *M. Eminescu, Poesii* (ediția princeps Maiorescu, însoțită de o postfață și de lista exhaustivă a corecțiilor și emendărilor).
4. *M. Eminescu, Sonete* (ediție completă, cu text revizuit și facsimile, însoțită de un studiu introductiv)
5. *Studiul «Conștiința de sine a poetului», una dintre contribuții la volumul de studii eminesciene care va apărea la Editura Humanitas, al cărei text se află, aici anexat.*
6. *Volumul M. Eminescu, Constelația Luceafărului, Sonetele, Scrisorile, adnotate și comentate de Petru Creția, în curs de apariție la Editura Humanitas.*
7. *Seria de 15 articole apărute în «Viața Românească», între 1987-1989 sub titlul Editarea operei poetice a lui Mihai Eminescu. Bilanțul unui veac.*

Menționez că, în calitate de cercetător la Centrul Național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești, urmează să public la Editura Academiei Române, sub egida Academiei și a Ministerului Culturii, noua ediție critică și integrală a operei poetice a lui Eminescu.

În vederea realizării acestui deziderat major al culturii naționale, vă reamintesc că Centrul Național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești, în cadrul căruia funcționez și al cărui director onorific sunt [!], are obligația să-mi pună la dispoziție, în 2 (două) exemplare, dactilograma întregii opere poetice a lui Eminescu, așa cum a fost publicată ea de Perpessicius în volumele I–VI ale ediției sale critice. Textele astfel reproduse vor fi expediate prin poștă lunar pe adresa mea, în ritmul de 200 de pagini pe lună. Se vor lua toate dispozițiile necesare în acest sens.

Mersul lucrărilor va fi urmărit de secția a VI-a a Academiei Române, care va patrona întreaga activitate de cercetare a Centrului de Studii «M. Eminescu» de la Ipotești.

Petru Creția, București, 29 august 1997

9 noiembrie 1993. Mă zbat, trecând peste toate și reușesc să obțin postul de cercetător principal gradul II. Îl anunț vestea cu bucurie.

În 01.04.1995. Se dau legi noi și noi reglementări, așa că sunt nevoit să-i fac lui Petru o convenție civilă (nr. 3285) pentru postul de cercetător științific principal, pentru a-l păstra la Ipotești. Mi se reproșează că fac prea multe pentru un om care mai de vreme sau mai târziu mă va trăda. Îmi asum toată responsabilitatea, spre uimirea și nedumerirea tuturor.

06.06.1995. Primesc de la Petru un certificat de încadrare într-o categorie de persoane cu handicap, care necesită protecție specială (gradul II de invaliditate). Fac toate demersurile pentru a-l încadra în categoria respectivă. Mă bucur că i se mărește salariul, dar mă și întristez pentru acel *grad de invaliditate* (cum sună!). Petru Creția invalid; în orice formă ai lua-o, tot ți-e peste mână. Nu puteam suprapune imaginea unui Creția pe care-l știam apt pentru orice cu cea a enunțului amintit. Nu puteam. Îmi era cu totul peste mână și de necrezut.

Martie, 2005. Profesorul Constantin Ciopraga, puțin mai adus de spate decât îl știam în vremea studenției, a sosit la Ipotești în sediul Bibliotecii Naționale de Poezie. Am început să depănăm amintiri. Remarcă faptul că lumea este astăzi foarte grăbită și că în stresul acesta, oamenii mor de tineri, consumându-se inutil. *În mod normal, omul ar trebui să trăiască 100 de ani.* Mă gândeam la Petru. Profesorul începe să vorbească despre Goethe, apoi l-a dat exemplu pe *domnul Creția*, susținând că oamenii de structura lor *de la o vîrstă se conservă și rămîn așa până tîrziu*. Face apoi un elogiu scrisului frumos, migălos, aproape desenat al eminescologului.

Pe urmă, a venit vorba despre filosoful Constantin Noica, mărturisindu-mi că l-a întâlnit de câteva ori; povestește însă un incident: odată, la Academia Română, când trebuia să vină și Noica la o întâlnire cu Iosif Constantin-Drăgan, filosoful a transmis că mai are doar un an de trăit și că nu-și permite să-și risipească timpul care i-a mai rămas... Apoi, cu un zâmbet vag, ironic, spune despre Drăgan că *era înalt, drept ca un general și se comporta ca atare; dicta, dădea ordine ca și cum ar fi trebuit executate „întocmai și la timp”*. *Probabil că lui Noica nu i-a plăcut taman acest fel de a se purta și de aceea n-a venit*, mai adaugă profesorul.

La schimbarea miniștrilor, în noul guvern vine, în locul lui Ion Caramitru, Răzvan Teodorescu, care trece Memorialul Ipotești din subordinea Ministerului în subordinea Consiliului Județean Botoșani. O luptă de atîția ani trecută pe linie moartă. Și totul așa, dintr-un condei. La noi, nimănui nu-i pasă ce-au făcut ceilalți dinainte. Este reluat totul de la capăt, iar și iar, de câte ori se schimbă guvernul și conducerea. Se pare că avem vocație sisifică... prost înțeleasă.

Particip la o sedință pe Moldova (la Iași), patronată de Președinția României. Iau cuvântul și vorbesc despre hotărârea nedreaptă a trecerii Ipoteștilor la Consiliul județean local, după ce s-au investit vreo cincizeci de miliarde în vederea transformării acestuia într-o instituție de interes național. Președintele Ion Iliescu îmi ia apărarea și-i reproșează noului ministru decizia luată.

Cum susținusem trecerea instituției la Academia Română, toată săptămâna stau la București, făcând diligențe pentru a trece Memorialul în subordinea acesteia (sau înapoi la Ministerul Culturii și Cultelor). Cu două săptămâni în urmă, în

disperare de cauză, l-am abordat pe Nicolae Manolescu, noul președinte al Uniunii Scriitorilor, pentru a-și da acceptul să trecem Memorialul în subordinea Uniunii Scriitorilor. Uneltisem aceasta și cu Alex Ștefănescu, căruia i s-a părut o idee foarte bună.

Manolescu a spus de la început că ei nu au bani, că e mai bine să vorbesc cu Varujan Vosganian, întrucât e în relații apropiate cu Adrian Iorgulescu, noul ministru, că ne-ar primi dacă s-ar găsi o altă sursă de finanțare, cum ar fi aceea de la Guvern. E cert, însă, că Manolescu vrea să facem acest pas, realizând că dacă ar avea în subordine Ipoteștii, Uniunea Scriitorilor nu ar avea decât de câștigat: cazare, dotări moderne de infrastructură, confort etc. Toate de-a gata. Criticul știa bine mersul lucrurilor la Ipotești, întrucât era invitat anual de Gellu Dorian, inițiatorul Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu*, în calitatea sa de președinte al juriului de selecție și acordare a acestui Premiu. (Memorialul va da mai târziu un premiu pentru *Opera prima*, la fel de cunoscut).

Vorbesc cu Varujan. Promite și promite. Îl pisez cu telefonul. În sfârșit, îmi face legătura cu Adrian Iorgulescu, proaspătul ministru al Culturii. Mi-l dă la telefon să-i explic toată situația. Noul ministru mă întreabă dacă s-au făcut și formalitățile de trecere a inventarului patrimoniului ipoteștean de la Minister la Consiliul Județean. După ce-i răspund negativ, ministrul îmi dă asigurări că se va rezolva. Cu toate asigurările, am constatat ceva mai târziu că nu s-a rezolvat nimic. Un timp, ușile rămân întredeschise. Urmează un altul al lălielii, apoi toate ușile se închid. Vosganian ridică din umeri. Nu mai înțeleg nimic.

Lucrurile iau apoi o nouă întorsătură; venind la Ipotești, deputatul Mihai Mălaimare, viitorul președinte al Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, prinde ideea imediat și îmi promite că va pune umărul la realizarea acesteia, întrucât își dă seama că la Consiliul Județean Botoșani tot ce s-a făcut până acum va fi lăsat să se ruineze. *Cei de aici n-au deschiderea necesară. N-au anvergură. Memorialul trebuie să aibă rangul și statura unui centru național. Obligatoriu. Așadar, mă voi zbate să-l trecem înapoi sub Ministerul Culturii.*

Îi explic în detaliu și cu exemple concrete ce ne așteaptă, rămânând subordonați administrației locale; mai exact, riscăm să ne transformăm într-o nouă cantină a partidului, cu toate cele aferente: chiolhanuri și tot tacâmul. Se vede că știe bine situația, căci este deputat de Botoșani, așa încât, de față cu mine vorbește la telefon cu secretarul de stat, Virgil Nițulescu și îl convinge întru realizarea cauzei.

Lucrurile tărăgănează, însă, deși Mălaimare face toate diligențele posibile. Mă sfătuiesc cu Mircea Dumitrescu, care a fost cu totul sceptic în legătură cu trecerea Memorialului la Uniunea Scriitorilor. *Nu se țin de cuvânt, bătrâne! Promisiuni deșarte... Nu vor face niciodată nimic!* Așa a și fost. Datorită lui Mircea obțin o audiență la Ioan Onisei, noul secretar de stat la Ministerul Culturii și Cultelor. Mic de statură, cu barbă și cu părul tras pe spate, cu cărare la mijloc, pieptănat lins, cu degete nervoase, Onisei primește repede oferta și-mi spune direct că nu e un lucru ușor, deoarece ministrul Administrației și Internelor tocmai a făcut un plan al descentralizării, dar că Eminescu merită o excepție și că se va ocupa de toate demersurile pentru revenirea Centrului la minister. Îi las mapa de prezentare cu tot cu materialul oficial al solicitării. Dă telefon în fața mea președintelui Consiliului Județean de la Botoșani și obține confirmarea că ne vor da avizul de trecere la Minister atunci când se va pune problema. Încă un pas făcut. O promisiune care contează.

Numai că de multe ori proștii sunt mai ai dracului decât deștepții și-și dau arama pe față, arătându-ți că ești la mâna lor,

uitând cauza pentru care lupți, uitând că tu te zbați pentru o instituție, nicidecum pentru un interes personal. În felul acesta, Eminescu nu mai contează, așa cum n-a contat nici atunci când Răzvan Teodorescu, proaspăt venit la șefia ministerului de resort, a decentralizat (printre altele) taman Memorialul de la Ipotești.

La sfârșitul convorbirii, îl rog pe Onisei să intervină pentru a trimite oficial formularele de completat în vederea proiectului prin care am fi avut ocazia să primim bani nerambursabili de la Guvernul Japoniei, în urma demersurilor făcute direct ambasadorului Japoniei la București. De fapt, proiectul odată câștigat s-ar fi materializat nu în sumele primite, ci în aparatură tehnică de strictă necesitate, atât pentru amfiteatrul în aer liber cât și pentru cel din Biblioteca Națională de Poezie, la care se adăuga un pian de concert și aparatură de restaurarea obiectelor de patrimoniu.

Vorbesc la telefon cu Ion Caramitru. Cum îi solicitasem ajutorul, Caramitru îmi spune că între timp a vorbit peste tot pe unde a putut, inclusiv cu Onisei și că promisiunile sunt pozitive. Îmi promite că va discuta și cu Vosgianian, deși simt că pista aceasta este una a zădărniceii. (Sfintele relații! Promisiuni, promisiuni, promisiuni. Toți se scaldă în ape tulburi, deși sunt proaspăt veniți la putere. De ce atâta neputință?!)

Îmi aduc aminte de o întâlnire a lui Arghezi relatată de Geo Bogza: într-un an, de Bobotează, un preot de cartier vine la Mărțișor să-i sfințească poetului casa. Preotul își îndeplinește sarcinile, iar la sfârșit, Arghezi îl poștește la un pahar cu vin. După ce mai băuse și alte pahare, pe la alte case, încălzit se vede de amestecul binecuvântat, acesta îl întreabă pe Arghezi dacă există Dumnezeu, având în vedere faptul că poetul fusese printre altele și față bisericească? Arghezi s-a supărat atât de tare, încât răspunsul i-a fost pe măsură: *Părinte, de ce nu te-ai făcut dumnezeu căcănar?*, iar Geo Bogza, conchide: întrebare ce s-ar cuveni pusă – acum și pururea – tuturor celor ce poartă odăjdiiile unei credințe în care nu cred.

Revenind, eu, unul tare aș da replica lui Arghezi tuturor acestor oameni cu funcții ceva mai înalte decât pot ei să ducă pe umerii lor deja încovoiați...

August 2005. Au sosit formularele în legătură cu proiectul banilor nerambursabili de la Ambasada Japoniei în vederea completării lor. Onisei probabil că a uitat de acest lucru, având altele, mult mai importante pe masa de lucru. (Un secretar de stat – așa după cum îi spune și numele, stă, nu se amestecă în astfel de treburi...). Prin proiectul amintit solicitam ceea ce aveam nevoie stringentă să împlinim la Ipotești: un pian performant, o copertină care să se retragă de câte ori este nevoie, la amfiteatrul în aer liber, dotări de sunet și de lumini profesionale pentru ambele amfiteatre (interior, exterior), televiziune cu circuit închis, iluminatul incintei, aparatură pentru restaurare, cabină de traducere simultană etc. Nu trebuia plătită decât vama, iar cine a urmat la conducerea Memorialului a refuzat s-o plătească din principiu. (Curioase principii...)

– ZIUA 93 – Sunt din nou cu Petru, la București. Vine vorba de boala lui Eminescu. După lungi discuții cu argumente pro și contra, Petru conchide: *eu îți pot spune cu siguranță de ce-a murit Eminescu: din cauza tutunului, alcoolului și a geniului. S-a sculat în picioare, apoi îl văd că se schimbă la față și se așează pe canapea, lângă mine. Ofelia îl întreabă dacă îi este rău, dar el neagă. E vădit că i-a fost rău câteva momente. Cum știam că se culcă devreme, dau să plec, dar nu mă lasă, spunând că-i*

face plăcere să mai stau, deși era unsprezece noaptea. Mai stau. *Vezi, poate totuși găsești rătăcit pe la Ipotești «Occhi di cane azzuro», căci administratorul n-are ce face cu ea. Rădem și ne distrăm copios pe seama acestuia, după care trece la un alt subiect hazliu, vrând să distragă atenția: m-am certat cu un editor de curînd... – De ce, îl întreb? – Pentru că sunt ținut și nu pot suporta ca cineva să nu se țină de cuvînt; întîrzie la întîlniri și mi-am retras volumul de la editură.*

Facem haz de „țâcneală” lui, fabulând tot felul de chestii, apoi se lasă tăcerea. Deodată simt nevoia să-i fac mărturisirea pe care n-am avut curajul să i-o fac niciodată. (Poate din timiditate, cine știe?). Îi povestesc cu destulă reținere că atunci când ajung la Uspenia (biserica în care a fost botezat Eminescu, la Botoșani) ori prin nordul țării, cu diferite ocazii, mă rog la Dumnezeu să-l țină în viață până când va termina ce și-a propus. *Iar când am fost la Păltiniș, trecând de-a dreptul printr-o lizieră de brazi, plecând de la mormântul lui Noica, de lângă biserică, m-am rugat pentru tine, propunându-mi în gând – ca în copilărie: dacă rugăciunea va fi primită să cadă un con de brad. Au căzut trei.*

Mă cercetează cu privirea, apoi, uitându-se în zare, pe feastră: *Numai bunul Dumnezeu o mai poate face. Nu mai merge pompița (îmi arată spre inimă). Știi, bătrîne, că inima mea este necrozată pe trei sferturi, așa că numai o minune dumnezeiască mă mai ține în viață. Eu, ca de obicei, sar să-i dau replica mea încrezătoare: cum te știi, eu cred că n-o să te lase să mori până nu-ți termini cărțile-proiect despre care îmi vorbești. Să fie ca-n Șeherezada! Îmi răspunde uitându-se la mine cu ochii mijii într-un fel anume: să te-audă Cel de Sus.*

Nu era speriat. Vorbea de moartea lui ca despre a oricărui altul. Comentez pe tema aceasta și răspunde că e foarte tare din punctul acesta de vedere. Intervine Ofelia, venind din camera alăturată, comentând ceea ce auzise fără să vrea, apoi Petru îmi spune și el, ca și când ar trage o concluzie: *decî, Valentinușule, dacă mă poți trece pe cercetător l ți-aș fi recunoscător. Îl asigur (dacă mai era nevoie) că mâine voi fi la doamna Geamănu, apoi îl voi suna să-i spun ce-am discutat. Începe să râdă: eu aș prefera să rămîn așa cum sunt, dar cu banii care mi se cuvin după o viață de muncă pe manuscrise... Măcar pentru asta, bătrîne! Apoi continuă cu lehamite și tristețe: mi-am făcut dosarul de intrare la Academie; au intrat atîția... nu zic de mine, dar n-a intrat Ornea, Zub și alții. A intrat Fănuș. N-am nimic cu el, suntem amici, dar... Apoi pe alt ton: cunosc cel puțin zece oameni, acum, în România, care să merite să fie academicieni... Îl întreb dacă, din punctul lui de vedere, Sorescu e printre aceștia. Merită, bătrîne, Sorescu merită. Apoi se înseninează din nou: de fapt, suntem în perioada de tranziție, așa că avem o Academie de tranziție... Facem haz pe tema noilor academicieni...*

Ofelia e în continuare la bucătărie, iar Petru îmi spune ca pe o taină: *scot acum un volum de versuri superbe (adică la vârsta lui – versuri! Îi plăcea...) și l-am dedicat Ofeliei. Îi răspund că știu, aducându-i aminte că mi le citise la Ipotești. Exact – îmi răspunde –, dându-mi să înțeleg că ține minte tot. (Ceea ce era adevărat). Le-am dedicat Ofeliei C. Să nu se știe dacă e Condeescu sau Creția. Se distra vădit, ca atunci când faci o șotie. Le-am făcut-o bătrîne, ce zici? Ofelia auzea totul și se distra și ea, fără să se ascundă. Chiar la plecare, Petru m-a fulgerat cu o privire de câine credincios, dar pe moarte. O clipă doar am simțit că se gândea că s-ar putea, cine știe?, să nu ne mai vedem niciodată. Am plecat rănit.*

(N-am mai prins-o pe directoarea de personal, Geamănu, la minister; plecase cu treburi la Banca Națională. Dealtfel, am

ajuns abia pe la amiază, căci a trebuit să alerg întâi pe la alte instituții, unde aveam întâlniri programate, pentru Ipotești).

17 iulie 1996. – ZIUA 94 – Astăzi am stat de vorbă cu doamna Geamănu preț de vreun ceas și jumătate. Am discutat despre reclamele de la Ipotești, m-a sfătuit să nu cedez, căci ar fi păcat de atâta muncă. La un moment dat îmi spune fără ocolișuri: *s-ar putea să se aleagă praful dacă plecați*. Am vorbit apoi cu mult mai mult despre situația lui Petru. După ce-am terminat, onorabila doamnă îmi mărturisește cu o sinceritate și un devotament demne de luat în seamă: *domnule Coșereanu, vă spun cu toată sinceritatea că vreau și eu să-l ajut, cu atât mai mult cu cât o merită din plin, dar acum, după lege, pentru cercetător gradul I îi trebuie doctoratul. Se putea face lucrul acesta până în 1993, când mulți care nu meritau și l-au luat; acum nu se mai poate, e greu. Știu că domnul Creția merită mult mai mult decât alții, care și-au luat doctorate pe intervenții și pe bani, dar aici, la minister, am început și eu să fiu încolțită...*

Cu un curaj pe care, dacă ar fi fost în interesul meu, nu l-aș fi avut pentru nimic în lume, îi răspund: *nu mai are timp de doctorat, doamnă, și nici nu mai are chef să stea la mâna cui, în țara asta? Cine să-l poată chestiona despre Eminescu, după ce o viață de om și-a închinat-o editării manuscriselor? Cine să-l întrebe despre opera poetului, când îl știe pe Eminescu așa cum își cunoaște buzunarul? Toți studenții îl laudă la Universitate...* Apoi, pe loc, îmi vine o idee: *pot face, însă, altceva: să prezint o lucrare în fața unei comisii, la Universitatea din Iași și sunt sigur că-l vor admite. Nu cred că s-ar împotrivi cineva.*

Doamna Geamănu se uită la mine ca la un copil prea sincer și prea încrezător: *nu fiți așa sigur, domnu' Coșereanu, omenii nu sunt toți ca dumneavoastră, dar poate, cine știe...* Cred că s-a contaminat de îndrăzneala mea: *știți pe cineva la Iași în sensul acesta? Dacă dumneavoastră faceți asta, atunci mă zbat și eu să intru la ministru și să-l trecem pe postul pe care-l merită. E Petru Creția, ce naiba, și e unul singur în țara asta! Haideți, totuși, să-i facem o surpriză plăcută. Nu-i spuneți! N-am promis, pentru că știam că nu-mi pot ține promisiunea.*

De la minister, m-am dus direct la Petru, fără să-l anunț. Cum am intrat le-am și relatat tot ce-am discutat cu doamna Geamănu, pe nerăsuflăte și cu bucurie în ochi. S-au bucurat și ei, după care le-am povestit ce am complotat cu ceilalți de la la minister, căci promovarea depindea și de alte compartimente. Petru ascultă cu luare aminte, cumpănește, apoi, simțindu-mi ajutorul sincer, îmi dă o lucrare pentru Iași, intitulată *lorga despre Eminescu*. Are douăzeci și cinci de pagini. (E, probabil, și azi în arhiva ipoteșteană).

Trecem apoi la altele, de-ale lumii; mi se destăinuie cum de abia așteaptă să se mute, căci au primit un apartament cu trei camere în Piața Victoriei. Așadar, vor părăsi cât de curând cele două camere de la dracu-n praznic... Nu l-am auzit, însă, plângându-se niciodată; îl simt, însă, că mă fixează cu privirea și că îl roade ceva. Îmi aruncă în trecere, dar ferm: *bătrâne, ai trădat Ipoteștii!* Rămân uluit. Se uită fix în ochii mei, dar cu bunățate și cu înțelegere. Nu știu ce să cred. S-a înmuiat văzând că m-am schimbat la față. *Planul nostru cu «Eminescu despre Ipotești»...* Mă reculeg și îmi revin, răspunzându-i: – *Nicidecum; textele sunt bătute la mașină, am început și comentariile, dar le-am întrerupt din cauza noii ediții a volumului «Eminescu–Ipotești–Eminescu», dar și din cauza controalelor avute la Memorial, în urma reclamațiilor: poliție, Curtea de conturi, etc.*

Petru se înmoaie de tot, dar ține să-mi spună: *și-n zece ani dacă termini volumul ăsta, dar trebuie să-l termini, căci este cel care-ți va aduce consacrarea. Har pentru depistarea textelor ai,*

am văzut, iar dacă și comentariile vor fi pe măsură, așa cum am văzut că poți s-o faci în ultima ta carte (m-am bucurat să văd un asemenea progres!), opera lui Eminescu va fi reconsiderată în funcție de Ipotești, constanta majoră a spațiului copilăriei și nu numai în funcție de Veronica sau altele atât de uzitate. Nici nu-ți dai seama ce importanță va avea această lucrare...

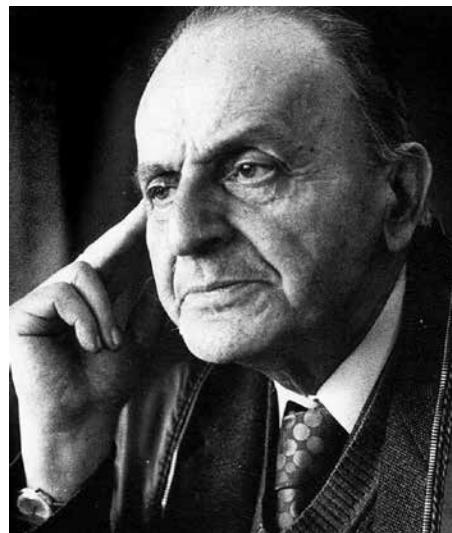
Vine apoi vorba de Cristian Bădiliță. Mă întreabă ce mai face, la ce mai lucrează. Își dă doctoratul la Paris. A luat-o tare înainte. – Da, *bătrîne*, îmi răspunde, *dar ce-a scris el în «Evangheliile apocrife» nu pricepe nimeni în țara asta. Evoluază bine, e drept. Zici că te-ai văzut cu el? Îi răspund după un timp, căci Ofelia ne întrerupe: Da, la Botoșani, apoi a venit și la Ipotești. I-am dat câteva pagini din jurnalul cu Noica și i-au plăcut foarte mult. De fapt, el m-a îndemnat la «Humanitas», prin Sorin Mărculescu. Se lasă o tăcere pe care nu știu s-o descriu. Pare că se gândește la ceva hazliu, deși în adâncul ochilor...*

Se uită lung la mine și-mi zice: *Dac-ai pomenit de Mărculescu, hai să-ți spun ce-am tras cu el; apare traducerea mea din Yurcenar, la «Humanitas». Cristi s-apucă să-i zică lui socru-său, Mărculescu, că traducerea mea nu e tocmai ortodoxă pe unele locuri. Apoi șoltic: acumă să-ți spun, Valentinușule, eu am tradus poetic, am creat întrucîva, n-am făcut tinichigerie. Sorin, un traducător excelent, ia în serios remarcă ginerului, pune pe hîrtie toate inadvertențele și i le dă lui Gabriel (Liiceanu). Întîlnindu-ne, Liiceanu mă ia pe departe: îmi spune că a citit romanul în original cînd era mult mai tînr și că i-a plăcut enorm. Acum a citit și traducerea mea, pe care a savurat-o. Mă întreabă ce-i, totuși, cu semnalările primite? – Ei, *bătrîne*, am mai condensat și eu cîte două fraze pe ici pe colo, că asta nu știe deloc românește! Ne distrăm copios.*

Mi-a povestit apoi cum Liiceanu s-a distrat la rîndu-i și atât a fost. Îmi spusese acest lucru ca să știu cu cine am de-a face, apoi vine vorba de apucăturile românilor. Avea dreptate Patapievi. S-a luat presa de el, dar suntem cam căcănari, *bătrîne*. Îl întreb cum e Patapievi. E bun. Atîta că nu prea zice «noi», ci mai mult «eu». *Dealtfel, cei care-au scris despre el n-aveau dreptate deloc, căci în paginile acelea se simte suferința că e așa și nu altfel.*

Ceea ce voiam să-i ascund la început, știind că-l tulbur și n-o să-i facă bine, mi-a spus-o el, direct, fără nici un fel de introducere: – *Deci s-a dus Roșu?* Era vădit impresionat și regreta profund moartea cercetătorului, pe care-l aprecia mai ales după ce publicase primul volum din cele cinci programate (*Originile*), din *Legendă și adevăr în biografia lui Eminescu*, scos în 1989 la Cartea Românească. – *Dumnezeu să-l ierte!* – zicem aproape odată, apoi, fără nici o legătură (sau poate numai în mintea lui una), Petru mă surprinde: – *Bătrâne, vreau eu să-ți ofer o carte de-a mea cu dedicație. Ție, nu bibliotecii de la Ipotești.* (Știa foarte bine că eu solicit autografe pe cărțile autorilor pentru bibliotecă de la Ipotești. Mai târziu, am primit o donație substanțială a lui Laurențiu Ulici: șase mii volume de poezie, majoritatea cu autograful autorilor). Așadar, îi cere o carte Ofeliei: *Luminile și umbrele sufletului*, pe care scrie: *Lui Valentin în veșnicia neștirbită a prieteniei 17 iulie 1996*. Ne-am despărțit cu promisiunea că îl voi ține la curent cu tot ce se-nîmplă. Ne îmbrățișăm, invitându-mă să trec și pe la ei, de câte ori trec prin București. Promit.

(Fragment din volumul *100 de zile cu Petru Creția*
apărut la Editura Junimea,
colecția *Memoria clepsidrei*, 2014)



Valentin COȘEREANU

Jurnal cu Noica și manuscrisele Eminescu

Eu le ofer o șanșă de-a rămâne...

C. Noica

2 octombrie 1984. Reținut, păstrând și cerând discreție, Constantin Noica a sosit la Ipotești însoțit de Iuliu Buhociu, fratele folcloristului Octavian Buhociu, de Octavian Nicolae, prietenul și însoțitorul său, precum și de câțiva oficiali ai culturii botoșănene.

Era uscățiv, adus de spate, purta pardesiu lung și un basc tras într-o parte ca la vânătorii de munte. Nas acvilin, iar ochii extrem de pătrunzători. Afabil. Nu știu de ce mi-l imaginasem altfel. A cuprins cu privirea salcâmii din preajma casei și m-a întrebat dacă sunt, în adevăr, de pe vremea *Lui*. Pronunța *Lui* cu intimitate dar și cu o venerație greu de redat în scris.

Sensibilitatea și intuiția îmi spuneau că *Iezuitul* mă cercetează. De altfel Noica nici nu ascundea evidențele. Continuând, probabil, ideea de pe drum, s-a întors către însoțitori: *Ne-am înțeles, la întâlnirea de diseară nu vreau să aduceți profesorii de română și nici intelectualitatea orașului; aș dori să ne întâlnim doar cu elevii de liceu.* Spusese *nu vreau* pe ton moale dar cu fermitatea care-ți îngăduia să-ți imaginezi „angajamentul” oficialităților de a „mobiliza” profesorii de română, personalul muzeului, al bibliotecii, al..., în stiul mult cunoscut: să fie sala plină.

La Ipotești, l-am poftit pe oaspete, după obicei, în casa memorială. *Nu, să o luăm prin învăluire, să mergem la bisericuța familiei mai întâi.* (Remarc tonul cald, ca un sfat părintesc, fără urmă de dojană). Am rămas să-l conduc, după dorință, la capela familiei, nu departe de casa părintească, în dreptul unei construcții nici mare, nici mică, aflată la câțiva metri de casă. M-a oprit oarecum intrigat: *Ce-i aici?* – întreabă curios, tocmai despre ceea

ce nu trebuia să se știe. Era o chilioară unde citeam atunci când nu aveam vizitatori. Cuvântul *chilioară* l-a făcut să se oprească cu interes.

Oficialii o luaseră înainte. (Uimitor în ce-i privește, căci Partidul îi educase ca atei convinși!...) Ținta lor era biserica satului, construită din inițiativa lui Nicolae Iorga și Cezar Petrescu, prin colectă publică, tocmai pentru a nu da răgaz să poposim la chilioară. Mai mult, șefii s-au întors făcându-mi semne, ascunzându-se unul în spatele altuia, să nu descui. (Fusesem „lămurit” în privința acestei chestiuni încă din Botoșani. Să nu cumva să-i arăt lui Noica unde stau: *Ne facem de râs, ce dracu!*)

Dar cu toate astea, n-am putut să-l mint, așa cum mi se ceruse imperativ, ba mai mult, în ciuda unor muștruluieli probabile m-am simțit *dator* să spun adevărul: ajutat de un prieten cu mașină, am adus ciment, var și ipsos, am spart un perete interior, am instalat o fereastră și astfel, dintr-un fost WC public, mi-am făcut o chilioară pentru studiu. *Iarna am și o sobiță.* Și tot singur îmi tai lemnele de foc. La replica aceasta, Noica devine sincer interesat, se întoarce spre mine și mă întreabă mirat: Îți aprinzi singur focul? Din nou privirea sfredelitoare. Uitase, parcă, de prezența celorlalți. I-am răspuns că s-a nimerit să fac acest lucru de mic și că nu-mi displace nici acum. Își râdea oarecum în barbă, ca și când și-ar fi adus aminte de ceva similar...

Părea că filosoful le dejuca voit planul „tovarășilor” care și-au schimbat iarăși atitudinea părând a spune: *Simpatic băiatul ăsta al nostru...*

Nu-mi era rușine deloc cu chilioara, ba chiar eram mândru de ea. Am făcut-o locuibilă, căci nu interesa pe nimeni unde stau să citesc, dacă iarna mă pot încălzi undeva sau nu, întrucât în casa memorială nu se putea face foc, din

cauza sobelor decorative, reconstituite din cahlele recuperate ale celor originale. Și cum pereții erau din beton, frigul era cumplit înăuntru... *Am vrea s-o vedem...* – a spus Noica pe un ton rugător dar ferm. Suna ca o poruncă domnească și m-am supus bucuros.

În chilioară o masă, un scaun, un pat, o sobiță și câteva cărți pe care lucram, precum și notații împrăstiate.

S-a uitat la cărțile de pe masă apoi la cele de pe polioară... A zis ca pentru sine: *Bine. E bine. Din colecția asta am să-ți recomand ceva mult mai bun. Ce facultate ai?* Îi răspund automat: *Filologie. Română-franceză.* Mă sfătuiește să-mi însușesc cultura franceză în întregul ei pentru că altfel n-o voi putea înțelege cum trebuie pe cea română. Și Mircea Eliade a rămas corigent la franceză pentru că învăța sanscrita; după aceea a învățat el și franceza...! Se uită drept în ochii mei. Zâmbesc.

Îi aud iar pe „tovarăși“ râzând zgomotos. Roșesc. Filozoful nu dă nici cel mai mic semn de complicitate, întrebându-mă ca atunci când ar urmări ceva anume: *Germană știi? Nu,* răspund. *Nu-i nici o problemă, nu trebuie să rămânem cu ce-am învățat în școală; îți iei o gramatică, te abonezi la «Neuer Weg» și înveți limba, altfel nu-l poți înțelege pe Eminescu. Am găsit pe cineva la Sibiu care mi-a spus că poate descifra textele germane din manuscrise.* Mi-o spunea cu nedisimulată bucurie.

Până la biserică nu a schimbat cu nimeni o vorbă. Părea că se adâncise în sine. Greu de presupus la ce se gândea. Unul din oficiali se vroia spiritual; Noica zâmbește complăcut, are o atitudine deghizat îndatoritoare. Dinlăuntru-i se simte ceva ce ar putea să însemne: *Nu știți la ce v-ați înhămat, habar n-aveți ce v-așteaptă!*

Intrând în biserică își face cruce. (Mă gândeam ce bucurie i-ar face buncii, dacă ar trăi, văzându-i gestul).

Înăuntru ascultă explicațiile fără să comenteze. Este interesat de povestea aureolelor negre ale sfinților pictate așa de către pictorul botoșănean, Petru Remus Troteanu, ca semn al destinului tragic al Poetului.

Îi atrag atenția asupra chipului Arhanghelului Mihail reprezentat cu fața angelică a lui Eminescu copil, apoi urmele gloanțelor lăsate de ostașii sovietici „eliberatori“, în candela din fața altarului și în pieptul regelui Carol al II-lea, pictat ca și Eminescu, în semn de ctitori. *Au tras și în Eminescu?* Îi răspund cu promptitudine: *Nu, pentru că nu știau cine este.* S-a uitat la mine complice. În bisericuța Eminoviceștilor procedează la fel. Întreabă, întreabă, iscodește. El nu știe totul ca alți vizitatori!

Ne întoarcem la casa memorială. În pridvor, înainte de a intra, își scoate cu smerenie bascul. Se interesează mai ales de cele muzeografice. Mă chestionează decent și discret în legătură cu autenticitatea exponatelor. Este foarte atent la povestea peregrinării unui *gardirob* – dat în zestrea Aglaiei, sora poetului, ajuns de la Cernăuți, unde sora lui Eminescu se stabilise după căsătorie, ca apoi, târziu, să fie descoperit la Biblioteca din Câmpulung Moldovenesc. Mângâie contemplativ caseta de machiaj expusă și ea în muzeu, mărturie a peregrinărilor primei tinereți eminesciene. Gestul lunecării palmei peste casetă a fost ca și cum aceasta era vie. Privirea caldă, duioasă continua parcă dezmiardarea.

Nu prea știam ce să fac. În cele din urmă l-am rugat să scrie ceva în Cartea de onoare. S-a întors spre mine și

mi-a spus: În biserică trebuie să te rogi cu cuvintele Preotului... A scos o bucată de hârtie îngălbenită de vreme din buzunarul hainei și a notat cu un pix obișnuit: *Din manuscrisul 2268, fila 34 verso (Despre «Arhei») // «... Tu însuți puteai să nu te naști, să fii din numărul celor ce n-au fost niciodată... Prin urmare, tu ai fost, ești, vei fi totdeauna». Apoi a adăugat: Copiat de Constantin Noica, 2 octombrie 1984.*

Fără să vreau, m-am gândit la rândurile scrise inconsistent și emfatic de atâția prețioși...

La plecare domnul Noica întinde mâna înclinându-se. *Să vii diseară la bibliotecă. Voi vorbi despre Manuscrise.* A pronunțat cuvântul *manuscrise* în așa fel încât să înțeleg că nu pot lipsi.

La ora cinci după-amiază, sala de lectură a Bibliotecii Mihai Eminescu din Botoșani era plină: elevi, oficiali și câțiva interesați. „Mobilizarea“ s-a făcut în mult cunoscutul stil anunțat mai sus: să fie sala plină! Ori Noica spusese răspicat la Ipotești: *anunțați prin școli să vină numai cei care doresc să ne audă.* Urmărea, cum știam, să depisteze tineri dotați intelectualicește pentru a-i „antrena“ în cultura mare. Am înțeles în scurt timp că unii s-au dovedit a veni ca la circ: *să-l vadă pe Noica nu să-l audieze.*

A intrat și, fără să se așeze, fără o introducere prealabilă și-a început discursul. A trecut direct la subiect. Din întâmplare am nimerit chiar lângă el. Din unghiul acela nu mai părea adus de spate, l-am văzut drept ca bradul. Vorbind, căpătase verticalitate. Și nu una oarecare, ci una olimpiană. N-a obosit nicicum auditoriul. Totul a curs într-o argumentație firească. Rezumând, ideea a fost următoarea: opera tipărită este una, iar manuscrisele sunt alta. Pe oglinda fiecărei pagini poți vedea un laborator în lucru. Ce muncă asiduă! Cât dor de *a afla* la un om care știa atâtea! În final pledoaria a fost pentru *facsimilarea* caietelor manuscrise de la Biblioteca Academiei *căci una e opera tipărită și alta manuscrisul.* Prin editarea operei lui Eminescu lucrurile par a fi fixate pentru totdeauna, ori manuscrisele relevă aspecte semnificative care se pierd prin tipărire. Exemplifică din cele unsprezece caiete pe care le are clădite în față.

Când după această pledoarie s-a ridicat un ziarist de la *Clopotul* (ziarul local) luându-și angajamentul să *tipărească* manuscrisele la tipografia din Botoșani,

Noica, așezat acum pe scaun, s-a lăsat încet pe spate zâmbind: *Da, asta mi-aduce aminte de o poantă: în timpul războiului, pe frontul italian – liniște. Deodată, un ofițer se agită strigând: «Avantti ragazzi, avanti!» În tranșee soldații cască plictisiți, impasibili. Într-un târziu un glas se aude totuși din partea cealaltă a tranșeeilor: «Ma, che bella voce»...*

Seara la masă m-am simțit cu totul stânjenit. Știam că-l vor „asasina“ cu fotografiatul, cu întrebări nelalocul lor. A și spus, de altfel, că nu este el cel care va ieși în poză. Mai mult, filosoful era vădit deranjat de insistenții fotografi amatori. Am ieșit jenat; Noica-omul nu mai avea nici timpul și nici răbdarea să-i asculte. Timpul lui se dimensiona altfel. Căuta *altceva*. Îi scrisese cu vreo trei ani înainte doctorului Iuliu Buhociu ceva ce știam din *Jurnalul de la Păltiniș: sunt în căutare de tineri (până la 25 – 28 de ani...) cu o înzestrare deosebită pentru cultura umanistă. Dacă aflați de vreunul, în Botoșanii care au dat*

cele mai mari genii ale noastre, v-aș ruga să mi-l semna-
lați [...] pot veni, eventual, odată la Botoșani «să-l pun
pe cântar». (12.05.1981)

Chestiunea revine obsedant și în următoarea scrisoare
din 25.05.1981. Pentru înfăptuirea ideii ar fi avut și tim-
pul fizic necesar. *La 1 iulie plec în turneu prin țară, înce-
pând cu Craiova și Timișoara apoi Oradea și Cluj, unde
am aflat de tineri ce m-așteaptă [...] aș încheia cu Botoș-
anii în cazul că-mi dați o veste bună. (18.06.1981, Păltiniș)
Iar P.S.-ul cade ca o ghilotină:*

*Nu-mi telefonați, în cazul că n-ați găsit pe nimeni
deosebit.*

După plecarea lui Noica de la Biblioteca botoșăneană
animația creștea, se discuta aprins; după părerea mai mul-
tor „specialiști”, manuscrisele se cuveneau lăsate acolo și
nu îndreptate Ipoteștilor! Noica a curmat rapid pole-
mica, decretând incredințarea caietelor Eminescu aduse
de la Păltiniș, Ipoteștilor, incredințându-mi-le.

O veleitară botoșăneană, care luscrase ani în urmă la
casa memorială îmi spunea cu reproș, în drum spre ușă,
că ea n-a avut norocul meu! Îi răspund citând din Emi-
nescu: *Oamenii se împart în două; unii caută și nu găsesc,
alții găsesc și nu sunt mulțumiți.*

Mă îndrept spre casă hărțuit sufletește cu gândul la
cele unsprezece caiete lăsate Ipoteștilor condiționat: dacă
nu se va ține promisiunea facsimilării lor vor fi luate îna-
poi. Răsfoiesc manuscrisele până spre dimineață; aproape
toate au hârtia îngălbenită, purtând însemnările filoso-
fului. Facsimilarea lor, făcută cu ani în urmă, era pre-
cară. Trebuie să-mi cumpăr o lupă. Rememorez înainte
de culcare: *După ce am încercat la Sibiu, București, Iași,
Cluj, Timișoara nu este întâmplător că tocmai la Botoș-
ani am găsit înțelegere. A fost unul din visele mele de o
viață. Poate se va împlini aici, la Eminescu acasă. De ce
poate – mă întrebam... [...]*

1 octombrie 1987. Constantin Noica a revenit la Botoșani.
Mai întâi la Muzeul de Istorie însoțit de aceeași oameni
ca acum trei ani. Aștept jos, în bibliotecă. În sala mare,
la etaj, acolo unde uscam fotocopiile înșirate pe o masă
lungă, am aranjat unul lângă altul, ca să poată fi văzute
pe îndelete, un rând de caiete. Erau treizeci și unu. Deo-
camdată șaisprezece dintre ele au fost copiate în câte trei
exemplare.

Din biroul directoarei au urcat cu toții direct la etaj.
Aștept cu sufletul la gură.

N-am fost chemat până când Noica n-a întrebat unde
este muzeograful. Am intrat în sală cu oarecare emoție.
Noica și-a scos căciula, mi-a strâns mâna, pătrunzându-mă
cu privirea lui plină de recunoștință, după care, pe nepre-
gătite se adresează celor prezenți să fim lăsați singuri pen-
tru a pune la punct câteva date tehnice. *Coborâm noi la
Dumneavoastră – adaugă.*

Apoi am trecut la treabă, rugându-mă să notez numă-
rul de pagini al fiecărui caiet. Le răsfoise deja. Ca într-un
dicteu automat efectueam ce mi se solicitase. Îmi simțeam
sufletul ca al unui condamnat care-și îndeplinește ultima
dorință. Probabil vede că sunt timorat și la sfârșit, după
ce a confruntat mai multe date, confruntându-le cu ale
lui, mă întreabă dacă din curiozitate am și parcurs ceva
pagini din manuscrise. Răspund afirmativ și mă verifică

imediat, cerându-mi să-i spun dacă ceva din ce am citit
mi-a plăcut mai mult. Caut repede manuscrisul 2255, fila
256r și citesc repede, întrucât textul mi se pare cam lung
pentru timpul filosofului:

*Iar voi, tineri cari vă otrăviți sufletele în această umblă-
toare literară, ascultați sfatul unui om care vă voiește binele
din inimă. Petrescu, pălămarul, – cizmariul..., creditorul,
oameni onorabili, folositori și societății, au nevoie de
ucenici. Decât pseudotalent în literatură, mai bine talent
în cizmărie. Mai bine cel dentăi într-un sat decât al doi-
lea la Roma. Ca voi au fost mii de mii de oameni pe lume
și vor fi încă. Nimărui din voi să nu-i abată prin cumva
prin minte că ar fi un geniu. Căci, copiii mei, pământul
nostru e mai sărac în genii decât universul în stele fixe și
mai lesne se naște în văile nemăsurate ale haosului un
nou sistem solar decât pe pământ un geniu. Homer, Sha-
kespeare, Raphael, geniile în arte se nasc o dată la 3, 4 mii
de ani, Newton și Galilei, Kant ori Darwin, geniile în ști-
ință, o dată la o mie de ani, încât nu știu zău dacă de la
Adam până la Papa Leo IX au existat de toți o duzină.
Încolo suntem cu toții niște bieți mizerabili cărări acești
regi ai cugetării ne dau de lucru pentru generații înainte.
Dacă avem talent, adică câteva centigrame de creație mai
mult decât simia communis, [i]l putem valorifica, pentru
vreamea noastră, prin muncă constantă; dacă nu mun-
cim, rămânem asemenea confrăților noștri, dobitoacelor.*

La început mă grăbisem să citesc cât mai repede cu
putință, căci învățasem textul aproape pe dinafară, dar pe
măsură ce-i simțeam interesul pentru cele citite, am sfârșit
nuanțând. Stătea și se uita la mine lung, aproape inexpressiv,
apoi, mă întreabă dacă sunt de acord cu ceea ce spune
Eminescu. Răspund cum știu mai bine: *Păi în popor se
spune că un geniu se naște odată la o sută de ani. Și dacă
ar fi așa, Vă dați seama ce inflație de genii am avea pe
pământ? Văzând că nu zice nimic, continui:*

*Probabil că timpul curgea altfel pentru generațiile tre-
cute din moment ce o sută de ani li se părea atât de mult...*

*E de gândit – răspunde. Se ridică de la masă și mai
spune odată, ca pentru sine: E de gândit..., apoi coborâm
în cabinetul directoarei. Eu nu intru, scuzându-mă că tre-
buie să ajung înainte la Ipotești.*

Am plecat, căci gazdă fiind, se cădea să ajung înaintea
oaspetelui. Eram mulțumit că Noica nu se oprise numai
la Botoșani. Era lumină de toamnă târzie și o liniște de
început de veac. Mă gândeam la ce medita filosoful după
replica mea în legătură cu geniile. Aș fi dat orice să fiu în
mintea lui. Îmi revin în minte, din același manuscris, pri-
mele vorbe ale lui Eminescu dintr-o cugetare mai lungă:
În cap sunt formele acestei lumi...

În sufrageria casei, Noica s-a scuzat față de ceilalți: *Pe
noi o să vă rugăm să ne iertați preț la vreun ceas. Avem de
clarificat unele lucruri!* Ne-am așezat. Adusesem din fon-
dul documentar un rând de caiete, precum și cele unspre-
zece lăsate acum trei ani de domnia sa. Cum unul din-
tre oficiali continua să vorbească, Noica s-a întors puțin
în scaun, întrebându-l: *Cum ai putut, domnule, să mă
întrebi dacă manuscrisele nu sunt cumva simple notițe
de școală?! Răspunsul a venit prompt, dar deplasat: Ca
să vă incit, domnule Noica! Numai că pe filozof nu-l inte-
resa răspunsul pe care nici nu l-a comentat.*

Cu teancul de caiete în față a început confruntarea; câte pagini aveam noi și câte se aflau notate de el într-o mapă cu file îngălbenite pe a cărei copertă era scris: *Mișu Eminescu*. Atunci când descoperea că noi aveam mai multe pagini se bucura copilărește: *Bun – zicea – să vedem mai departe*. M-a întrebat, apoi, cu câte un caiet în față, ce conțin diverse pagini. *Bun*, repeta mulțumit.

La sfârșit am făcut confruntarea cu cele unsprezece caiete lăsate în octombrie 1984. Șase dintre acestea le-a luat chiar atunci înapoi, spunând: *Nu mai aveți de-acum nevoie de ele*. Pentru moment am rămas surprins. Acum când notez îmi dau seama că ele fuseseră doar „momeala”. Au mai rămas cinci la care am găsit unele neconcordanțe față de ale noastre; de altfel, acestea conțineau și cele mai puține pagini.

Ca și cum discuția ar fi avut loc în prezent, Noica își aduce aminte de discuția noastră de la prima întâlnire, spunându-mi: *M-am mai gândit la cum se scurgea timpul celor de mult înaintea noastră*. Mi-am și notat câteva idei în sensul acesta.

După ce lucrurile au fost clare în legătură cu manuscrisele, Noica mi-a spus să i le trimit la Păltiniș, căci intenționa să le expună acolo și să-i scriu despre toate neconcordanțele din cele rămase. Mi-a lăsat apoi o listă actualizată (3 file dactilografiate) cu manuscrisele Eminescu aflate la Biblioteca Academiei Române. (Îmi mai dăduse o listă, cu trei ani în urmă, dar care era incompletă).

Nu știu când au trecut trei sferturi de ceas la masa din sufrageria casei memoriale. Noica a stat cu scaunul înspre fereastra cu *vechiul salcâm*. Mi-a spus de câteva ori: *Ați făcut o treabă bună*. Probabil nu se aștepta. La sfârșit s-a ridicat și a spus tuturor: *Ați făcut o treabă bună și vă felicit din toată inima*. Apoi, întorcându-se spre mine: *Dă-mi voie să te îmbrățișez*. Era neîndoielnic emoționat și realmente fericit. Ce mare lucru înfăptuisem decât exact ceea ce se cuvenea să fie făcut?

La îndemnul lui Nicolae Octavian, Noica i-a îmbrățișat la rând pe toți. Părea că-și stăpânește lacrimile. *Prietenul Liiceanu spune că pe tot ce pune mâna Noica nu iese. Iată că unul din cele cinci mari lucruri pe care mi le-am dorit toată viața a ieșit, și a ieșit aici, la Eminescu acasă*. În timp ce vorbea a ridicat privirea, dar nu vedea pe nimeni. La plecare a mai adăugat: *Numele nostru trebuie trecut sub tăcere. El nu mai există. Dumnezeu voastră ați făcut totul*. În această stare de spirit a notat și în *Cartea de onoare* a muzeului. *Comitetul de Cultură din Botoșani a înfăptuit, cu facsimilarea caietelor lui Eminescu, ceva de ordinul «visului încremit» al poetului. Cu recunoștința noastră caldă, a tuturor sufletelor românești*.

1 oct. '87, Ipotești
C-tin Noica

Fragment din volumul *Jurnal cu Noica și manuscrisele Eminescu*, în curs de apariție la Editura Junimea, colecția *Eminesciana*

Fototeca Hyperion



Constantin Noica ilustrează bine schimbarea de atitudine față de opera eminesciană și de marele poet. În *Jurnalul filosofic* din 1944, nota: Nu văd de ce ne sfiim s-o spunem: ce puțin interesant e uneori gânditorul politic Eminescu. Ca peste trei decenii să publice eseul Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești (Editura Eminescu, 1975)!

În ultimii ani de viață, filozoful a venit de două ori la Botoșani: în octombrie 1984 și, după trei ani, în octombrie 1987, cu două luni înainte de moartea sa.

Fotografia îl prezintă în pridvorul casei memoriale din Ipotești, în 1984. (De la stînga la dreapta: Dumitru Ignat, pe atunci directorul Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani, Constantin Noica, Gheorghe Jauca, președintele de atunci al Comitetului Județean de Cultură Botoșani, în margine, Gheorghe Mișu, în spate medicul Iuliu Buhociu).



x

Comitetul de Cultură din Botryani a înfăptuit, cu faclăritate
 cântecul lui Eminescu, care de născut a născut pe Eminescu al prețului.
 Cu recunoștință noastră, a tuturor înfăptuim.

1. Oct. 1967 Iptate

Crăciun
 Gh. Nicolae





Din manuscrisul 2268, fol. 34 verso (Depe Archei)

"... Tre tisati puteai să ne te nati, să pui din marea
celor ce n'au fost niciodată... Prin urmare tu ai fost,
ști, vei fi totdeauna".

Copiat de

Grigore Roica

2 iul. 1987

Mai – 1988, la mormîntul lui Constantin Noica de la Păltiniș

În mai 1988, împreună cu Emil Iordache, Valentin Coșereanu, Ioan Helici și Vasile Amarghioalei, am purces într-o documentare Pe urmele lui Eminescu **prin toată țara, pe unde pașii l-au purtat pe poet în parcursul scurtei sale vieți. Documentarea pregătea, în acest mod inedit, parte din Centenarul morții Poetului, ce urma să se întâmple peste un an, în iunie 1989. Astfel am ajuns pe la jumătatea lunii mai, la doar șase luni de la moartea acestuia, la Păltiniș, locul unde se retrăsese în ultima vreme filozoful Constantin Noica. Printre altele am scris în cartea Pașii Poetului reportajul despre Păltiniș și ceea ce am văzut atunci în aceea mică odaie din Vila 12. Redau mai jos acel scurt fragment:**

(...)

Și de la Vama celui Singur, Eminescu și-a pierdut urma. Îl vom afla abia la Giurgiu, mult mai târziu, lăsându-ne fără vreo știre asupra a ceea ce a făcut, hoinar fiind pe sub poalele munților sau urmînd cătunele și satele de pe malul Dunării, pînă la Giurgiu, unde știa că trupele de teatru se îmbarcă sau debarcă de pe vapor. Pierzîndu-i urma, am luat-o spre Păltiniș, la locul în care un alt înșingurat și mare iubitor de Eminescu și-a depănat gîndurile – Constantin Noica. Nu ne-am putut îngădui să nu trecem și pe la el, de aproape o jumătate de an plecat dintre noi, cu gîndul împăcat că la Ipotești se desfășoară acțiunea de xeroxopiere a manuscriselor eminesciene, împlinindu-se astfel un mai vechi gînd al său.

Am ajuns cu mare greu la Păltiniș, tăind o ceață deasă prin care abia de se putea vedea la trei metri. Am căutat Vila 12 în care a locuit și gîndit Constantin Noica în ultimii săi ani de viață. Pe oricine ai fi întrebat unde e vila în care a locuit filozoful ai fi primit un răspuns care te-ar fi îndrumat spre ea. În stațiune, ceața se mai rărise, deși la o altitudine de 1442 metri acest fenomen pare a dăinui fără întrerupere. Fiind luni, am găsit biblioteca închisă. Acolo am fi putut vedea o expoziție permanentă de manuscrise xeroxate de Constantin Noica, în 1956, de pe cînd începuse să se îngrijoreze de soarta scrierilor eminesciene...

La vilă ne-a întâmpinat „duduia Norica”, așa încît am avut posibilitatea să intrăm, cu sfilă, în camera filozofului, rămasă așa cum o pregătise de noapte chiar el, în acea zi fatală. Am urcat șaisprezece trepte, admirînd bizonii de la Altamira pictați pe pereții interiori și pe tavanul vilei de plasticianul Vespasian Lungu, în iulie 1986, ceea ce probabil ar fi vrut să însemne pentru Noica simbolul absolutei singurătăți, de primordialitate, în care trebuie să gîndească un iubitor de înțelepciune. Am privit camera mică, cu



tavanul teșit, ca de mansardă, în care filozoful se simțea atît de bine.

Cîte gînduri și cîte sentimente nu ne-au invadat! Ochii însă nu conteau să privească uimiți interiorul, paturile – pe unul, o scrumieră și pipa în așteptarea eternă a fumătorului, pe altul, plin de cărți și reviste, pregătite negreșit de lectură (ne-am notat chiar și o listă a titlurilor), și ele în așteptarea eternă a iscusitului cititor – tabloul color al ultimului locatar, florile proaspete lîngă el, o lumîinare, o candelă, busuioc; lemnele pregătite la gura sobei, cetina uscată pentru ațîțat focul; ibricul, pe sobă; cuierul pom, cu hainele: un palton, un pardesiu uzat, două fular de mătase, bascul, și cam atîta, dacă nu ne înșelăm. Alături, dulapul; pe el cîteva plicuri, hîrtii albe predestinate scrisului, alte obiecte... Apoi,

lîngă fereastra care dădea în balcon, și direct în vîrfurile brazilor, se afla noptiera plină cu ustensilele și proviziile necesare traiului zilnic („efemerindele” cum le-a zis Noica în dialogul său cu Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*): cești de cafea, o linguriță și o farfurioară, un borcan de gem (început), altul neînceput, sticle cu apă și încă vreo cîteva mărunțișuri din atît de pușinul din care trăia. Am privit apoi calendarul, neîntors din noiembrie 1987. Apoi ochii ni s-au oprit pe fotografia lui Mihai Eminescu, cea din tinerețe, pe care, eram convinși, *însinguratul* o privea zilnic cu dragoste și admirație cu adevărat demne de marele Poet. Negreșit zilnic, așa cum bătrînii privesc adesea spre colțul de răsărit al odăii lor...

Cu acest gînd, ne-am despărțit, la schit, de umbra ce domină împrejurimile, acolo unde-și doarme, sub brazi, somnul etern Constantin Noica.

Acolo, lîngă Vama celui Singur, cel ce și-a ales singurătatea în folosul culturii, așteaptă semne de la noi. Și el, și Eminescu...

Avanpremieră editorială

Alex. ȘTEFĂNESCU

Floare albastră*

Un bărbat cu pălărie, grav și gânditor, și un drac de fată, care se cam plictisește cu el și vrea să-l atragă în jocul dragostei – aceasta este situația de un fin umor descrisă în *Floare albastră*. Nu este singura dată când Eminescu se ironizează pe sine pentru preocupările sale înalte și abstragerea din realitate. Nu este singura dată când simpatia sa merge către frivolitatea inocentă a celei care știe parcă mai bine decât toți învățații lumii cum trebuie trăită viața.

Eminescu se vede pe sine dinafară și înțelege că este și ceva comic în condiția de poet, cu privirea pierdută mereu în infinit. El urmărește ce fac oamenii obișnuiți – inclusiv în momentele lor de hârjoneală amoroasă – cu o bunăvoință de matur care privește joaca unor copii. Uneori simte chiar o nostalgie față de un fel de a fi la care nu mai are acces.

Exact aceasta este atitudinea sa în *Floare albastră*. Poezia începe direct cu dojenirea poetului de către fată, agasată de îndeletnicirile lui metafizice, care îl fac indisponibil pentru ritualul dragostei:

„«Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele.»

Este remarcabilă capacitatea lui Eminescu de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o vezi, zbânțuită și înciudată, zgâlțâindu-l pe bărbatul de o inoportună seriozitate. El recidivează, nu doar s-a cufundat în stele, ci *iar* s-a cufundat în stele, astfel încât partenera sa, oarecum resemnată, vrea să salveze ceea ce mai e de salvat: să nu fie uitată cu totul. Eminescu folosește aici, surprinzător, în loc de „măcar”, regionalismul „încalte”, pentru că trebuie să facă să rimeze cu „înalte” un vers de numai opt silabe, care nu-i oferă destul spațiu de manevră, dar și pentru că îi plac cuvintele învățate de la țărani. Mi-aduc aminte că bunica mea din comuna Boroaia, dintre Fălțiceni și Târgu Neamț, recurgea frecvent la acest cuvânt, în contexte de genul: „în război am pierdut multe, încalte mi-o rămas mașina de cusut, pe care am îngropat-o în grădină” sau „încalte o scăpat popșoiul neatins, după grindina de astă-noapte!” Un cuvânt ca „încalte”, rudimentar-trainic, ca un piron bătut în lemn de o mână aspră de țaran, fixează versul în mintea cititorului.

De altfel, însuși personajul feminin din poezie este o țărăncă stilizată. Timid-îndrăzneată, ea nu lasă inițiativa în seama bărbatului, ci îl provoacă neastâmpărată, necăjindu-l, flatându-l, ispitindu-l. Femeile cochete din Iași sau de la București îl făceau pe Eminescu să se gândească la Dalila. În schimb, femeile, tot cochete, din mediul rustic îi aduceau în minte romantica „floare albastră”.

Volubilă („gureșă” ar fi spus Eminescu), femeia are nenumărate argumente pentru înduplecarea bărbatului.

„«În zadar râuri în soare/ Grămădești, n a ta gândire/ Și câmpiile Asire/ Și întunecata mare;// Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare –/ Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!»”

Imediat după ce încearcă să-i șteargă din minte, așa cum ștergi cu un burete de pe o tablă, fantasmelor culturale, zgâtia de fată (expresia apare într-o altă poezie, postumă) îi și descrie paradisul terestru care îi așteaptă pe ei doi:

„«Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață.// Acolo-n ochi de pădure,/ Lângă trestia cea lină/ Și sub bolta cea senină / Vom șede în foi de mure.»”

Compunând acest discurs de ademenire, Eminescu dă încă o dată dovadă de talent actoricesc, intrând perfect în rolul fetei. Și mai dă dovadă de o excepțională capacitate de a schița un peisaj din numai câteva cuvinte.

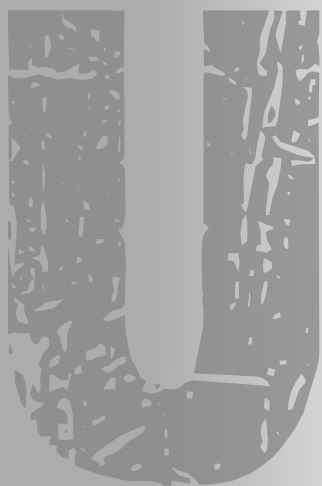
Codrul cu frunziș bogat, de vară, în care doi îndrăgostiți se pot pierde fără urmă, izvoarele care nu curg pur și simplu, ci plâng în vale, un plâns monoton-melodios, același de mii de ani, stânca stând să se prăvale în prăpastie, dar neprăvălindu-se, ceea ce creează o impresie de măreție dramatică, culcușul secret de pe malul unui iaz, mai primitiv decât orice budoar, din aceste câteva elemente, inspirat selectate și repede și precis evocate, Eminescu creează o priveliște mai reală decât realitatea. După ce termini de citit poezia, îți vine să crezi că ai fost și tu în acele locuri.

Ultima strofă a poemului a stat mereu în atenția exegetilor poate și datorită discuției animate referitoare la varianta corectă a versului „Totuși este trist în lume!”: Eminescu a scris – s-au întrebat eminescologii – „Totuși este trist în lume!” sau „Totul este trist în lume!”? Am examinat și eu manuscrisul și mi-am dat seama că enigma nu va putea fi dezlegată niciodată din punct de vedere formal, din cauza grafiei incerte. Dar dacă luăm în considerare sentimentul eminescian al ființei, optăm inevitabil – așa cum s-a și întâmplat – pentru varianta: „Totuși este trist în lume!” Din perspectiva lui Eminescu în lume există multă, copleșitoare frumusețe (de exemplu, chiar povestea de dragoste incompletă din *Floare albastră*), dar, cu toată această frumusețe, pentru o ființă muritoare este trist în lume:

„Și te-ai dus, dulce minune,/ Ș-a murit iubirea noastră./ Floare-albastră! Floare-albastră! Totuși este trist în lume!”

* Din volumul *Eminescu, poem cu poem*, în pregătire





Michel HOUELLEBECQ

În prezența lui Schopenhauer

PREFATĂ

Istoria unei revoluții

În 2005, când începe această lucrare de traducere și comentare a operei lui Schopenhauer – lucrare dificilă, surprinzătoare, dovedind singură forța admirației sale –, Michel Houellebecq tocmai a încheiat romanul *Possibilitatea unei insule*. Timp de mai multe săptămâni, se consacră noului proiect, pe care mai întâi îl vrea finalizat sub forma unei cărți; apoi, destul de repede, îl părăsește. Între timp însă, a tradus și comentat vreo treizeci de extrase din două lucrări celebre de Schopenhauer (1788-1860), *Lumea ca voință și reprezentare* și *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*. Prima este opera majoră a filozofului și totodată opera unei vieți: tânărul Schopenhauer, care tocmai își susținuse teza de doctorat, lucrează intens la ea între 1814 și 1818, o primă versiune apărând în 1819; cum însă nu va înceta să-i aducă adăugiri, lucrarea se amplifică de-a lungul editărilor succesive până devine volumul impozant pe care îl cunoaștem azi. Totuși, abia odată cu publicarea lucrării *Parerga et Paralipomena* (1851), reunind diverse eseuri (printre care *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*) ce reiau punctele esențiale ale doctrinei sale, Schopenhauer cunoaște în sfârșit – foarte târziu – succesul public pe care îl așteptase mereu: „Comedia celebrității mele începe“, ar fi declarat el atunci, „dar ce să caut eu acolo cu capul meu cărunt?“

În prezența lui Schopenhauer nu e totuși doar un volum de comentarii: e și povestea unei întâlniri. Între douăzeci și cinci și douăzeci și șapte de ani – ceea ce situează întâmplarea în prima jumătate a anilor 1980 – Michel Houellebecq împrumută de la o bibliotecă, aproape întâmplător, se pare, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*. „La vremea aceea, citisem deja Baudelaire, Dostoievski, Lautréamont, Verlaine, aproape toți romanticii; și multă

literatură științifico-fantastică. Citisem Biblia, *Cugetările* lui Pascal, *City* de Clifford D. Simak, *Muntele Vrajit* de Thomas Mann. Scriam poeme; aveam deja sentimentul că mai degrabă recitesc decât citesc cu adevărat; credeam, cel puțin, că încheiasem un ciclu în efortul meu de descoperire a literaturii. Apoi, în câteva minute, totul s-a răsturnat.“ Răsturnare decisivă: tânărul străbate Parisul, cu o grabă febrilă, ca să găsească în sfârșit un exemplar din *Lumea ca voință și reprezentare*, devenită brusc „cartea cea mai importantă din lume“, iar această nouă lectură, spune el, „schimbă“ totul.^[1]

„Un autor“, afirmă François, naratorul din *Supunerea*, „e înainte de orice o ființă umană, prezentă în cărțile sale“, și doar literatura vă poate „permite să intrați în contact cu spiritul unui mort, într-un mod mai direct, mai complet și mai profund decât ar face-o chiar și discuția cu un prieten^[2]“. Probabil tocmai această senzație misterioasă și tulburătoare a fost cea dintâi pe care a simțit-o Michel Houellebecq descoperind opera lui Schopenhauer; această întâlnire, pentru el decisivă, a dorit să le-o împărtășească cititorilor săi când s-a lansat în scrierea acestui text semnificativ intitulat *În prezența lui Schopenhauer*. Într-adevăr, forța revelației operate în el de această lectură se leagă, neîndoind, de șocul provocat de recunoașterea unui *alter ego* care, înțelegi imediat, îți va fi alături multă vreme. Schopenhauer, expertul în suferință, pesimistul radical, solitarul mizantrop, se dovedește o lectură „reconfortantă“ pentru Michel Houellebecq – în doi, te simți mai puțin singur. Ajungem astfel să ne întrebăm: Michel Houellebecq era schopenhauerian înainte de a-l citi pe Schopenhauer, sau lectura lui l-a făcut așa cum îl știm? Era deja, în mod fundamental, „neîmpăcat“ (cu lumea, cu oamenii, cu viața), sau Schopenhauer a generat conflictul? Houellebecq iubea deja câinii mai mult decât pe oameni, sau trebuie să recu-

¹ În prezența lui Schopenhauer, p. 23.

² Michel Houellebecq, *Supunerea*, Flammarion, 2015, p. 13.

noaștem, aici ca și în altele, influența lui Arthur? Oricum nu contează: intrăm aici în tainele perechilor pe termen lung. Sigur este, în schimb, că în 1991, când apar primele texte semnate Michel Houellebecq, Schopenhauer este prezent peste tot: începând cu titlul (cum nu se poate mai schopenhauerian, al eseului său despre Lovecraft, *Împotriva lumii, împotriva vieții*; de la prima frază din *Rester vivant*, „Lumea este o suferință etalată”, ce amintește copios de axioma schopenhaueriană potrivit căreia „Orice viață înseamnă în primul rând suferință”^[3]); și până la aceste versuri, cel puțin uimitoare, din primul său volum, *La Poursuite du bonheur*:

Vreau să gândesc la tine, Arthur Schopenhauer,
Te iubesc și te văd în reflexul vitrinelor,
Lumea-i o fundătură, iar eu sunt un clovn bătrân
E frig. Foarte frig. Adio, Pământ.

Întâlnire apropiată de o iubire la prima vedere – dar având deasemeni toate aspectele unei revoluții. Căci filozofia lui Schopenhauer, cu ambiția ei de a dezvolta o „singură și aceeași gândire”^[4] capabilă să explice ansamblul realității în toată complexitatea sa, îi apare din start lui Michel Houellebecq ca un formidabil operator de adevăr. Schopenhauer limpezește privirea și ne învață să contemplăm lumea în sine – adică mânăta de o „voință de a trăi” oarbă și nesfârșită, care este esența oricărui lucru, de la materia inertă până la oameni, trecând prin plante și animale. Această „voință” străină de principiul rațiunii susține la Schopenhauer caracterul absurd și tragic al oricărei existențe, ale cărei suferințe sunt inevitabile (căci „orice voință se naște dintr-o nevoie, adică o privare, adică o suferință”^[5]) și în același timp lipsite de orice justificare. Ea explică deasemeni legendarul pesimism al autorului. Pesimism radical, desigur; dar pesimism tonic: căci după Michel Houellebecq, „deziluzia nu e un lucru rău”^[6]. Iar Schopenhauer, după formula lui Nietzsche din a treia *Considerație inactuală*^[7], se dovedește a fi „educatorul” cel mai bun. Discursul lui ar fi comparabil, afirmă Nietzsche, cu cel al unui tată ce-și învață fiul: „o confesiune loială, aspră și afectuoasă, în fața unui auditoriu ce ascultă cu iubire”^[8]. Tot după Nietzsche, opera lui Schopenhauer, școală morală ce-i insuflă cititorului calitățile de loialitate, seninătate și voință ale autorului ei, e totodată o lecție de stil (morală și stilul sunt cele două fețe ale aceleiași medalii): „Sufletul aspru și cam sălbatic al lui Schopenhauer ne învață nu atât să regretăm, cât să disprețuim finețea și eleganța de curtezane ale scriitorilor francezi”^[9]. A tras Nietzsche de aici toate consecințele? Houellebecq a făcut-o, cu siguranță: nu e o întâmplare că opune constant, tuturor celor care îi reproșează lipsa de stil, faimoasa frază a lui Schopenhauer după care „prima – și practic singura – condiție a unui stil corect este să ai ceva de spus”^[10].

³ Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, I, § 56.

⁴ *Ibid.*, Prefața la prima ediție.

⁵ *Ibid.*, § 38.

⁶ Interviu pentru colecția Hors-Série a revistei *Point*, octombrie-noiembrie 2016, p. 74.

⁷ După Houellebecq, „cel mai bun text scris vreodată despre Schopenhauer, *ibid.*”

⁸ Friedrich Nietzsche, *Considerații inactuale*, în *Opere complete*, Mercure de France, vol. 5, t. II, 1922, p. 20.

⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰ *Interventions 2*, Flammarion, 2009, p. 153.

În fond, cum demonstrează decisiv Michel Onfray, ansamblul operei lui Houellebecq ar putea fi citit prin filtrul filozofiei lui Schopenhauer^[11]. Aceeași evidență a suferinței, același pesimism, aceeași concepție despre stil, și deasemeni aceeași importanță centrală acordată compasiunii ca fundament general al eticii; același caracter salvator al contemplației estetice; aceeași neputință de a „accepta” lumea... Constatând această influență, nu ne vom mira că Houellebecq concepe *În prezența lui Schopenhauer* în primul rând ca un omagiu: „De ce oare, prin câteva dintre pasajele mele favorite, atitudinea intelectuală a lui Schopenhauer rămâne în ochii mei un model pentru orice filozof viitor? Și de ce, chiar dacă până la urmă suntem în dezacord cu el, nu putem simți pentru el decât un profund sentiment de recunoștință?”

Însă lucrarea – e forța ei, și unul din punctele ei majore de interes – dezvăluie că Michel Houellebecq nu se limitează la acest proiect: de-a lungul unor comentarii riguroase, uneori dificile, din extrasele pe care le traduce el însuși, opera lui Schopenhauer îi apare mai puțin ca o lecție asimilată cu răbdare și admirație, mai puțin chiar ca un model, cât ca o formidabilă mașină de gândit. Puțin câte puțin, analiza depășește litera textului și schițează, uneori, o întrebare privind problemele pe care le ridică așa-numitul *gore* și reprezentarea pornografiei în artă, alteori o critică a filozofiei absurdului, alteori un gând despre emergența poeziei urbane, despre mutațiile artei în secolul XX, sau despre „tragedia banalității” ce „rămâne să fie scrisă”... În acest exercițiu foarte personal (totul pare aici extrem de houellebecquian, până și nota cu numărul 25 care compară „viața nomazilor”, determinată de „necesitate”, cu „viața turiștilor” provocată de „plictiseală”) transpare un întreg exercițiu de gândire pe care îl ghicim deja deschis spre alte orizonturi: nu e o întâmplare că *În prezența lui Schopenhauer* precedă cu puțin *Harta și Teritoriul*, probabil cel mai schopenhauerian^[12] din toate romanele semnate de Houellebecq.

Poveștile de iubire se termină prost, iar Michel Houellebecq afirmă că s-a îndepărtat de Schopenhauer la „vreo zece ani” după ce l-a descoperit. O altă întâlnire, cu Auguste Comte, îl silește, spune el, să devină pozitivist, „cu un soi de entuziasm dezamăgit”^[13]: adeziune impusă de rațiune (neîndoielnic), fără căldură, fără acea exaltare pasionată ce însoțise descoperirea lui Schopenhauer. Articolul intitulat „Approches du désarroi” („Apropierea disperării”), apărut prima oară în 1993, datează probabil din acei ani. Michel Houellebecq îl arată aici pe Schopenhauer depășit chiar de ceea ce refuza el să creadă, și în schimb se află în centrul doctrinei pozitivistice: mișcarea Istoriei. Revelația pe care Schopenhauer o aducea asupra lumii, „pe de o parte existând ca voință (ca dorință, ca elan vital), iar pe de altă parte percepută ca reprezentare (neutră în sine, inocentă, pur obiectivă, susceptibilă ca atare de reconstrucție estetică)”, pare azi un eșec, spune el. Această revelație pe care Schopenhauer o credea definitivă se dovedește înfrântă de „logica supermarketului” ce prevalează în liberalismul contempo-

¹¹ Michel Onfray, „Singularitatea absolută. Oglinda nihilismului”, *Cahier de l'Herne Michel Houellebecq*, 2017.

¹² Privind acest aspect, trimit la articolul lui Pierre Dos Santos, „O etică a comtemplării”, *Cahier de l'Herne Michel Houellebecq*, 2017.

¹³ *În prezența lui Schopenhauer*, p. 24.

ran: în loc de „acea forță organică și totală, ce-și urmărește neclintit împlinirea” pe care-o sugerează cuvântul „voință”, omul contemporan nu mai cunoaște decât „o risipire a dorințelor” și „o anume moleșire a voinței”; cât despre reprezentare, „profund coruptă de sens”, invadată de un veșnic sens figurat, ea „și-a pierdut întreaga inocență” – distrugând în același timp „activitatea artistică și filozofică”, dar și posibilitatea unei comunicări între oameni^[14]. Alunecăm astfel „într-o ambianță bolnavă, trucată, profund derizorie^[15]”. Așadar, Istoria nu ne-a salvat de pesimism, departe de asta: ruinând bazele filozofiei schopenhaueriene, ea n-a făcut până la urmă decât să-i agraveze concluzia. I-a anulat însă, din acest motiv, orice validitate? Pentru a răspunde la întrebare, e suficient să citim soluția preconizată, la sfârșitul articolului, de Michel Houellebecq: „Fiecare individ e totuși capabil să producă în el un soi de revoluție rece, plasându-se preț de o clipă în afara fluxului informativ-publicitar. E foarte ușor de făcut; ba chiar n-a fost niciodată mai simplu decât acum să te plasezi, în raport cu lumea, într-o poziție estetică: e suficient să faci un pas în lateral^[16]”. Suspendare a voinței, conștiință a unei distanțări, practică activă a defazării: Schopenhauer, din nou și mereu.

Agathe Novak-Lechevalier

Lasă copilăria în urma ta, PRIETENE, TREZEȘTE-TE^[17]!

Viețile noastre se desfășoară în spațiu, iar timpul nu-i decât un accesoriu, un deșeu. Pot să păstrez o memorie fotografică, inutil de clară, a locurilor în care s-au petrecut evenimentele vieții mele, în schimb nu izbutesc să le situez în timp decât prin raportări laborioase, aproximative. Astfel, când am împrumutat *Aforisme asupra Înțelepciunii în viață* de la biblioteca municipală al arondismentului VII (mai precis la anexa din cartierul Latour-Maubourg), aveam, poate, vreo douăzeci și șase de ani, sau tot atât de bine douăzeci și cinci, sau douăzeci și șapte. Oricum foarte târziu pentru o descoperire atât de importantă. La vremea aceea, citisem deja Baudelaire, Dostoievski, Lautréamont, Verlaine, aproape toți romanticii; pe lângă asta, multă literatură științifico-fantastică. Citisem Biblia, *Cugetările* lui Pascal, *City* de Clifford D. Simak, *Muntele Vrăjit* de Thomas Mann. Scriam poeme; aveam deja sentimentul că mai degrabă recitesc decât citesc cu adevărat; încheiasem un ciclu în efortul meu de descoperire a literaturii, sau cel puțin așa credeam. Apoi, în câteva minute, totul s-a răsturnat.

După două săptămâni de căutări, am izbutit să găsesc *Lumea ca voință și reprezentare*, pe un raft din librăria editurii PUF (Presses universitaires de France), pe bulevardul Saint Michel; la vremea aceea, cartea nu se găsea decât în anticariate (luni la rând, mi-am exprimat uimirea cu voce tare, împărtășind-o mai multor zeci de persoane: eram la Paris, una din principalele capitale europene, iar cartea cea mai importantă din lume nici nu era

reeditată!) În filozofie, mă opriseam mai mult sau mai puțin la Nietzsche; constatând un eșec, mai exact. Filozofia lui mi se părea imorală și respingătoare, dar forța lui intelectuală mă impresiona. Mi-ar fi plăcut să pot distruge gândirea lui Nietzsche, să-i spulber temeliile, dar nu știam cum s-o fac; din punct de vedere intelectual, eram învins. Inutil să spun că, și în privința asta, lectura lui Schopenhauer a schimbat totul. Nici măcar nu-i mai port vreun resentiment sărmanului Nietzsche; a avut ghinionul să vină după Schopenhauer, asta e tot – la fel cum a avut ghinionul, în muzică, să întretaie drumul lui Wagner.

Al doilea șoc filozofic, avut peste vreo zece ani, a fost întâlnirea lui Auguste Comte, care m-a dus într-o direcție total opusă; greu se pot imagina două spirite mai diferite. Dacă l-ar fi cunoscut pe Schopenhauer, Comte ar fi văzut probabil în el un reprezentant al trecutului (respectabil, desigur, fiind situat în continuarea „celui mai mare metafizician”, respectiv Kant; reprezentant al trecutului, totuși). Iar dacă Schopenhauer l-ar fi cunoscut pe Comte, probabil nu i-ar fi luat speculațiile foarte în serios. În paranteză, cei doi bărbați erau contemporani (1788-1860 pentru Schopenhauer, 1798-1960 pentru Comte); adesea, îmi vine să cred că în plan intelectual, după 1860 nu s-a mai petrecut nimic. E totuși neplăcut să trăiești într-o epocă de mediocri; mai ales când nu te simți capabil să ridici nivelul. Nu cred că voi produce vreo gândire filozofică nouă: aș fi dat deja, până acum, câteva semne; sunt însă aproape sigur că aș produce romane mai bune dacă gândirea, în jurul meu, ar fi un pic mai bogată.

Între Schopenhauer și Comte, am sfârșit prin a alege; și treptat, cu un soi de entuziasm dezamăgit, am devenit pozitivist; drept urmare, în aceeași măsură, am încetat să fiu schopenhauerian. Ce-i drept, nu prea îl recitesc puțin pe Comte, și niciodată cu o plăcere simplă, directă, ci mai curând cu plăcerea puțin perversă (cu siguranță violentă, când îi prinzi gustul) pe care o găsești adesea în bizareriile stilistice ale dezaxaților; în schimb, din câte știu, nu există filozof pe care să-l citești cu o plăcere mai spontană și mai reconfortantă decât Arthur Schopenhauer. Nu-i vorba de „arta de a scrie”, de nerozii de soiul ăsta; ci de condițiile prealabile pe care oricine ar trebui să le poată accepta înainte să aibă curajul de a propune gândirea sa atenției publice. În a treia *Considerație inactuală*, scris cu puțin înainte de renegare, Nietzsche laudă marea onestitate a lui Schopenhauer, probitatea, buna lui credință; vorbește minunat despre tonul lui, despre acel soi de bonomie morocănoasă care vă face silă de eleganți și de stilști. Iată, pe larg, obiectul acestui volum: îmi propun să încerc să arăt, cu ajutorul câtorva dintre pasajele mele favorite, de ce atitudinea intelectuală a lui Schopenhauer rămâne în ochii mei un model pentru orice filozof viitor; și de ce, chiar dacă până la urmă suntem în dezacord cu el, nu putem simți pentru el decât un profund sentiment de recunoștință. De ce, ca să-l citez din nou pe Nietzsche, „prin simplul fapt că un asemenea om a scris, povara de a trăi pe acest Pământ ne-a fost ușurată”.

Traducere de Emanoil Marcu

În curs de apariție la Editura HUMANITAS.

¹⁴ „Approches du désarroi, *Interventions 2*, op. cit., p. 36-38.

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷ Acest citat din J.-J. Rousseau este motoul primului volum din *Lumea ca voință și reprezentare*.

Din pezia lumii în traducerea lui Leo Butnaru

Alejandra PIZARNIK (1936 – 1972) / Argentina

S-a născut la Buenos Aires într-o familie de evrei imigranți din Polonia. În 1954 este admisă la Facultatea de Filosofie și Jurnalism a Universității din capitala Argentinei, paralel studiind pictura. Frecventează cursuri de psihanaliză.

În anii 1961-1964 a locuit la Paris, unde face cunoștință cu Cortazar, Paz, Calvino etc. La Buenos Aires e apropiată de cercul suprarealiștilor. Îl interviewează de Borges. În 1966 i se acordă premiul pentru poezie. În 1968 obține bursa Guggenheim, în urma căreia are un sejur la New York.

După două tentative de suicid (1970 și 1972), ultimele cinci luni din viață și le petrece în ospiciu, la ieșirea din care își pune capăt zilelor cu o supradoză de stupefiante.

Din edițiile sale antume amintim: „Cel mai străin pământ” (1955), „Ultima curățenie” (1956), „Aventurile pierzaniei” (1963, cu o prefață de Octavio Paz), „Extragerea pietrei prostiei” (1968), „Nume și chipuri” (1969), „Infernul muzical” (1971), „Contesa sângeroasă” (1971).

Creația sa este tradusă în engleză, franceză, germană, italiană, portugheză, suedeză, cehă, rusă și alte limbi.



Alejandra PIZARNIK Fiica vântului

Au venit.

Invadează sângele.

Miros de pene,

absență,

până la lacrimi.

Iar tu hrănești fiica

și singurătatea

ca pe două jivine mici

pierdute-n pustiu.

Ei au venit

pentru a incendia

vârsta somnului.

Viața ta e un adio.

dar tu te încolăcești

ca șarpele în mișcare dementă

în sine însuși

odată ce nu mai există nimeni.

Tu plângi cu lacrimi risipite,

tu deschizi capacul dorințelor tale

și devii mai bogat decât noaptea.

Dar fără să fii atât de singur

încât cuvintele să se sinucidă.

Timp

Olgăi Orozco

Din copilărie nu știu decât

o teamă luminoasă

și o mână care mă trage

de cealaltă parte a mea.

Copilăria mea și parfumul ei
de pasăre alintată.

Unica rană

Ce bestie răpusă de uimire

se târăște prin sângele meu

vrând să se salveze?

Aici e cel mai dificil lucru:

de a rătăci pe străzi,

arătând spre cer sau spre pământ.

Azur

măinile mele au

concreșcut cu muzica

îndărățul florii

însă acum

de ce te caut, noapte,

de ce dorm împreună

cu morții tăi

Neant

Vântul moare în rana mea.

Noaptea îmi cerșește sângele.

Spaima

În ecoul morților mele

mai există încă spaima.

Ție îți e cunoscută spaima?

Știu că spaima se teme

când îmi rostesc numele.

Spaima

spaima cu pălărie neagră
îmi ascunde-n sânge șobolani
sau spaima cu buzele moarte
îmi bea dorințele toate.
Așa e. În ecoul morților mele
mai există spaimă.

Lipsă

Eu nu știu nimic despre păsări,

Nu cunosc istoria focului.

Dar cred că singurătatea

mea ar trebui să aibă aripi.

Poem pentru tata

Și asta fusese atunci,

cu limba moartă și rece în gură

cântând cântecul pe care

trebuia să-l cânte

în această lume de grădini

obscene și de umbre

care vine la un moment

nepotrivit să amintească

cântecul din timpul

adolescenței sale

în care nu reuși să înceapă

cântecul pe care voia să-l cânte

cântecul ce era permis să-l cânte

doar prin albaștrii săi ochi absenți

cu gura sa absentă.

Apoi, din cel mai înalt

turn al absenței

cântul său răsună-n ecou

prin tainică opacitate

în revărsare tăcută

în scorburi umplute cu
nisipurile mișcătoare ca aceste
cuvinte pe care le scriu.

Cel absent

I
Sângele vrea să se așeze.
Ai furat sub pretextul dragostei.
Absență golașă.
Mă înnebunește, mă dă în spasme.
Ce-ar fi zis lumea dacă Dumnezeu
m-ar fi părăsit?

II
Fără tine
soarele apune ca un
mort abandonat.
Fără tine
mă întorc în brațele mele
și iau viața
să cerșească îndurare.

Cușca

Afară e soare.
Un soare obișnuit
iar oamenii privesc la el
și cântă.

Eu nu cunosc soarele.
Eu cunosc melodia îngerului
și fierbintea predică a
ultimului vânt.
Țipăt până în zori
când moartea se arată goală
în umbra mea.

Eu plâng sub numele meu.
am fluturat noaptea din batistă
și însetatele bărci ale realității
dansează cu mine.
Eu mi-am tănuțit unghiile
pentru a-mi bate joc de
bolnavele-mi vise.

Afară e soare.
Eu am văzut cenușa.

Numai

eu înțeleg adevărul

explodează în lista
dorințelor mele

și în suferințele mele
în disensiunile mele

în dezechilibrările mele
în rătăcirile mele

acum
să caut viața

În așteptarea întunericii

Această clipă nu se va
pierde-n neant
Pustiul returnat de umbre
Pustiul respins de timp
Biata clipă adoptată îndată
de sensibilitatea mea
Dezgolită dezgolită de
sângele aripilor
Fără ochi să-și amintească
îmbrățișări de cândva
Fără buze cu care să soarbă
mustul violenței
Pierdută în cântecul
turdelor de gheață.

Apără sufletul în oarba-i trufie
Aruncă-n foc zulfii brumați
Îmbrățișează strâns
a terorii statueta.
Vezi cum lumea se
zbate convulsiv
La picioarele tale unde
mor rândunele
Tremurând de frica viitorului
Spune cuvinte pe care briza mării
Le va umezi unice
cuvinte pentru care
Merită să trăiești.

Însă această clipă-n
sudoarea premortală
Se ghemui în peștera destinului
Fără mâini ca să nu spună nimic
Fără mâini pentru a dăruia fluturi
Copiilor morți.

Mântuirea

Ea fuge pe o insulă
Apoi duduia revine să
escaladeze vântul
și să descopere moartea
păsării profet
Acum
focul este supus
Acum
carnea
frunza

piatra
au pierdut cauzele chinului
asemeni navigatorului
în groaza civilizației
care purifică lăsarea nopții
Acum
duduia află masca infinitului
și sparge zidul poeziei

Distanță

Ființa mea umple bărci albe.
Ființa mea devastează
sentimentele.
Mai sunt încă în
reminiscențele ochilor tăi.
Vreau să distrug
întepăturile genelor.
Mă feresc de neliniștea
buzelor tale.
De ce viziunea ta fantasmagorică
rotunjește potirele acestei ore?

Noapte

nu știu încotro să fug
încoace sau încolo
singulare așchii dezgolite
gata fugi!
țineți pletele mele întunecate
mătreața și apa de colonie
trandafirul ars luminiscenta
de fosfor a cerii
crearea sinceră a
canelurii capilare
noaptea își dezleagă bagajele
de alb și de negru
încetând să-și mai arunce viitorul

Ultima inocență

Să plece
trupul și sufletul
să plece.

să plece
scăpând de priviri
pietre asupritoare
care dorm în gâtjej.

Trebuie să plec
nu mai e inerție în soare
nu mai e sângele coplesitor
versul nu va mai muri.

Eu trebuie să plec.



Peter FREUCHEN

Aventuri arctice

16

Locuitorii din Thule trebuie să călătorească spre coastă ca să prindă aukși și cum e un sezon special pentru ele, am plecat aproape toți împreună. Au venit și Vivi și Aloqisaq, dar viața în aer liber nu prea îi pria lui Vivi, sudista, și s-a întors acasă.

Am rămas cu familia lui Uvdluriark, a cărui fică vitregă, Mequpaluk, îmi dăduse mânușile. Îmi repara bocancii și îmi cosea hainele când era nevoie. Era o fată frumoasă, dar hainele ei erau atât de rupte, că i se vedea corpul în unele locuri. Era ciudat să o vezi așa într-o gospodărie atât de bogată.

– Când o să se mărite, spunea Uvdluriark rânjind, e treaba soțului ei s-o îmbrace.

Era o muncitoare excelentă și devotamentul ei față de frații mai mici era înduioșător. Oricât îi plăteam pentru servicii le dădea lor și nu mânca niciodată la mine fără să îi adune resturile pentru cei mici.

Knud Rasmussen a rămas acasă și și-a întreținut bătrânele doamne cu ceaiuri, iar ele cu povești. Semigaq a devenit o membră a gospodăriei noastre și s-a făcut utilă prin consultarea fantomelor în privința viitorului. În mare parte, ghicelile ei erau norocoase.

Knud, care o adusese la Thule pe sanie, a trebuit să-i dea și blănurile pentru dormit. În primul rând, n-avea nimic și în al doilea rând, se alinta cu ideea că bărbatul care o adusese trebuia să și aibă grijă de ea.

– Poate că n-ai blănuri, i-a spus, rânjind fără dinți.

I-a dat sacul lui de dormit.

Mai târziu a regretat, bătrâna l-a umplut cu mai mulți păduchi decât văzuse el în toata viața lui. Totuși, păduchii nu-s așa de groaznici. De fapt, cred că numai cei care nu i-au avut se tem cu adevărat de ei. Recunosc că vara atacurile lor sunt deranjante. Dar iarna, când stai în sacul de dormit și e prea frig să poți dormi, nu sunt foarte deranjanți – îți țin un fel de companie.

Poți să scapi ușor de ei cerându-le femeilor să te despaducheze. E considerat elegant și la modă ca atunci când simți un păduche că te pișcă să arăți locul cu degetul, să te

apleci și să o lași pe femeie să ți-l ia. E posibil și ca ea să-și dezvăluie emoțiile pentru bărbat cu ocazia asta. Dacă strivește insecta între degete sau îi dă drumul în flacăra lămpii, face doar gesturi de curtoazie. Dar dacă o sparge între dinți și o mănâncă, e semn sigur că îl vede cu ochi buni pe bărbat.

Dar Knud avea o problemă adevărată. Semigaq venise la noi să stea, așa că i-a ordonat să se spele. Ea avea demnitatea vârstei și făcuse multe lucruri prostești la viața ei, așa că s-a supus tăcută. Apoi el i-a ordonat să se pieptene.

Așa ceva ea nici nu voia să discute, părul nu-i mai fusese descălcit de ani de zile și era plin de mizerie și ulei și orice se mai adună în părul unei femei. Knud a apucat o pereche de foarfece și i l-a tăiat. Ea a strigat și a țipat că n-o să rămână într-o casă unde sunt permise asemenea lucruri nedemne. Când a spălat-o în cele din urmă și i-a legat pe cap o scufie de lână pudrată cu acid boric, era tânără și fericită și veselă. Cel mai mare regret al ei era că nu putea să fie cu noi la stâncile cu păsări.

Cântecul aukșilor e mai dulce decât orice altceva pentru nativi. „Pi-u-lee, Pi-u-lee-pi-u-lee“, țipă și zboară spre mare noaptea în nori vii și de dimineața devreme se adună iar la stânci și cântă toată ziua. De fiecare dată când un bărbat își aruncă plasa în aer, prinde șapte sau opt păsărele. Plasa e apoi trasă repede, ca să nu scape. Li se pune degetul pe osul pieptului și li se mută inima puțin. Pasărea moare imediat și în jurul inimii i se formează cheaguri delicioase de sânge, care se mănâncă mai târziu, când e carnea înghețată.

Dar multe păsări sunt mâncate imediat. Tocmai au migrat din sud și au pe piele un strat gros de grăsime, așa că cei cărora le plac mai mult organele decât pielea, pun păsările la fiert. Eram prea leneș să fac asta și mi le curăța de pene micuța Mequpaluk. Ea nu mânca niciodată, zicea că are o grămadă de piei de mestecat acasă și că îi ajungeau.

Bătrânele mestecă pieile toată ziua ca să le curețe de grăsime și să le poată folosi pentru îmbrăcăminte. După mulți ani, dinții li se tocesc până la gingii și e dificil pentru ele să digere mâncarea, dar mușchii fâlcilor le sunt în condiții bune toată viața.

Tocmai pentru că au dinții tociți, pot să mestecă pieile delicate fără să facă găuri în ele. Pieile sunt atât de mici, că un adult rareori are haine făcute din ele, deși se spune că uneori o femeie tânără fără copii e atât de îndrăgostită de soțul ei, că îi mestecă suficiente piei cât să-i facă o cămașă.

Nu există în ținutul arctic un sistem de salarizare și bătrânele stau împreună și mestecă. Mestecatul nu le oprește să vorbească despre vremuri de demult și aventurile lor, iar râsetele rivalizează cu gălăgia păsărilor dintre stânci.

De multe ori am admirat așteptându-le pe păsări. Și când m-am trezit, soarele era încă sus pe cer, iar păsările cântau vesele. Era o viață fericită. N-o s-o uit niciodată.

Când am fost gata să ne întoarcem acasă, gheața era proastă și a trebuit să o iau pe fiica vitregă a lui Uvdluriark cu mine. Abia atunci am descoperit ce persoană extraordinară era. Nu era niciun fel de lene în ea, munca era plăcerea ei. Când ne-a opream să odihnim animalele, mereu deslușea hăturile înainte ca ele să se lase la pământ. Când aveam nevoie de ceva, prevedea și, pe cât posibil, îmi satisfăcea nevoia. Era singura fată pe care am întâlnit-o printre eschimoși căreia îi plăceau cu adevărat florile și păsările.

Am călătorit spre casă noaptea, deși era lumină tot timpul. Puteam vedea luna, dar era palidă și ireală pe lângă soare. M-am uitat la ea și am spus că atunci când luna e pe jumătate așa de mare, e ușor de examinat cu binoclul. S-a uitat și ea prin binoclu. Mereu am fost prea mândru de puțină mea cunoaștere și am început să-i spun despre munții de pe lună pe care putea să-i vadă prin binoclu. M-a oprit:

– Munții? Omul de pe lună vrei să spui?

I-am zămbit de la înălțimea cunoașterii mele și i-am spus că sunt într-adevăr munți pe lună.

– Dar și cum e cu omul de acolo?, m-a întrebat.

– Nu e niciun om pe lună.

Am fost surprins că cineva chiar crede acel mit, dar mi-a explicat că bunicul ei, care era un înțelept, i-a spus că e un om pe lună. Și mama ei credea. Cum ar mai putea crede cineva ce spun angakokșii dacă au mințit în privința omului de pe lună?

Asta m-a întrebat într-un fel foarte modest și pe cât de sincer și de simplu posibil am asigurat-o că da, ei se înșală, că nu e niciun om pe lună. Din acea zi a fost ca o legătură secretă între noi doi. Eram pentru ea bărbatul care știe totul și am încercat în toate felurile să trăiesc pe măsura credinței ei mari și a încrederii sufletului ei curat și inocent.

Când am ajuns acasă, ne-am separat – s-a dus la cortul mamei ei, unde petrecea mai mult de 20 de ore pe zi având grijă de frații mai mici și de casă.

Eu trebuia să merg la Saunders Island, lângă Wolstenholme Sound, unde se vânează vara excelent morse și păsări. Knud trebuia să ducă barca noastră șleampătă la apă pe sanie și eu plănuiam să merg cu ea pe insulă. În timp ce o încărcam, un prieten bun de-ai noștri, Ululik, a venit să întrebe unde mergem. I-am spus și mi-a propus să iau cu mine niște piei mici, bune. Fiica lui urma să nască și voia să-i duc pieile pentru copil. Soacra lui, Krulee, mestecase pieile. L-am întrebat ce mai face bătrâna și am remarcat că n-am văzut-o de câteva zile.

– O, nu, a spus Ululik afabil, am lăsat-o acolo!

– Cum adică ați lăsat-o acolo?

– A rămas acolo să mai prindă păsări pe timpul verii și o s-o vedem la toamnă dacă o să mai fie în viață. Era destul de grasă și poate să îndure multe privațiuni, mai ales că i-am lăsat și niște untură. Poate să stea în peșteră fără probleme.

Eram răscolit. Ululik, un tip de treabă, decent, își lăsa soacra bătrână să moară, fiindcă ar fi putut foarte bine să nu se descurce cu vremea, cu animalele sălbatice și cu foamea. Singura ei apărare era faptul că era grasă.

Mi-am înhamat iar câinii și am plecat după ea. Nu puteam să permitem ca bătrânii să fie tratați așa câtă vreme locuiau acolo și simțeam că trebuie să le dau o lecție.

Gheața era rea și am căzut în apă de multe ori. În ciuda dificultăților, am mers mai departe și în cele din urmă am ajuns pe o placă de gheață pe care voiam să o folosesc ca feribot să traversez o fâșie de apă deschisă care se întindea de la Cape Athol până departe spre mare. Mi-am folosit harponul ca pe o vâslă și am înaintat ușor, până când a venit o mică briză și, în ciuda eforturilor mele, am văzut că eram tras spre mare. Gheața nu se mișca repede, dar briza era constantă și în jurul meu gheața a început să se crape. Mi-am dat seama că singura mea șansă e să-mi permit să plutesc și să sper că o să plutesc aproape de o porțiune de gheață mai solidă.

Câinii știau că e ceva în neregulă și s-au adunat în jurul meu. I-am lăsat să se urce pe sanie și să-și scoată picioarele îndurerate din apă și m-am învelit bine ca întotdeauna.

În astfel de ore, ai timp destul să-ți contempli viața și cumva pare mai reală decât circumstanțele imediate, pentru că seriozitatea situației amorțea impresiile pe care le aveam de la ea. Știam doar că n-am nicio șansă din o mie să fiu salvat și aveam destul timp să mă obișnuiesc cu ideea.

Plutirea s-a accelerat și m-am uitat în jurul insulei mele plutitoare cu interes. În apă erau mii de păsăruici – micuții aukși care fac munții mai veseli în timpul zilei. Acum era noapte și am descoperit că nicio clipă nu-și pierduseră vivacitatea. Se aruncau în apă și ieșeau iar. Stăteam deasupra lor și le vedeam cum înoată dedesubt și se hrănescu melcișori cu aripi negre. S-au jucat și s-au luptat până le-a venit timpul să se întoarcă pe mal. Le invidiam aripile pentru că eu trebuia să rămân acolo și ori să mor de foame, ori să mă înec.

Focile săreau în jurul meu. Una bărboasă a sărit pe placa de gheață aproape de mine. Am strigat la ea și la început a paralizat-o vocea neașteptată, dar curiozitatea a făcut-o să rămână. După o vreme, s-a obișnuit cu mine și și-a dat seama că sunetele nu omoară. Când a dispărut de tot, eram mai singur ca niciodată.

Dimineața n-a adus nicio schimbare. Nici măcar nu puteam să observ curentul, pentru că placa mică de gheață pe care era sania mea era singura destul de largă să mă susțină. Așa că a trebuit să stau și să aștept și era mult mai rău decât dacă ar fi trebuit să lupt cu soarta. E extrem de obositor să stai liniștit în lumina soarelui, în timp ce păsările cântă în jurul tău – știind că aștepți moartea.

După un timp, mi-am dat seama că bucata mea de gheață se mișcă – sud, întotdeauna la sud și departe de țărm. Am încercat să stabilesc două puncte pe țărm, pe o linie, și așa mi-am calculat curentul. Am observat și că placa se rotea încet și își tot pierdea, imperceptibil, din margini, când se ciocnea cu bucăți mici de gheață.

Am continuat să observ neobosit. Eram sigur că o să mor, dar speranța nu se duce niciodată atât de jos încât să renunți de tot. Mi-am studiat poziția și era la fel de chinuitor pentru minte ca o problemă dificilă de analiză matematică. Nu puteam renunța. Mi-am spus că ar trebui să dorm până mă apropiu de următorul promontoriu și să-mi încerc acolo norocul, dar era imposibil. Aproape că adormeam, dar vedeam cum se sparge gheața de stânci în fața mea și se sfărâmă într-un milion de bucățele. Poate că asta urma

să mi se întâmple și mie. Totuși, placa mea nu s-a izbit de stânci, a alunecat pe lângă ele.

La capătul a două zile nesfârșite, foamea a înlocuit frica. Cu cât alunecam mai departe spre sud, cu atât speram că odată ajuns la Conical Rock, o să fiu în stare să mă duc pe insula de lângă Agpat. Dacă o să fie apă clară, fără vânt, p să încerc să mă dau jos de pe sanie și să-i fac pe câini să înoate până la mal, cu mine după ei. Mai auzisem de o situație asemănătoare și oricum merita să încerc. Dar a venit marea și mi-a oprit înaintarea. Și am rămas acolo, cu placa mea rotindu-se încet, încet, fără să se oprească.

Am adormit probabil, fiindcă nu-mi amintesc nimic până când am ridicat capul și m-am trezit pe partea cealaltă de Conical Rock. N-aveam cum să ajung la ea, între mine și stâncă era un covor de bucățele de gheață.

M-am dus spre sud, tot spre sud. Deși eram slăbit, aveam mintea clară și ochii buni. Dar nu eu am fost cel care a văzut salvarea.

Cum mă uitam la mare, am observat cum câinii mei își ciuliseră urechea și se uitau spre țărm. Mi-era și teamă să mă uit unde se uitau ei, fusesem deja dezamăgit de atâtea ori. Dar m-am uitat și nu departe de mine erau doi băștinași lângă o sanie pe gheață. M-am gândit că văzusem toată coasta și nu dădusem de niciun semn de viață.

Dar uite că erau niște oameni. Îi puteam vedea clar – vânători de foci la marginea gheții și un caiac în apă. Eram salvat!

Mai târziu m-am întrebat de ce n-am țipat de bucurie. Cred că undeva foarte adânc în sufletul meu credeam că încă nu-mi venise timpul – că o să fiu păstrat ca să mă izbesc de calotă. Fatalismul meu îmi spusese că ăla e locul în care trebuie să mor. Așa că numai am ridicat brațele să le transmit oamenilor că i-am văzut și ei m-au salutat înapoi.

Apoi m-am așezat și am așteptat până m-am apropiat și ei au continuat cu vânătoarea. Parcă eram nebun, că eram interesat doar de succesul lor la vânat. Am fost atât de încântat când au împușcat o focă și dezamăgit când n-au reușit s-o prindă cu harpoanele.

Bărbații erau Qidlugtök și Itikusunguaq, care aveau să călătorească cu mine la Tassiussak.

Se instalaseră la Agpat, unde erau multe foci și păsări pentru carne și ouă. Ca și cum ne-am fi înțeles, covorul de gheață a dispărut și a lăsat apă clară între mine și ei. Itikusunguaq a venit cu caiacul, a legat funiile de la harpoane de ale mele și a vâslit înapoi. Am făcut două găuri în placa mea de gheață și am trecut funiile prin ele și ei m-au tras pe mine și pe câini la porțiunea de gheață solidă.

Bărbații m-au întâmpinat, dar fără mare entuziasm și mi-au descâlcit hăturile.

– Unde te duci?, m-a întrebat Itikusunguaq, de parcă ăsta era modul meu obișnuit de a călători.

– E posibil să ieși puțin de pe traseu, le-am zis și asta era toată explicația de care aveau nevoie.

M-au dus la casele lor și mi-au oferit păsări fierte și carne uscată. Soarele era strălucitor și în curând am uitat teroarea de mai devreme. Când au aflat că am lăsat Thule ca să caut o femeie bătrână, au țipat de veselie și aventura mea a devenit una dintre cele mai comice lucruri de care auziseră eschimoșii vreodată. Cele două neveste tinere m-au întrebat dacă chiar m-am dus după bătrâna Krulee și când le-am asigurat că da, au râs iar și mi-au spus că bătrâna sigur o să fie foarte mulțumită. Dar fețele lor îmi spuneau clar că mă consideră un prost că mi-am riscat viața pentru o bătrână.

I-am lăsat a doua zi dimineată și am plecat mai departe, de data asta pe țărm, chiar și dacă a trebuit să traversez ghețarul. Am prins trei foci și le-am pus la păstrare la Parker Snow Bay, apoi am urcat pe ghețar, mi-am lăsat sanie aproape de calotă și am coborât pe jos până la Krulee, care era ocupată cu prada ei. Păsărelele erau ca niște albine într-un stup și ne improșcau hainele cu răhăței.

A crezut că am venit în vizită și când i-am spus că o duc acasă, s-a uitat la mine de parcă fusese salvată din mormânt. Era bucuroasă ca un copil care a primit o jucărie nouă și țopăia și bătea din palme și cânta despre oamenii pe care o să-i vadă iar.

Biata Krulee, se gândea la nepoței ei și că o să fie la fel de fericiți când o s-o vadă.

N-avea multe să ia cu ea.

– Oala mea!, a strigat – era vorba de o cratiță de tablă goală. Și găleata! – o doar puțin mai mare. Ceainicul meu! – o cratiță goală în care fusese cândva lapte condensat.

Păturile ei erau și mai puțin pretențioase. Pe pieile de caribu nu mai rămăsese niciun fir de blană și trecuseră ani de când fuseseră jupuite de pe un animal. Dar avea și un obiect atât de prețios, că nu-l dădea jos de la gât – o ceșcuță smălțuită pe care i-o dăduse Knud. O purta la gât pe o sfoară și degetele ei bătrâne îi mângâiau marginea albastre și ochii îi luceau când se uitau la ea.

Deodată și-a amintit că încă nu putea să plece. Nu, într-adevăr!

– De ce nu? Ce mai așteptăm?, am întrebat.

– Ululik mi-a lăsat trei piei de focă să le umplu. Am deja una jumate umplute și cred că ar trebui s-o termin și pe a doua înainte să plec acasă. Tu ești tânăr și puternic și poți să iei plasa și să o faci mai repede ca mine.

N-avea puterea să care burdufurile din piele de focă după ce erau umplute, așa că le făcuse înainte să fie pline cu păsări, alergase înainte și înapoi tot cu câteva păsărele și de fiecare dată scosese pietrele, pentru că soarele nu trebuia să strălucească peste carne, ca să-i nu-și piardă aroma.

N-am putut să-i rezist. Am uitat de câini, am uitat că sunt obosit și că vreau să merg acasă. Am stat acolo toată ziua și am prins păsărele pentru bărbatul care-și lăsase soacra să moară și care îi ordonase ca înainte să moară să umple trei burdufuri cu giviaq pentru el, ca să poată da petreceri impresionante cu ele iarna următoare.

Am rămas peste noapte și dimineata am avut așa o încărcătură că am reușit cu greu să o urcăm pe sanie. I-am propus să lase cratițele, dar a refuzat. Erau proprietatea ei. Îi era greu să doarmă și îi plăcea să aibă cratița ei în care să gătească un pic de mâncare pentru gura ei bătrână în timp ce restul dormeau.

I-am promis că o să-i dau și alte cratițe.

– Oh, acum sunt fericită!, a strigat. Când o să-mi dai o cratiță nouă, o să am ce să-i trimit nepoatei mele mai mari care o să aibă un bebeluș.

Mi-a vorbit despre tot ce gândise cât rămăsese singură acolo. Plânsese de câteva ori, dar numai ca să mai treacă timpul și n-avea nimic rău de spus despre ginerele ei sau despre nevastă-sa, fiica ei. Erau amândoi foarte buni cu ea. Am întrebat-o de ce au lăsat-o, totuși.

– A, le-au băgat alții ideea asta în cap!

Draga de Krulee! Aș minți dacă aș spune că primirea pe care a primit-o de la ginerele ei a fost entuziastă.

Traducere de Dan Sociu
În curs de apariție la Editura Art



Luis García Montero (Granada, 1958) este unul din cei mai importanți poeți actuali de limbă spaniolă, de amplă proiecție internațională. Profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Granada, a publicat de asemenea eseuri și romane. A obținut Premiul Național de Poezie în 1994 și Premiul Criticii Literare în 2003. Printre cărțile sale de poezie putem menționa *Camere separate*, *Cu totul și cu totul vineri*, *Vederea obosită*, *Intimitatea șarpelui* și *Baladă la moartea poeziei*. A fost tradus în limba română de Dinu Flamând și Cătălina Iliescu *Sonata trista pentru luna din Granada* (Timpul, 2016). Poemele sale, traduse de Ioana Gruia, au apărut și în revista *Observator Cultural* (2000).

Poemele traduse fac parte din ultimul volum de poeme publicat de Luis García Montero, *Baladă la moartea poeziei* (*Balada en la muerte de la poesía*, Visor, 2016).

Prezentare și traducere de IOANA GRUIA

Luis García MONTERO

Baladă la moartea poeziei

I

Poezia a murit, spune. Un ecran de televizor repetă mereu ceea ce spune. Unsprezece secunde, ca un endecasilab, și pare deja o știre veche. Vântul și imaginile sale sunt o formă de a repeta. Poezia a murit, spune.

Cade ploaia în afara anotimpurilor, fără rana timpului, peste cufărul orașului, peste amintiri și peste cearceafurile dragostei alungate. Poezia a murit, e o știre. Se poate vedea cadavrul în timp ce lumea fuge de ea însăși, privește în altă parte, evită să răspundă și un cer de culoarea țuicii putrezește ecranul. Rămâne pe fundal o femeie căreia i se înmoaie genunchii. Poezia a murit, spune.

Am fost de multe ori în taverna unde servea cafea pentru diminețile de iarnă și alcool pentru nopțile fără ieșire. Am fost cu ea, m-am pătat cu șorțul murdar al milei. Acum sufăr moartea ei, tac și mă simt mai singur. Și atârână greu ceasul, și sunt reci pereții casei.

XIX

Sau poate timpul se transformă într-un suspect. Cineva se ceartă, se schimbă ritualurile și autoritatea

ordonă să nu se producă incinerarea. Mai bine un ultim oficiu. A venit momentul groparilor și al pământului. Lopețile umplu uscat, lovitură după lovitură, formula-rul de emigrare către nimic. Nume: Poezie. Cetățenie: timpul și cuvântul. Data nașterii: nu se știe, mereu și-a scăzut din vârstă, dar s-a născut sigur în secolele rugurilor și ale triburilor. Tip de călătorie: nu e de turism, nu e de afaceri, probabil făcea parte dintr-un echipaj. Domiciliu în moarte: hotelul unei tăceri care nu mai aparține unei conversații. Martorii confirmă că nu era neobișnuit să fie văzută dormind pe stradă.

Acum rămâne trecerea graniței, deși e ciudat ca moartea să trateze poezia ca și cum ar fi o străină. Lopețile adună din nou întrebări. Da, multe de declarat. Cu ea vin animale, plante, boli contagioase, arme, echipa sa profesională de zori de ziua, marfa sa de balade nocturne, încărcătura ei de adevăruri, familia ei de pierderi și emoții, tot ce se întoarce la origini ca se descopere că nu există inocența, pentru că pământul groparilor cade, și este ultimul oficiu, deși poate nu știi acest lucru orășele, deși poate n-a aflat băiatul care aduce flori pentru alt mormânt și are nevoie de o oportunitate ca să plângă alături de graniță.

Salah Stétié, născut în 1929 la Beirut, este unul dintre principalii poeți și esești francezi contemporani a cărui operă, scrisă în franceză, este tradusă în aproape toate limbile Europei, dar și în arabă. Fost ambasador al Libanului la Unesco, în Olanda și în Maroc, apoi Secretar general al Ministerului libanez al Afacerilor Externe, Salah Stétié este autorul a peste cincizeci de cărți. Opera sa a fost încoronată cu numeroase premii, dintre care amintim Premiul Max Jacob, Marele Premiu al Francofoniei al Academiei franceze, Marele Premiu european de poezie de la Smederevo și Marele Premiu internațional al Bienalelor internaționale de la Liège.

Volume de poezie: *Vara marelui nor* (*L'été du grand nuage*, Fata Morgana, 2016), *Ființa* (*L'être*, Editura Fata Morgana, 2014), *Dintr-o limbă* (*D'une langue*, Editura Fata Morgana, 2013), *Într-un loc de arsură* (*En un lieu de brûlure*, Editura Robert Laffont, Paris, 2009, în care sunt cuprinse toate volumele sale de poezie apărute de-a lungul timpului la Editura Gallimard); *Fluiditatea morții* (*Fluidité de la mort*, Editura Fata Morgana, 2007).

Nuvela: *Pisica culoare* (*Le chat couleur*, Editura Fata Morgana, 2014).

Memorii: *Extravaganta* (*L'Extravagance*, Editura Robert Laffont, 2014).

Eseu și traducere de poezie mistică sufită: *Râbi'a de foc și de lacrimi* (*Râbi'a de feu et de larmes*, Editura Fata Morgana, 2010); *Vinul mistic* (*Le Vin mystique*, precedat de traducerea cărții *Al Khamriya* de Omar Ibn al-Farîdh, cu reproduceri de caligrafii de Ghani Alani, Editura Fata Morgana, 1998).



Prezentare și traducere: DENISA CRĂCIUN

Salah STÉTIÉ

ANII

Sunt iubirea mea casa care îți rămâne
Țiglele ei din porumbei azurii prin vise
Prin geamuri casa mănâncă astrele

Biblia traiului tău
E prea multă poezie în capătul coridoarelor
Unde se afundă abisul

Iar noi urmăm cu melcii
Pasul zeului impalpabil azuriu
Prin aceste viclenii ale agresiunii
zguduitoare a zidurilor
Pe care se sprijină mâinile noastre
de bătrâni fericire nefericire
Salcâmul e singurul care dă în schimb puțină umbră

CEL FIX ȘI CEL FLUID

Zeul în cosmos se pierduse
Uitase limba stelelor
Locuitoarea țării era o furnică

Furnică cu mandibule
Într-un film ea era femeia neagră
Cu rochia în dezordine și sânii lipiți de fereastră

Cineva a spus : casa e zemoasă
Și norul de deasupra din vin e făcut
Crăpătura enormă taie în două universul
Domnie a femininului înconjurată de șacali
Șacali în chip divin
Când zorii zilei înaintează cu nimbul
lor în depărtare strălucind

SFÂRȘITUL ÎN ÎNCEPUT

Timpul este un cal al cărui cal e timpul
Și-n capul meu e roata celor o sută de mori
A căror făină zădărnice este și grâu nevăzut

În universul cu două fețe, neostenit

Zeul se lepădase de univers
De la care nu mai aștepta nimic în oglinda-i făcută zob
Veșmântul lui luminos rățăcea lumina
Veșmânt de culoarea timpului și a ne-timpului
Ne-numitul nu mai avea veșmânt în nume

O batistă de mătase ardea mistuind astrele
Și dispărând se făcu nemuritoare
În galaxiile ce, dintr-o zdreanță, dispăruă
Cel gol, cel unic fu singurul. El nu fu, el fu.

ÎN SINE

În duhul cuvântului mă încredințez
În grădina neîntrupată unde merg la dans
Cei doi logodnici virtuali cu picioarele prin materie

Memorie o tu memorie a mea tu cea îngropată de vie
Ce carte ilizibilă ilizibil se șterge?
Ochii ochii sunt orbiți de ochi

Materie antimaterie obscur balans al lor
Menta morții invadează câmpurile
Iar sub iarbă sunt găurile și vidul împrejur

CA ȘI CUM

Oul în ou este. Salut cosmosul,
Munții lui de valuri, pădurile-i șterse
Foaia cu ciorna e dată furnicilor

Furnici, furnici divine
Înscrieți-ne în continuitatea voastră
Pe abstracție jur

Jur cu mâna pe cel din față
Zei nu te-au meritat, acești zei sălbatici
Ce dorm, cu degetele de la picioare în mir
În această țară sfârșim în care trăim
În care trăim ca și cum am fi trăit deja

Despre haiku – îndemn de a scrie

Pentru a scrie haiku credem că este nevoie de o „chemare”, un „ceva” lăuntric, hipersensibilitate, predispoziție la meditație asupra naturii, altfel, fără această realitate interioară, realitatea exterioară rămânând o simplă zonă perceptibilă la un nivel superficial, nu la nivel de haiku. Dacă simțim acest îndemn nu ne rămâne decât să mergem „în ascultare”.

Mesajul poetic de tip haiku solicită caracteristici esențiale pentru cunoașterea și mai ales înțelegerea sa. Dacă nu ești „în zonă”, riști să dezvolți un complex păgubos de „superioritate”, să vezi o jucărică sau o copilărească încercare în această terțină dispusă pe versuri de 5-7-5 silabe. Mai nou s-a renunțat și la terțina care a consacrat această formă fixă, s-au acceptat 17-19 silabe nedispuse în formatul clasic, s-a acordat o anume libertate în dorința „accesibilizării” sau invocând faptul că s-ar pierde expresii poetice care nu pot fi transcrise datorită „încorsetării”.

Nu emitem păreri în această privință, putem doar aminti că se recurge și la forme fixe de tip 5-5-7, 7-5-5 sau forme folosite, prin excepție, de Basho, cum ar fi 8-7-5, 10-7-5, 6-8-5, după cum avem și curentul *jiyuritsu noka* al formei libere.

Este obligatorie inițierea în tainele haiku-ului, poetul care dorește să ajungă *haijin* mergând „în ascultare”, așa cum un călugăr pornește pe drumul deslușirii tainelor duhovnicești. Se spune că ești un mare haijin atunci când mare este numărul discipolilor tăi (spre exemplu Basho a avut circa o mie).

Că lucrurile sunt foarte serioase o dovedește tocmai această conștiință de a lăsa în urmă o școală de haiku, discipolii continuă opera maestrului, la rândul lor devenind maeștri, haiku-ul devenind „diamantul liric” actual în cultura niponă și nu numai.

Tema poemului haiku este *Natura*. Haiku-ul este legat strict de realitatea exterioară, „fără realitate nu există haiku” după cum spunea Matsuo Basho (1644-1694).

Trebuie știut că haiku-ul are reguli structurale, reguli ce pot fi sintetizate astfel:

- versurile să cuprindă un cuvânt care să indice anotimpul - *kigo*; de exemplu florile de cireș, fluturii, privighetoarea, broasca pot fi kigo-uri de primăvară; cucul, licuricii, lanul de orez, cântecul păsărilor - kigo-uri de vară; calea laptelui, luna plină, brăhnutul cerbului, frunze veștede, stoluri de păsări care migrează, crizantema - kigo-uri de toamnă; rațe sălbătice, frunze căzute, zăpadă pe copaci, muntele Fuji, râul înghețat - kigo-uri de iarnă;

- regula care ține de triada spațiu-timp-obiect solicită haiku-ului să răspundă la întrebările *când-unde-ce?*;

- existența cezurii - *kireji* sau ya - sub forma unui semn de punctuație (liniuță de despărțire, punct și virgulă, două puncte, punct, etc.)

Dintre figurile de stil, *elipsa* este cea care a dobândit întâietate, pe când metafora, metonimia, personificarea, comparația nu survin în realizările majore ale genu-

lui. Evident că paradoxul devine și el „cale spre adevăr”, în haiku.

Cele mai reușite sunt considerate haiku-urile *fără*

nici un verb, adjectiv sau adverb, rolul cel mai important avându-l substantivul, cu care, de regulă, se termină.

După Basho un haiku reușit trebuie să aibă anumite calități: „În interiorul unui haiku trebuie să se unească un principiu de stabilitate, de eternitate (vast ca marea și profund ca liniștea) și prezența unui eveniment, a unui accident subit și limitat în timp, adesea un fapt banal. Versul nu trebuie să scânteieze de o strălucire prea vie; trebuie acoperit acest aspect natural, discret, de către *sabi*, o tentă asemănătoare patinei anilor.”

Haiku-ul se află la jumătatea drumului dintre expresia prozodică și puterea de sugestie, este un *poem de atmosferă*. În haiku, expresia literară este extrem de concentrată, poetul devine acel „sculptor în bobul de orez”, având puterea de a emite idei și de a deschide fereastra imaginației către cele mai neașteptate interpretări.

Pentru buna înțelegere a haiku-ului mai amintim câteva noțiuni de bază: *yugen înseamnă*

inefabilul poeziei, fior poetic; *wabi* (sărăcie)-frumusețea rezultată din simplitate, *sabi* (patina vremii)-calitatea unei imagini poetice de a exprima „patina vremii”; *onji este* unitatea de bază (silabică) a metricii japoneze (o tanka are 31 de onji, un haiku 17 onji); *mushin* este o imagine lipsită de frumusețe clasică (cum ar fi o unghie dată cu oja), antonimul fiind *ushin*, reprezentând caracteristica frumuseții naturale, „când fata de la țară își spală părul într-un pârau de munte are ushin.”; *aware este* calitatea de a mișca sufletul cuiva anume, într-un mod absolut subiectiv.

În final vom aduce, spre exemplificare, câteva haiku-uri de Matsuo Basho, în speranța că de la Marele Maestru are puterea de a ne iniția și a ne îndemna la scris și peste secole:

*Intră-n nori luna-
picăturile ploii
atârnă pe ram*

*

*Pace de-amiază-
țărâitul de greier
intră în piatră*

*

*Masă sub cireș-
în supă și sashimi
petale de flori*



Șerban Codrin

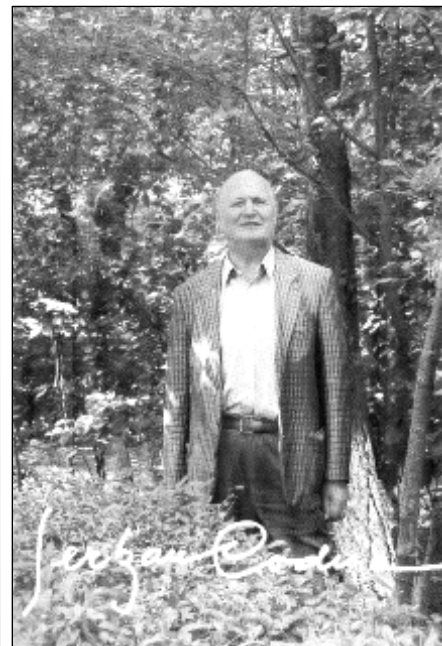
Șerban Codrin (pseudonimul literar al lui Șerban Ioan Denk) (10 mai 1945, București) – poet, prozator și dramaturg. Este fiul Serenei și al lui Adolf Gheorghe Denk, inginer silvic, descendent al unei familii austriece din Bucovina.

După clasele primare urmate în comuna Ceahlău (județul Neamț) și studiile liceale la Liceul „George Bacovia” din Bacău, a absolvit, în 1968, Facultatea de Filologie a Universității din București. Profesor în comuna Giurgeni (județul Ialomița) și apoi la Slobozia (1968-1990), a mai ocupat postul de director al Bibliotecii Județene (1976-1981) și al Centrului Cultural „Ionel Perlea”, deținând și funcția de consilier la Inspectoratul pentru Cultură.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (1990), este și membru fondator al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România; de asemenea, membru al Societății Române de Haiku. Redactează și editează revista de poezie haiku „Orion” (din 1994), fondează Școala de poezie tanka și renga de la Slobozia (1995) și revista „Micul Orion”. I se decernează Premiul de Onoare la „New Haiku Contest” (Tokio, 1994).

“ Poezia mea, indiferent dacă este tanka, renku, haiku înseamnă comuniune (cu natura, ființele, etc), curaj, maya, infinit, vulnerabilitate, contemplare, înocență, grație, degajare, frustrare, moderație, disciplină, agitație, abandonare, aparență, sfințenie, prietenie, credință, bunăvoință, și aș putea continua cu încă vreo câteva sute... Ce sunt aceste? Concepte ale virtuților și serviciilor, concepte morale buddhiste/ zen.

Vezi, dragă prietene, poezia are un conținut de adâncime. Urmărește virtuțile buddhiste în poezia lui Eminescu. Renunțare, contemplare, sărăcie, seninătate, decepție. Eu continui o meditație eminesciană, cu alte coordonate. Filozofia zen este fantastic de vie și de mobilizatoare.” (Șerban Codrin)



*

*Un singur greier –
până în zori muntele
în rezonanță*

*

*Sat părăginit –
prin geamuri luminează
măceși în floare*

*

*Nici o scrisoare
în cutia poștală –
târziu de toamnă*

*

*Oricât de săraci –
dar pretutindeni streșini
pline de cuiburi*

*

*Deseori nimeni
ori ceața împing poarta –
drum spre nicăieri*

*

*Singur un cântec
în golul alb al nopții –
zăpada scrâșnind*

*

*În casa asta
primăvara dă buzna –
nu se mai poate*

Prezentare și selecție –
Cezar-Florin Ciobică

*

*Stele absente –
cu fală într-o oraș
un fluture alb*

*

*Cad flori de cireș –
în parc bătrâne doamne
deschid umbrela*

*

*Zori de mărtișor –
din omul de zăpadă
rămâne soarta*

*

*Bat la singura
casă cu lumini stinse –
amurg în viscol*

*

*Rama ferestrei –
amurg pictat în parfum
de liliac alb*

*

*Zori după dezgheț –
Calea Lactee-n vârful
acelor de pin*

*

*Căzând frunzele –
în salcie numărul
stelelor crește*

*

*Printre fire verzi
un pai de anul trecut –
singur bătrânul*

*

*Amiază goală –
nămeți ondulându-se
domol pe nimic*

*

*Nopti fără greieri –
ceva i se întâmplă
universului*

*

*Apus de soare –
urmele polenului
pe verighetă*

*

*La semețul pisc
renunț și îngenunchez –
o floare-de colț*



Al. CISTELECAN

Ultimul mare expresionist al realului ca infern

*El a pre-văzut limite
pe care abia astăzi
le încercăm cu adevărat.*
Mircea Martin

Cotitura radicală pe care o face A.E. Baconsky în 1969, când își expune *Cadavre-le* în vid, e suficient temei și suficientă justificare pentru tăietura drastică operată în această antologie*. Dacă mai adăugăm la această metamorfoză violentă a formulei și saltul valoric spectaculos făcut prin intermediul ei, tăietura, fie cât de nemiloasă și nedreaptă, devine de-a dreptul imperativă. Ultimul Baconsky e un mare poet, celălalt Baconsky e (când e, nu totdeauna) doar un poet rezonabil și stimabil. Rezonabili și stimabili avem destui; mari cu adevărat – destui de puțini. Ar fi trebuit, de fapt, să spun „ceilalți Baconsky“, pentru că AEB nu e la prima cotitură demnă de toată perplexitatea, nu doar de o simplă surpriză. Dimpotrivă, evoluția lui a trecut prin mai multe astfel de peripecii, cu unele secvențe renegate (cea – foarte productivă – proletcultistă, bunăoară), cu altele doar

lăsate, tacit, în urmă și undeva jos. Dacă și-ar fi propus, ar fi putut liniștit să cultive o heteronimie în succesiune, căci lepădările de sine ori schimbările de formulă sunt, de fiecare dată, dramatic de acute și-n urma lor poetul care era devine de nerecunoscut. AEB pe o logică a salturilor și virajelor s-a bizuit, parcurgînd un șir de ipostaze ce pot părea, paradigmatic vorbind, incongruente (eu aș zice că și sunt, dar am văzut destule argumente contrare ca să nu supralicitez). Lăsînd deoparte cele câteva poezii școlarești de prin liceu, am putea așeza pe acest fir metamorfotic, drept primă ipostază, legenda – mai degrabă decît realitatea – poemelor „suprerealiste“ cu care ar fi intenționat să participe la concursul de la Fundațiile Regale. Cîteva piese recuperate din

această perioadă fac destul de credibilă intenția, dar ele nu sunt decît – cum zice Ion Pop – niște „eșantioane din recuzita fantezismului alert,^[1] nicidecum suprarealism, fie ele cît de puerile. Oricum ar fi și oricum ar fi fost să fie, între ele și supraproducția proletcultistă din anii '50 nu există nici un pasaj de trecere. AEB începe



1 Ion Pop, *Scara din bibliotecă*, Editura Limes, Cluj, 2013, p. 207.

brusc să declame lozinci – și face asta, cu multă osîrdie, preț de vreo cinci volume, pînă la *Fluxul memoriei* din 1957. Ce-i drept, de etapa asta se leapădă printr-o penitență publică, în plin Congres al scriitorimii, cel din 1956, cînd, în cuvîntarea ținută acolo, zice, scurt și definitiv: „le recunosc cu mîhnire și jenă și le reneg”. Firește, ceea ce urmează nu mai seamănă prin nimic (sau aproape, căci desprinderea nu e chiar ușoară) cu ceea ce a fost (renegat). Urmează apoi un triptic destul de unitar (*Fluxul memoriei*, *Imn către zorii de zi*, 1962, și *Fiul risipitor*, 1964) prin care AEB nu doar că își restaurează statutul de poet, dar și devine unul dintre protagoniștii liricii aceluia deceniu. Rezumînd aproape un consens critic, Laurențiu Hanganu va considera această secvență creativă drept „unul din cele mai importante momente ale poeziei românești postbelice”.^[2] Dacă ne-ntoarcem în anii '60 și rămînem acolo, e un lucru ce poate trece drept adevărat. Dar numaidecît ce lăsăm în urmă deceniul VII el se relativizează – și încă destul de sever. Și nu neapărat din cauza concurenței făcute de alți poeți și alte formule (deși destui i-au luat-o înainte, și-n faimă și-n valoare, iar formula de notații și confesii a lui AEB devine, lent, anacronică și marginală), cît datorită sieși și *Cadavre*-lor sale în vid. Mircea Martin, în substanțialul său studiu introductiv (aproape o monografie) – „*Extatica trecere*” a poetului – la ediția de *Scrieri* din 1990, îngrijită de Pavel Țugui, consideră *Fluxul memoriei* ca fiind „primul volum cu adevărat baconskian”.^[3] Așa ar fi, dacă adevăratul Baconsky n-ar fi doar ultimul Baconsky. Dacă, însă, e, atunci *Fluxul memoriei* e un volum notabil pentru deceniul VII al poeziei noastre postbelice, dar aparținînd altui poet. Toate cele trei volume din această suită, mergînd încet-încet spre melancolizare și chiar strîngînd cîteva fire depresive, fac paradă de abilități și virtuți, dar de-a lungul lor rămîne fapt evident preeminența temei asupra stării. E o admirabilă artă de execuție pe teme, artă aplicabilă la aproape indiferent ce temă (deși preferate, de la o vreme, sunt cele ale declinului, ale timpului apăsător). Meditații și confesiuni deopotrivă, peisaje ca stări și stări ca peisaje existențiale, poemele expun o artă artistică maleabilă, suplă și adaptabilă la orice regim interior, de la cel nostalgic și melancolizat, la cel tonic sau extatic. E un lucru pe care-l observă, firește, și Mircea Martin, căci și lui i se pare că „literaturizarea” e „păcatul cel mare al poeziei lui Baconsky”,^[4] „înălțarea pe coturni”.^[5] O fi melancolia „temperamentală, structurală”,^[6] dar rezultatul e „un Minulescu stilizat sumbru”.^[7] Nu vreau să pară că aș îngroșa disensiunile față de interpretarea lui Mircea Martin (din contră, observațiile lui mi se par mult mai adecvate decît eventualele mele observații), dar trebuie spus că ele – totuși! – vin din perspectivele diferite de

abordare: în vreme ce Mircea Martin caută (și, firește, dacă le caută le și găsește) elementele de continuitate, de coerență și sudură între ipostaze (găsind unele, fie cît de subțiri, și în etapa proletcultistă), eu mă străduiesc să valorizez rupturile de parcurs, salturile sau metamorfoza. Poet de rafinate abilități pînă la *Cadavre*-le în vid, AEB face aici saltul de la poezia ca artefact la poezia ca viziune. E o cu totul altă poezie și cu totul altă poetică (deși, desigur, unele practici se pot identifica și în precedențe): tema e sublimată într-o viziune unitară, abilitățile nu se mai pun pe sine în vitrină și atmosfera devine tot mai consistentă, căpătînd aproape materialitate prin concretețea descrierii – a descripției ca revelație imediată a angoasei și ca reportaj atroce al realului. De pe „pragul necesar al realului” AEB se avîntă abrupt în cel mai negru vizionarism din toată (toată literal!) poezia noastră postbelică, făcînd un raport deprimant al agoniilor ca neantificare generală (morală și spirituală). N-aș fi chiar atît de drastic în privința acestui triptic pe cît a fost Ion Negoîtescu – pentru care, din aceste „trudnice etape” ale unui „estet fără izbăvire”, se pot prelua doar cîteva „rare momente metaforice”^[8] –, dar nici n-aș crede că el poate fi socotit o trambulină pentru convertirea din *Cadavre*. Mai degrabă aș vedea traseul parcurs de AEB, cu eminente rupturi, ca pe al unei rachete în trepte care se desprinde și deștează total ceea ce a propulsat-o o vreme. Asta chiar dacă Ion Pop mă asigură că e vorba de „o creație în genere unitară”.^[9] S-ar putea să fie, dar numai la capătul unui șir de convertiri abrupte; un capăt pe care nici n-avem cum îl ști, întrucît „elegiile vieneze” rămase după *Corabia lui Sebastian* par a prefigura o nouă ipostază.

Spectaculoasă – și scandaloasă, nu doar temerara, atunci – convertire de la realismul socialist la „poezia de notație” s-a banalizat cu timpul (au urmat multe alte convertiri, pe față sau tacite) și a fost primită doar cu admirație, nu neapărat și cu bănuială. În schimb, trecerea de la estetismul stărilor și de la caligrafia realului la violența vizionară din *Cadavre* a ridicat destule suspiciuni de autenticitate. Nicolae Manolescu se și întreabă deschis: „este autentică prefacerea?”^[10] – fără a se decide dacă e ori ba. E, în schimb, decis Gheorghe Grigurcu, pentru care AEB „a încercat a-și crea un alt chip decît cel *natural*” (s. aut.), intrînd, deși „natură scutită de convulsii, elegant-melancolică, saturată de subtextul unei permanente autosatisfacții morale”, „într-o bolgie expresionistă, năprasnică, a celor mai grave îndoieli și dezolări”.^[11] Asta e ca și cum ar fi intrat acolo fără permis structural și temperamental, încălcînd codul de bune maniere existențiale și poetice ale unui „estet al melancoliei”, ale unui „mandarin al tristeții cu spiritul înalt și demn”.^[12] Nu se făcea ca, după ce a folosit atîta vreme „un

2 În *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 302.

3 Mircea Martin, „*Extatica trecere*” a poetului, studiu introductiv la: A. E. Baconsky, *Scrieri*, I-II, Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Cartea Românească, București, 1990, p. XXII.

4 Idem, p. XLIII.

5 Ibidem, p. XLVII.

6 Ibid., p. XXVI.

7 Ibid., p. XLIX.

8 Ion Negoîtescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 29.

9 Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 57.

10 Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 87.

11 Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 104.

12 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Editura Cartea Românească, București, 1984, pp. 146-147.

filtru al sensibilității care împiedică accesul elementelor agresive în poem,^[13] dintr-odată, tam-nisam, să treacă la stenograma de agonii, să pună în grotesc orice inefabilă și să substituie sensibilitatea cu sarcasmul. Decît dacă – așa cum zice Doinaș – „o metamorfoză esențială s-a operat în structura poetului.”^[14] În „structura”, așadar. Nu-i exclus ca bună parte din aceste rezerve, precauții și suspiciuni să se tragă din comportamentul cotidian al poetului (care pare a fi fost un *dandy* cam înfumurat) – ceea ce ar fi putut produce impresia unei flangrante incongruențe cu o poezie de o depresivitate apocaliptică. Dar care ar putea fi criteriul autenticității pentru o convertire poetică? Dacă de la o poezie onorabil manufacturată ea asigură un salt în poezia coerent vizionară n-ar trebui ca ecuația suspiciunii să se inverseze? Indiferent care va fi fost elementul catalitic ori catastrofa catalitică, dacă ele au dus la o poezie de o cu totul altă ținută valorică înseamnă că au dus tocmai spre autenticitatea cea mai distilată a poetului. Nu unde e medicu ori face doar probă de abilități e autentic un poet, ci unde atinge treapta viziunii. Valoarea garantează (și relevă) autenticitatea; restul sunt conjecturi și perplexități psihologice.

Pe la 1969, cînd ies la iveală *Cadavre*-le lui AEB, poezia română trăia mai degrabă din exultanțe decît din depresivități ori decepționisme; poezii se mișcau între euforii și – cel mult – melancolii propuse ca reverii nostalgice, fără să simtă încă adierea angoaselor ori frisonul exasperărilor. Domina o gramatică tonică a sensibilității, cu explozii metaforice cît mai bengale. *Cadavre*-le în *vid cad*, cu totul neașteptat, pe de o parte peste o atmosferă generală de hipersensibilitate imaginativă și volubilitate confesivă, iar pe de altă parte pe un fir poetic personal răsucit din melancolii tonice și rafinate. Nimic nu le aștepta și nu le prevestea: nici biografia creativă a lui AEB, nici standardele de entuziasm vizionar impuse de cei mai importanți poeți ai deceniului. Nu era, așadar, nici un semn de apocalipsă, pînă cînd aceasta a chiar venit. Poate tocmai de aceea și critica vremii (și strategic, dar și justificat, întrucît poemele conțineau destule „informații” care localizau precis Patmosul lui AEB în Berlinul – pe atunci – occidental; ca să nu mai vorbim de alte informații colaterale poeziei) a contextualizat apăsat viziunea sumbră a lui AEB, punînd-o în cîrca experienței berlineze. Aceasta va fi fost, fără îndoială, imediat și decisiv vinovată (pe cît de vinovată poate fi o revelație), mai ales că poetul însuși lasă semne despre vinovăția ei, cultivînd – în contrast – nostalgia unui *paese innocente* și a unui timp de gesturi primordiale, de intensă participare existențială: „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei,/ nu mă lăsa să accept lincezeala, rugina și lanțul – deschide-mi/ porți mari de stejar, și așterne-mi douăsprezece poduri, și dă cailor/ să-mi poarte coama. Ochilor mei dă-le iar cristalinul de gheață/ pe care demult l-au pierdut, otrăvește-mi săgețile/ și adu-mi aminte ca ultima/ s-o păstrez pentru mine” (*Rugăciunea unui dac*). Fixarea precisă a acestui *locus mortis* va fi fost și un paravan în fața cenzurii

– măcar pe jumătate, căci pe cealaltă jumătate ea era motivată. Acum însă, la aproape 50 de ani de la apariția cărții, viziunea funestă a realului din spațiul ei poate fi delocalizată și decontextualizată și văzută ca reportaj profetic generalizat.

„O apocalipsă lirică” numește Mircea Martin^[15] *Cadavre în vid* – și cartea se deschide brutal cu un peisaj de neant; primul cadavru expus e chiar cel al lumii, al *existenței* ca atare: „Nu mai e nici otravă,/ n-a mai rămas decît o limfă palidă,/ limba arsă de soare agonizează/ și colții s-au făcut mici, și nimicul/ sigilează cuvintele./ Tuturor celor ce n-au fost/ li se vor înălța statui, celor ce sînt/ li se va pune un Nu înainte” etc. (*Anatomie profetică*). E consemnarea unei căderi în inform, a unei lichefierii a tuturor conturelor/identităților, a unei neantizări generale, inclusiv a cuvintelor presupus salvatoare. Peisaje expresioniste, după cum s-a remarcat imediat, expuse într-un stil de reportaj atroce tocmai prin indiferența consemnării. Peisaje – numaidecît observate și sub acest aspect – bacoviene în fond și în liniile descriptive, la care AEB folosește, din nou, mai vechile principii ale „poeziei de notație”. Doar că de această dată de „notație” a unei viziuni care are consistența și carnalitatea descompusă, dar imediată, a realului. Peisaje neantifere, conturate auster ca simple fotografii ale mortificării, fără exaltări retorice. Există însă o limită în „bacovianismul” lui AEB: reportajele lui, oricît de concrete, de „precise” în desen, sunt reactive, sunt expresia unei sensibilități agresate, a unei agonii ca violență asupra ființei, nu ca simplu spectacol existențial. Scriitura lui n-are „indiferența” cinică (la modul suveran) și insensibilitatea de aparat fotografic a lui Bacovia; e o scriitură protestatară, una de reportaje-denunț, electrizată de sarcasm și de o exasperare abia ascunsă sub descriptivismul „vedeniilor”. AEB nu s-ar lăsa să moară cu nepăsarea lui Bacovia; neantizarea lumii e încă resimțită ca o injustiție, chiar dacă mai întîi e denunțată – moral, spiritual – lumea însăși și detracarea ei. Pe bună dreptate evidenția Dinu Flămând o anume „furie” militantă, subliniind că „nu cadavrele au consistență, cît mai degrabă furia din cuvinte”.^[16] AEB nu privește, așadar, impasibil, precum Bacovia, la spectacolul neantificării, ci cu o revoltă ce mocnește sub descripția reportericească. El „divulgă cu sarcasm și amărăciune un fel de demonie a istoriei”, după cum constata Doinaș.^[17] Descripțiile lui sunt un protest, o reacție afectivă la strivirea morală și la declasarea spirituală. În vreme ce Bacovia nici n-ar fi clipit la gala sfîrșitului lumii, trimițînd doar fotografii luate în direct, AEB asistă la ea ca la o agresiune. Dar această rană de sensibilitate se simte mai degrabă în arcul încordat al enunțurilor decît în vreo tematizare transparentă.

Tehnic vorbind, versurile fac doar inventarul cruzimilor, descompunerii și detracării, într-un fel de recensămînt al alienărilor și de recital al golirii de sens („un panopticum grotesc”, zice Ion Pop)^[18]; abia din absolutul

13 Idem, p. 145.

14 Ștefan Aug. Doinaș, *Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 186.

15 Mircea Martin, *op. cit.*, p. LVII.

16 Dinu Flămând, în *Dicționarul scriitorilor români*, A-C, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, p. 143.

17 Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 186.

18 Ion Pop, *op. cit.*, p. 62.

dezolării transpare exasperarea în fața acestui traumatism general al degenerărilor, al egalizării non-existenței și existenței într-o totală lipsă de relevanță a lor; viața sau moartea sunt egal de insignifiante în această deplină cădere în golul de sens și-n vidul de criterii: „Pădurea uscată biciuită de razele crude-ale zorilor,/ oase goale albite de ploi, cranii de cal/ printre frunze moarte – și nunta/ cameleonilor anxioși. Inventarul/ unei primăveri ce se anunțase promițătoare/ a ruginit, nu mai sunt oamenii de odinioară,/ și versurile obeze dormitează în buzunar/ printre bancnote sordide, și văxuitorii de ghete/ au intrat în rîndul arhonților. O, a fi sau a nu fi,/ aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic,/ nu mai ai nici pe cine ucide/ și nici de cine să fii ucis“ (*Hamlet apocriful*). O lume în putrefacție, un hoit al lumii – acesta e peisajul existențial desenat de AEB, un peisaj în care cîntă doar moartea și-n care lira a devenit un coșciug iar poetul un aed al îngropăciunii finale: „Cu nimb de clown răsare peste păduri/ scuiptoarea de alamă a tuberculoșilor lirici,/ talerul cerșetorilor demni pe care timpul/ îi împăiază pentru muzeele lui.// Pune coșciugului coarde noi și fii neprihănit trubadur/ frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă/ pînă cînd auzi-vei bulgării de țărînă/ sunînd în carcasa violoncelului tău.“ (*Seară idilică*). Sarcasmele cu care sînt tratate „figura“ poetului și rostul poeziei relevă și ele mai curînd o exasperare în fața zădărniceii acțiunii acestora decît o reală desconsiderare sau decădere a acestora. E un denunț făcut cu durere, o caricaturizare din exasperare. Reporter și el al unei boli care a pătruns – oarecum blagian, dar cu semne exclusiv funeste – în lume, AEB redactează fișele clinice ale unei agonii inexorabile: „Întîi apărură semne bizare – cuvintele moarte/ zăcînd pe trotuare, cuvinte pîrînd ameteite,/ și altele, multe, derivînd sub caniculă,/ agonizînd paralitice“ etc. (*Poligrafie bolnavă*). Că toată această apocalipsă agonică e, de fapt, nu doar un reportaj al morții sensului – așa, în general vorbind –, ci și un denunț și o elegie a falimentului existențial – deci un proces asumat personal – se întrevide în cîteva poeme și de-a dreptul în *Cine are urechi de auzit...*, în care iluziile „eroice“ ale vieții eșuează într-un destin carceral (și mai sunt și alte insinuante care delocalizează agonia): „Am voit să ard, să înalț, să iubesc, să dărîm,/ am voit să plîng, să lupt, să ucid -/ e oare o țară, un timp, un tărîm?.../ un zid pretutindeni, un zid“ etc. Sau această „euritmie“ a strivirii, a călcării în picioare, denunțînd și ea un destin deopotrivă universal și personal: „Cizme, cizme regale cu pînteni de aur, cizme-fantomă,/ cizme de spărgător nocturn prevăzute cu tocure-surdină,/ cizmele ticălosului înaripat, cizmulițe de curtezană vicleană,/ cizme de saltimbanc, de măscărici, de toboșar ce deschide/ drumul fanfarei, sau de lacheu somnolent/ sau de trist mercenar totdeauna vișînd o trădare,/ sunete, sunete, sunete, veșnic ritmul acela absurd -/ și ce drum generos e această biografie/ care nu se mai termină...“ (*Euritmie*). Viziune și confesiune „obiectivată“ deopotrivă, *Cadavre în vid* aduce la zi temele agoniei din poezia noastră, printr-un expresionism profetic exersat ca reportaj de real infernal.

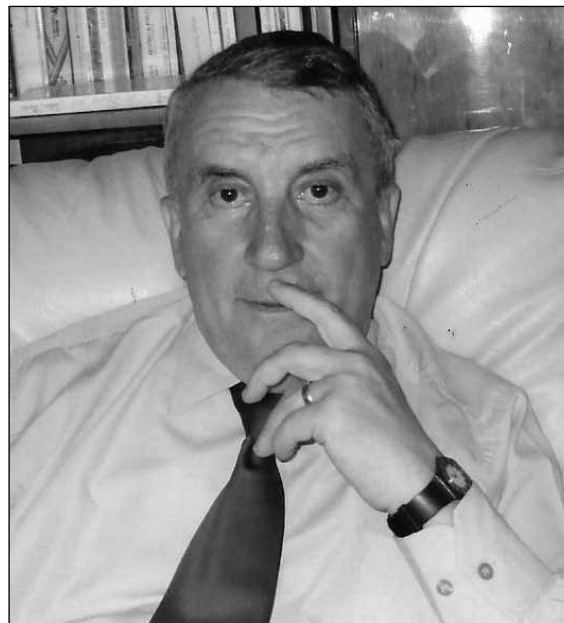
Corabia lui Sebastian din primul an de postumitate – 1978 – navighează, cu un premeditat vînt parabolic,

în trena lăsată de *Cadavre*. S-a observat numaidecît o rarefiere a angoasei de disoluție și o vizibilă înclinație spre preeminența problematicei existențiale – sub flamura „demenței“ ca destin al umanității. Se mai adaugă și alternanța secvențelor de jurnal cu poemele propriu-zise, experiment care nu-mi pare a fi fost în beneficiul tensiunii poetice. Deși relațiile dintre cele două șiruri sunt uneori simbiotice, alteori notația jurnalieră servind doar de pretext ori prag de lansare sau, dimpotrivă, mergînd de-a dreptul în paralelism (și numai de cîteva ori notația sublimînd în poeme), lectura lor în continuitate e una cu hopuri de tensiune. Lăsate singure, poemele sunt mai coerent tensionate și mai active la nivelul viziunii decît stresate de alternanța cu notațiile în proză. Atmosfera din *Cadavre* se prelungește și aici, dar acum cu mai pronunțate moralisme: „Dans al formelor alungite, dans de ciini/ dans de cuvinte streine, dans de moravuri -/ manechine limfatice promit fericiri tuturor/ celor ce-nvață dansul și în vitrine se-neacă/ piticii veniți din Levant – nu mai avem/ decît aur, nu mai avem fier, nu mai avem pămînt“ etc. (*Sebastian Brant*). Scenariul parabolic al călătoriei induce destulă previzibilitate unor secvențe care, în desfășurarea lor, au un anumit epic programatic, fie el și simbolic organizat. Spectacolul dezumanizării e tot atît de compact și notațiile se învâpăiază și aici sarcastic: „...// Grămezi de piatră, zid de piatră, arbori de piatră -/ mulțimile vād noaptea tribuni pietrificați/ și decapitații congenitali sunt fericiți/ cînd simt pe umeri crescîndu-le capul de piatră -// și fericiți sunt cei ce zidesc, fericiți vizionarii-gîndaci/ fericit avangardistul onanist ce se visează noaptea/ purtînd un falnic phalus de piatră.../fericiți în piatră, nefericiți în piatră/ neconsolați în piatră“ etc. (*Era de piatră*). E probabil unul dintre poemele care l-au determinat pe Grigurcu să vorbească de o „radicalizare a sămănătorismului,^[19] deși poate nu era cazul căci resentimentul față de civilizația consumului, care dizolvă esența ființei și o cangrenează iremediabil, se transformă aici într-o viziune anxioasă a neantificării morale; într-o sufocare morală la care se poate riposta doar prin urlet (gratuit și el): „Dacă vrei totuși să spui ceva/ învață să urlî“ (*Nihil*). *Cadavre-le* și *Corabia* sunt două cărți ale descompunerii omului și ale disperării definitive; poate ar fi fost o paranteză în creația lui AEB, avînd în vedere că elegiile postume recupează formula confesiunii ca meditație (și invers) și reiau voluptatea barocă a desfășurărilor panoramice; dar ar fi fost paranteza care l-ar fi definit pe AEB ca poet. Nu știu dacă l-ar fi definit ca pe unul care „se situează .../ de la sine în capul unei linii de poezie de atmosferă“, cum presupunea Doinaș,^[20] ori ca pe ultimul mare expresionist al realului ca infern disolutiv. Dar din două – una sigur.

* E vorba de antologia *Cine n-a apucat să moară nu va mai fi*, în curs de apariție la Editura Cartier din Chișinău.

19 Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 107.

20 Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 185.



Constantin COROIU

Dialogul criticilor

Dan C. Mihăilescu și Daniel Cristea-Enache, critici și esești din generații diferite, afirmați în epoci istorice, sociale, politice, culturale diferite, în multe privințe cu orientări și convingeri diferite, chiar antinomice, au dialogat în spatele cortinei, timp de patru ani, fără un calendar prestabilit sau, în orice caz, nerespectat cu strictețe, și au publicat apoi convorbirile lor sub titlul „Cartea ca destin”. Un exercițiu, din perspectiva lui Dan C. Mihăilescu, „cvasitestamentar”, provocat de Daniel Cristea-Enache, care, dovedind că este și un jurnalist cultural redutabil (specie mai rară decât s-ar crede), mai are în bibliografia sa și alte cărți de convorbiri cum ar fi cele cu *Ileana Mălăncioiu* și *Octavian Paler*. Între aceste bucoavne, ca să preiau o vocabulă cu iz de cronică veche din limbajul lui D.C.M., criticul constată că există „o legătură de profunzime”. Și are dreptate. Toți cei trei scriitori sunt personalități puternice – *Nicolae Manolescu* scria că *Ileana Mălăncioiu* este „una din cele mai puternice personalități din întreaga literatură română” -, dar care se și deosebesc profund. Dan C. Mihăilescu este și ceea ce aș numi un personaj, „o natură de divă”, cum își amintește că l-a caracterizat un cunoscut istoric literar. Cu o permanentă euforie a verbului, cu o enormă capacitate asociativă, autopersiflându-se aparent fără milă, convertindu-și abil complexele și defectele, inclusiv cel de vorbire, în linii de forță la un autoportret expresionist, pictat în culori debordante, „omul care aduce cartea”, intrat astfel în mitologia culturală actuală grație televiziunii, pare, între altele, să-și fi însușit temeinic postulatul călinescian: definește-te singur și vei fi crezut. Nu e puțin lucru pentru acest Mitică „mâncător” de cărți de tot felul și elitist fără prea multe ifose. Cu o biografie ce are toate datele de a ilustra un destin, a cărui traiectorie e mai degrabă haotică, dacă ar fi să-l credem pe cuvânt, D. C. M. dovedește o mare

poftă de a se confesa. Spovedania sa, ca de altfel orice spovedanie, e, în sensul cel mai larg și mai fecund, psihanalizabilă, iar dacă m-aș fi îndoit vreo clipă că așa este, îndoiala mi s-ar fi spulberat, paradoxal, tocmai luând cunoștință de aversiunea personajului la... psihanaliză, mărturisită de el ca atare. S-ar putea specula probabil mult pe această temă. Dar mă grăbesc să citez unul dintre textele mărturisitoare din „Cartea ca destin”, scrisă practic la două mâini de cei doi autori, căreia însă, mai ales Dan C. Mihăilescu, îi conferă o acroșantă oralitate, firește elaborată: „... am oroare de excesele corectitudinii politice pe linia discriminării pozitive, admir monarhiile luminate, respect autoritatea ecleziastică, armată, didactică, de vârstă și blazon, pe scurt – *profesională*, am nostalgia relației meșter-calfă, cultul slujirii și al valorilor tradiționale, sunt creștin, liberal, economic și conservator cultural, pledez neabătut pentru pedeapsa capitală, castrarea violatorilor și pedofililor, sunt un adept al euthanasiei, sunt pentru virtuțile familiei și împotriva căsătoriilor între persoane de același sex (ca și, firește, împotriva adopțiilor în atari circumstanțe), pentru o poliție fermă și o justiție fără fisură, dar în același timp sunt pentru libertatea avortului, pentru o atitudine moderată față de homosexualitate (totul, până la prozelitism în școli, parade stradale, solicitări de drepturi strigătoare la cer), împotriva terorismului sindical, pentru viitorul ecumenismului creștin (în chip esențial necesar peste vreo zece, douăzeci de ani, din pricina presiunii islamice, dar mai ales a ateismului mondial)”.

Dacă mi se permite, împărtășesc și eu aproape toate aceste principii, precum și multe alte opinii ale lui Dan C. Mihăilescu, ca, de pildă, cea privind „isteria sărbătorilor la noi”. Sunt însă și destule la care n-aș subscrie. Nu insist, dar nu pot să nu recunosc că sunt și nu sunt surprins că un critic și un scriitor eseist cu întinse și

variate lecturi, cu ceea ce aş numi voluptatea ideii, în referirile la politică ori la istorie, nu doar cea recentă şi nu numai cea românească (Revoluţia franceză, mişcările studenţeşti din 1968 etc.), cantonează în clişee. Opiniile, „înţepăturile“, idiosincraziile (revistele „Cultura“ sau „Observator cultural“, Adrian Marino, Paul Cernat, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel etc.), precum şi laudele fără măsură la adresa unor intelectuali şi politicieni ce ţin sau au ţinut până un demult, nu întotdeauna meritat, ba chiar abuziv, prim planul public, se înscriu în linia unei anumite politici literare, mă rog, culturale, şi nu numai, pentru care D.C.M. este, desigur, liber să militeze din greu şi lucrativ. Nu e nimic de comentat aici. Apoi, ca unul care m-am născut şi am copilărit într-un sat din Vrancea, nu-l pot însoţi pe Dan C. Mihăilescu în „plânsul“ său pe „ruinurile“ satului românesc. Nu pentru că nu ar fi multe de plâns. Dincolo de descrierea plastică a peisajului natural şi uman rural, se simte deficitul de cunoaştere a istoriei şi realităţilor acestuia. E o percepţie şi o viziune de turist aflat în vacanţă, uşor operetistice, chiar şi atunci când D.C.M. plantează pomi sau mulge vaca în gospodăria socrilor. Altminteri, cu o mereu incitantă vioiciune a spiritului, el oscilează între sublim şi derizoriul semnificativ. Subliniez fără nici o notă de maliţiozitate, ci cu sinceră admiraţie această calitate a scrisului său confesiv, memorialistic, ce potenţează deopotrivă epica şi lirismul acestei cărţi pe care, o dată deschisă, nu o mai poţi lăsa din mână, iar la sfârşitul lecturii ei, regreti că nu mai continuă. Fapt cu atât mai demn de subliniat în acest timp marcat la noi de „egofilie memorialistică“ şi de „bulimie confesivă“ – sintagme definitorii – când autori de memorii şi jurnale, fără îndoială învăţaţi şi talentaţi – Livius Ciocârlie e unul dintre exemplele ce se pot da –, scriu într-un stil şi pe nişte tonuri lovite de o irezistibilă somnolenţă.

Aportul lui Daniel Cristea-Enache este esenţial. Intervenţiile sale nu sunt doar strict interrogative, neiertător şi totodată diplomatic interrogative, ci, la rândul lor, confesive. Criticul cu morbul jurnalistic în sânge exprimă de regulă un punct de vedere propriu, nu o dată discret sau cordial polemic, aruncă o repede ochire asupra unui moment sau perioade, după caz, caracterizează, emite judecăţi. În fine, se vede de la o poştă, de altfel o şi declară, cât de bine se simte în ipostaza de amfitrion al unui personaj histrionic de o vivacitate literalmente contaminantă, pe care îl trage în repetate rânduri şi în „patul lui Freud“. Venind vorba de Ioan Alexandru, un idol al interlocutorului său, şi având în vedere situaţia familială mai specială a copilului şi adolescentului Dan C. Mihăilescu, a cărei poveste acesta o deapănă în stilul său inconfundabil, Daniel Cristea-Enache îl întreabă: „Ioan Alexandru a fost, pentru dvs., Tatăl?“. I se răspunde că mai degrabă a fost un frate mai mare, căruia îi datorează mult, nu în ultimul rând unele lecturi fundamentale sau importante („Cântarea Cântărilor“, „Psaltirea în versuri“ a lui Dosoftei, editată la Iaşi în 1974). Cât despre poetul Ioan Alexandru: „Citiţi *Lumină lină* să vedeţi versuri care nu au pereche decât în Eminescu. <<Lumină lină, lini lumini

răsari din codri mari de crini>>. Codrii lui de crini nu pot face pereche decât cu eminescienele <<oceane ale gândirii>>. <<Lumină lină, nuntă, leac, tămăduind veac după veac>>, <<scorburi cu miere milenară>> sunt viziuni de talie dantescă“. Pe creatorul inegalabilelor „Imne“ l-am vizitat şi eu de câteva ori în strada Belgrad, nr. 5, prin anii '70, când i-am luat şi un interviu pentru revista „Convorbiri literare“. Adresându-mi-se, ca de fiecare dată când l-am întâlnit la Bucureşti sau la Iaşi, cu apelativul „frate“, m-a poftit să mă aşez pe o cergă şi să mănânc „nucute“. Portretul pe care i-l face D.C.M. este, cum bine zice Daniel Cristea-Enache, „o declaraţie copleşitoare de iubire“. Iată-l: „Anii de facultate, 1972-1976, au fost al treilea val fecundator – şi ultimul ca amploare – al fiinţei mele. Ioan Alexandru a fost zeul lor. El, cu etimologiile sale mai mult sau mai puţin fanteziste, cu pledoariile pentru sfinţenie, smerenie, curăţie, frăţietate şi deschidere întru comuniune, cu haina invariabil şifonată la spate, cu pantalonii burlăniţi şi enoma-i servietă bucşită, având mereu în priviri acea lumină, lină sau jubilativă, de-o indiciabilă *bucurie*, prin care dezamorsa tot răul de pe orizontala lumii, frăgezindu-ne făptura pentru verticalitatea celor nevăzute, – el ne-a deprins a lega faptele de cultură (litere, arte, filozofie, stiinţe, economie, sociologie, mistică etc.) de voinţa lui Dumnezeu şi de <<mersul Ideii prin (şi peste) lume>>, cum, hegelian, spunea Noica. Ne-a dat codul, cheia, parola, deopotrivă chinga şi libertatea“. Admirabil

Octavian Paler se întreba în „Autoportret într-o oglindă spartă“, cu orgolioasă modestie: „... ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?“. Nu putea sau nu voia să-şi dea un răspuns ferm. Dar fie şi numai ale sale „paradise pierdute“, cum le numeşte evocându-le, dacă nu cumva ele în primul rând, sunt argumente peremptorii privind „transformarea unei biografii în destin“. Cuvânt greu, acesta, pe care nu-l poţi pronunţa cu uşurinţă. Iar moralistul şi strălucitul eseist ştia mai bine decât oricine asta. Toţi avem – nu-i aşa! – soartă, numai unii, foarte puţini, au destin. Apoi, dacă nu uităm ce spunea gânditorul antic – caracterul tău, destinul tău! – devenim şi mai parcimonioşi atunci când operăm cu acest termen ori abordăm într-un fel sau altul tema destinului.

În cazul lui Dan C. Mihăilescu – „o natură tulbure, excesivă, umorală, reactivă, proteică şi impredictibilă“ –, cum se autocaracterizează, atât el, cât şi abilul său partener de dialog par să tenteze ideea de destin, cu toate că „domnul *Scriptorinc*“ constată, că „e greu de conchis ceva cât de cât ferm şi substanţial motivat“ în ceea ce-l priveşte. Mai are, slavă Domnului!, destulă vreme să se edifice şi să conchidă. Între timp, să ne mai delectăm spiritual cu lectura „Cărţii ca destin“. N-am să mă mai refer la „histrionismul“, la „impulsurile prepuelnice“ sau la alte impulsuri pe care D.C.M. şi le exhibă în autoportretul ce şi-l pictează cu neostoit apetit şi cu simpatcă şăgălnicie pe parcursul întregii cărţi. Mai importante sunt, cred, punctele de vedere, opiniile, judecăţile sale critice, ca de altfel şi cele ale lui Daniel Cristea-Enache, privind literatura, cultura,

momentele faste și hiatusurile din evoluția lor. O comparație pertinentă și relevantă face Dan C. Mihăilescu între criterionism și optzecism „în materie de receptare critică și valorizare istorico-literară”. Comparația relevă deosebirea fundamentală dintre ele, care e, în fond, deosebirea dintre două generații din cu totul alte epoci ale istoriei și culturii noastre care le-au marcat decisiv evoluția: „Este vorba de suma eșecurilor individuale și (ne)împlinirea destinului colectiv. Desăvârșirea multelor și marilor talente interbelice a fost cenzurată, desfigurată, ucisă de dictaturi, apoi de război și, în sfârșit, de stalinismul românesc. Deci de fatalitatea totalitarismului. Asta în vreme ce, dincoace, deficitul de creativitate și împlinire literară a optzecismului se datorează, paradoxal, libertății totale din postceașism. Criterioniștii au sfârșit prematur în pușcării. Optzecismul a fost vlăguit, dimpotrivă, tocmai de excesul de libertate”. După ce dă o listă, firește nu exhaustivă, cu numele multora din cei care au intrat în scena literară în anii '80, „configurând un spectru concurențial cu irizații, aș zice, devastatoare pentru cei din generațiile anterioare”, criticul atrage atenția că bibliografia lor nu se situează, din păcate, la nivelul promisiunilor și așteptărilor de atunci, mulți dintre ei părăsind terenul „creativității strict literare, în favoarea gazetăriei, diplomației, a carierei universitare, afacerilor, boemei etc. Tare mi-e teamă că Mircea Dinescu avea dreptate când, în primii ani după 1990, inventa într-un editorial din *Academia Cațavencu* acel distih miștocăresc, dar cu bătaie amarnică de lungă: <<Dă, Doamne, o dictatură / Să facem literatură!>>”.

Interesant este și cum se vede pe sine Dan C. Mihăilescu, care s-a trezit racolat la optzeciști, dar se consideră cu îndreptățire „de formație” șaptezecist. Ca unul care își mărturisește „priapismul cronicăresc”, îi convine să reproducă ce a spus Nicolae Manolescu despre el, și anume că este „probabil, cel mai bun cronicar literar contemporan”. Și e firesc să-i convină. Nu e de ici, de colo ca până și cronicarul literar numărul unu al epocii postbelice să declare: „*Dacă mâine aș relua cronica literară, aș face-o ca Dan C. Mihăilescu, nu cum o făceam eu însumi deunăzi*”.

Cum am mai spus deja, D.C.M. dă impresia că nu se cruță, că este cel mai obiectiv și mai sever critic al său, dar are grijă mereu să contrabalanseze cu o laudă formulată de altcineva sau cu o observație a altcuiva ce-i sunt favorabile. De obicei, încheie episodul auto-flagelant într-o manieră ce dovedește că „prepuielnicul” este și un bun psiholog. (Ca să produc și eu un paradox, voi observa că poate tocmai de aceea are fobia psihanalizei. Dar cine se poate „bate” în paradoxuri cu Dan C. Mihăilescu?) Iată o mostră: „După '90, când am început să scriu în libertate și nu am mai avut nevoie de eufemisme, esopisme și scriitură palimpsest, am prins definitiv gustul direcției, al lirismului nud, al verdictelor crude, rămânând doar să lupt cu epitele în serie (invariabil trei, de nu chiar patru la un substantiv), cu alintările redundanței și, mai ales, cu agasanta mea incapacitate de a pune punct. Pur și simplu nu-mi vine să închei frazele și adaug mereu câte o

volută, câte-o paranteză, obsedat de nuanțe nu o dată până la... spulberarea sensului. Când am auzit la Ion Cristoiu că stilul pur gazetăresc nu te lasă să depășești șapte cuvinte într-o propoziție, m-a luat amețeala de groază. În fine, una dintre laudele care mi s-au adus și pe care uite că-mi place să le țin minte este (nu mai știu cine-a zis-o) că <<Dan C. e singurul eseist care spune în aceeași frază de trei ori aceeași idee în trei feluri, dar fără să ne obosească>>. Aferim”. Aferim!

Cronicar așteptat pe oglindă, citit, respectat, invidiat de confrăți din toate generațiile și promoțiile, inclusiv, cum s-a văzut, de cei mai experimentați, ca să nu spun bătrâni, Dan C. este, înainte de orice, criticul, istoricul literar experimentat, având la activ aproape un sfert de secol de activitate la Institutul Călinescu, eseistul care stăpânește întreaga hartă a literaturii române cu toate reliefurile ei. Nu agreează criteriul generaționist – unul socratic îmi spunea Nichita Stănescu într-un interviu, adăugând că generațiile se succed din 33 în 33 de ani! Preferă în ceea ce privește periodizările ideea de deceniu „chit că relativă și perisabilă ca orice încercare normativă asupra artelor”, încât „adeșori deceniile țin aici și 15 ani”. Față de scriitorii din generația – iată că tot la ea ajungem! – partenerului său de dialog, Daniel Cristea-Enache, are, cred, deopotrivă, un ascendent și un neajuns. Avantajul este cel al perspectivei, al privirii „de sus”, de pe San Miniato (fabuloasa colină de la Florența, evocată sărbătorește de el într-un alt context). O astfel de poziționare – de mai puțin implicat mental și chiar afectiv decât criticii din amintita generație care simt din interior reușitele, eșecurile, convulsiile acesteia și sunt, desigur, mai solidari cu congenerii lor – ar conține și neajunsul. „Nu știu cum se vede de la voi peisajul actual, dar ferestrele mele sunt total aburite, astfel încât simt tot mai acut nevoia unor buletine meteo care să-mi clarifice, să-mi confirme sau infirme presimțirile, presupunerile, prorocirile” – îi mărturisește malițios Dan C. lui Daniel Cristea-Enache. Și pentru că veni vorba, e de remarcat că generația de critici, să zicem de până în 40 de ani, afirmată practic după trecerea în noul mileniu, este pe deplin comparabilă valoric cu cea șazecistă. Comparabilă, dar, se pare, mai puțin norocoasă. Atunci, în anii '60 și '70 s-a produs o întâlnire cum mai rar se întâmplă în istoria unei literaturi. S-a scris o literatură care a stimulat și a motivat o critică ce tocmai recupera esteticul eliminat de sterilizantul realism socialist, o critică ce a avut, la rândul ei, un rol hotărâtor în emanciparea literaturii după „obsedantul deceniu”. A fost un fenomen de fecundă catalizare reciprocă. Să scrii despre prozatori ca *Nicolae Breban*, *Augustin Buzura*, *D.R. Popescu*, *George Bălăiță*, *Ștefan Bănuțescu* ori despre poeți ca *Nichita Stănescu*, *Ileana Mălăncioiu*, *Marin Sorescu*, *Ioan Alexandru*, *Ion Gheorghe*, *Ana Blandiana*, e o mare și unică șansă. Merită să fii critic, să însoțești, să susții afirmarea și consacrarea unor poeți și prozatori de o asemenea valoare și anvergură.



Petru URSACHE

N. Iorga despre frumos în arta populară (I)

Există scriitori importanți, chiar de primă mărime în istoria culturală a omenirii, de la Ovidiu la René Descartes, de la Dante la Im. Kant, de la Nietzsche la Arthur Rimbaud, a căror operă, în parte, a fost întrecută ca volum și întindere de cantitatea studiilor ce li s-au consacrat ulterior, indiferent dacă s-au făcut cu bună intenție ori cu viclenie. Când exercițiul receptării și cunoașterea au ajuns la un anume grad de sațietate, semnele venind din două direcții: a) nu se mai poate adăuga nimic în legătură cu Dante; totul este lămurit, drept urmare nu ne rămâne decât să scăpăm de obsesia lui, imortalizându-l în *opere complete*; b) „astăzi“, deci după o trecere de vreme, „nimeni“ nu mai are gust pentru Dante. Creatorii în cauză, oameni de geniu, respectați și divinizați la „timpul lor“, devin bunuri comune. Ei nu mai ridică probleme în privința înțelegerii lor, aliniindu-se cuminte într-o anume ordine de gândire, didactică și vulgarizatoare: clasicism, romantism, modernism, postmodernism, în cele din urmă, *vechi/nou*. Posteritatea poate fi liniștită: și-a făcut datoria.

Nicolae Iorga nu se încadrează în nici una dintre situațiile semnalate, pentru cine este dispus să înțeleagă logica și ordinea culturii. Nu se poate spune că s-a scris „mai mult“ decât a reușit să aștearnă pe hârtie marele istoric, deși opera sa i-a preocupat intens pe autori cu temeinică pregătire profesională și cu vocație; totodată, s-au înființat institute și catedre universitare care-i poartă numele, s-au deschis muzee și case memoriale de profil, au fost redactate numeroase studii monografice, teze de licență și de doctorat. Dar nici nu se poate spune că s-a ajuns la o receptare „supra saturată“, eventual multumitoare și corectă în ce-l privește pe unul dintre cei mai mari istorici ai lumii. A rămas, am zice, „nealinat“.

Este o anomalie de care se face răspunzător eșalonul politic și politizant al istoricilor, fie români, fie străini. Din păcate, mai poate fi semnalată încă o anomalie: numele istoricului revine adesea în discuție, chiar și în ultima vreme, însă cu intenția *programată* de a i se găsi greșeli impardonabile de care, în fond, ori sunt alții de vină, ori țin de aspecte secundare privind viața omenească a profesorului și cărturarului Nicolae Iorga.

Situația de criză și de receptare cred că ar putea fi depășită dacă s-ar pune preț pe tipul de gândire profesat în totalitatea scrierilor sale, indiferent de calitatea și de sobrietatea lor științifică; fapt explicabil, deoarece nu toate se ridică la aceeași cotă valorică. Știe toată lumea: Nicolae Iorga nu a fost un istoric în sensul obișnuit al cuvântului, adică legat numai de arhiva de documente, numai de o anume epocă sau perioadă de timp. El nu s-a manifestat doar ca pur medievist, să spunem, nici ca autoritate indiscutabilă în problema lui Horia, cel tras pe roată, sau în problema domniilor fanariote, a sturzeștilor ori ghiculeștilor, deși era neîntrecut când se ivea prilejul să vorbească despre toate astea. De altfel, pentru fiecare domeniu în parte, s-au găsit istorici care să-l și întreaacă. Dar numai el și numai el, cel puțin la noi, era atras de spectacolul totalității vieții omenești, putea să surprindă curgerea existenței în perspectivă universală, pe toate palierele de manifestare ale spiritului creator și într-un mare complex de „chipuri și icoane“. Să nu uităm că pe masa de lucru, când a venit clipa tragică și fatală, se afla în desfășurare imensa carte despre istoria universală a omenirii, rodul unei vieți zbuciumate de om „așa cum a fost“.

Într-un cuvânt, principiul unic și fundamental de gândire care-i străbate toate scrierile, indiferent de dome-

niu, lege domnească, religie, școală, bătaie armată etc. este aceea a *integralismului*. Toate se află sub semnul mai ascuns ori mai manifest al unei năzuințe paideumice, care nu se raportează strict la un anume loc și popor, la un Geist și Volksgeist, cum credeau reputații filosofi ai culturii germani (ca Leo Frobenius), ci angajează, deopotrivă, ca în cosmogeneză, și timpul. Așadar: oameni și locuri în marea lor aventură lumească și istorică. Un zapis domnesc, o așezare sătească și „de obște”, o cruce de piatră înfiptă la o răscruce de drumuri sunt *documente* de valoare egală. Ele trebuie culese și puse în ordine, certificând izvorul de viață vie care s-a scurs din secol în secol. Pentru el, ca istoric total, o broderie țărănească rătăcită într-un pod de casă veche este la fel de semnificativă (nu spun „importantă”) ca o catedrală gotică. Pentru că, în tezaurul de semne, în reprezentările stilizate, în linie și culoare, autorul identifică urme din îndepărtate timpuri cucuteniene, fapt confirmat și de specialiștii mai riguroși în paleoartă ori etnografie; în același timp, i se relevă rezistența spirituală a carpaticilor care au străbătut, în chip de păstori și de plugari, întunecatul mileniu al năvălirilor barbare și au ieșit la suprafața lumii europene. Iată cum materialul etnografic devine călăuză pentru istorie.

Același criteriu al *integralității* urmează, pe cât mi-a fost posibil, să călăuzească și paginile lucrării de față. Se cuvine să spun mai întâi că, de regulă, mulți dintre cercetătorii operelor lui Nicolae Iorga, folcloriști, etnografi, specialiști ai artei populare au privit lucrurile sectorial și de pe poziții subiective. De pildă, tema eposului folcloric, cum o vedea patriarhul de la Vălenii de Munte, a dat multora bătaie de cap: folcloriștii au pretins să se aducă îndreptări absolutizând criteriul poeticului, ceea ce însemna o abatere regretabilă de la intențiile istoricului. Istoricii de artă au tratat studiul lui Iorga, *Arta populară în România*, separat de industriile tradiționale, de obiceiuri, de istorie. Toate acestea au dus la simplificări nedorite, la impresia că autorul s-a afirmat ca un diletant, că ar fi lipsit de originalitate. Adevărul trebuie căutat însă pe linia directoare a istorismului și a integralismului. De aceea, *sumarul* acestei lucrări a încercat să adune datele (mai bine zis „diversul”: baladă, ceramică, port, așezare rurală etc.) sub semnul bi-unității integratoare *cultură și civilizație*. În acord cu intenția marelui cărturar, am încercat să pun în evidență mai curând mișcarea liberă a formelor de viață, în curgerea și prefacerea lor multiseculară și mai puțin statismul etnografic și muzeistic obișnuit în scrierile academice.

Facultățile de gândire ale istoricului Nicolae Iorga sunt puternic ancorate în fapta umană, au o bază ontologică și comportamentistă. I-au displicut speculațiile sterile, jocurile sofisticate ale ideilor în abstracțiunile lor ispititoare, dar care, prea adesea, eșuează în amăgire și în afara existenței, mai precis, dincolo de om ca umanitate, ca simbol al cosmosului, entuziast făuritor de valori utile pentru sine și pentru ai săi. El nu avea ceea ce se numește în modernitate, un *hobby*. Credea că un asemenea cuvânt și, mai ales, angajarea în direcția tipului de discurs indicat de termenul în speță i-ar fi provocat, pur și simplu, oroare: să te izolezi în chip ostentativ într-un subiect limitat, pentru a semna cu jubilație amănun-

tele cele mai ne semnificative și mortifiante nu poate fi decât o simplă acrobație, un exercițiu de asfixiere spre propria -ți pagubă. Nu încapе îndoială: Iorga era un mare inventator de teme, de toate dimensiunile și întinderile, pe care și le includea în agenda de lucru fără să-i pese de dificultatea abordărilor care, nici ele, nu se lăsau multă vreme așteptate. În gândirea lui mereu activă și creatoare, chiar lucrurile mici capătă dimensiune, valoare. Vorba lui Dionisie pseudo-Areopagitul, rostită când încerca să lămurească în termeni apologetici tainele creației divine: „micimea” nu are sens și suport, nici în accepție creaturată, nici relevantă. Dincolo de puterea noastră de receptare, limitată și catafatică, ea se încumetă să se asemene cu măreția și cu infinitatea: „Despre Dumnezeu se spune că este mic sau subtil, fiindcă e în afară de orice mărime și distanță și fiindcă străbate fără piedică prin toate (...) Această micime nu are cantitate nici calitate, nu e țință, e infinită și nemărginită, cuprinde toate, dar nu e cuprinsă” (Dionisie pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine. Teologia mistică*. Traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy. Postfață de Ștefan Afloroei. Institutul European, Iași, 1993, p. 125).

Și pe Nicolae Iorga îl vedem adesea relevând amănuntul din cele mai îndepărtate afunduri de istorie și de uitare, ca să-i redea viață, să-l ridice la lumină spre o nouă cunoaștere și înțelegere. Ca în mitul „eternei reînnoiri”, lumea veche, de demult, din cine știe ce „începuturi”, prinde viață, reîntinerește, „se modernizează” în gândirea marelui istoric și vizionar, stăpânită de cosmologie, de antropogonie, de istoriologie, de culturologie. Am citat direcțiile principale între care s-a împărțit (și împlinit) personalitatea sa veșnic în mișcare creativă. E drept, i s-a dat să se manifeste în formă și în literă în spațiile ultimelor două, istoriologia și culturologia; de primele universuri și domenii, cosmologia și antropogonia, se bucura doar ca de o moștenire venită în linie directă din partea unui geniu mai mare care l-a precedat și pe care Iorga s-a hotărât să-l urmeze după toate semnele pe care le putea înțelege, cu puterile și în limitele sale de ființă muritoare. De aceea s-a considerat totdeauna un „chemat” și un slujitor în folosul umanității și al neamului său. Este aici un dram de „scrânteală” în gândire, tipică apostolilor și geniilor. Avem motive să credem că opera lui încă rămâne un exemplu de gândire necuprinsă, adică e „nemărginită, cuprinde toate, dar nu e cuprinsă”.

Omului Iorga îi stă bine la catedră, în fața studenților, nu a parlamentarilor, nici chiar în fața colegilor din incinta Academiei, cu toate că acolo era socotit, în unanimitate, un supraom. În sala de curs era altceva. Era locul unde se simțea ca acasă, era într-adevăr profesorul cu conștiința deplină că avea o misiune înaltă, că trebuia să ia totul de la început și de la „nimic”, pe cont propriu, ca în geneză, pentru a forma o generație bravă de tineri care să dea vigoare vieții intelectuale și țării. Găsim, e drept, puțin retorism în această deschidere avântată a lui N. Iorga, dar își avea motivare deplină pentru că pornea din idealitatea cea mai pură, după gustul său și după inima ascultătorilor tineri care îl urmăreau cu aprinderea și loialitatea proprii vârstei. Atunci, profesorul, care nu dorea să i se rețină numele cu majusculă, Profesorul,

ci modest, simplu, își revărsa ca dintr-un corn al abundenței toată bogăția minții și sufletului. Avea de unde, și multe și de toate, obținute grijuliu și sârguincios din cărți de care puțini auziseră, din călătorii imaginare pe care numai el putea să le închipuie, din drumetii îndelungi și trudnice, la schituri și mănăstiri, pentru a găsi urme de veche scriere românească, spre ținuturi unde s-au înfruntat, în trecute vremi, mulțimi de armate, pentru a lua cunoștință, la fața locului, de fala ca și de jalea domnitorilor noștri; după cum a străbătut satele și târgurile, ținând conferințe, stând de vorbă cu oamenii vrednici, să se bucure și să participe la istoria și la viața de zi cu zi a semenilor săi.

Iorga vorbește, cu acest titlu G. Călinescu îl înfățișează pe Nicolae Iorga în capitolul consacrat marelui istoric din *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*. Vrea, parcă, să ne spună că se cuvine ca toată suflarea, toată ființa să asculte cu luare aminte verbul sonor al istoricului, plin de har și întemeietor de fapte bune, frumoase și, tocmai de aceea, temeinice. Era și vremea de asemenea natură: oamenii adevărați își găseau rostul în munca dezinteresată și generoasă, spre binele obștesc și al națiunii. Să ne imaginăm momentul 1900, doar după câteva decenii de la prima Unire și după Războiul de Independență. România devenise stat constituțional, european, liber și cu dorința ardentă de a-și afirma potențialul de valori, de a-și dobândi un loc meritat printre națiunile civilizate. În aceste împrejurări de mare început de drum, când se ivea adesea riscul abaterilor de la calea cea dreaptă și glorioasă, cuvântul lui Iorga era într-adevăr auzit și ascultat de toate elitele intelectuale românești. Speranța în vremuri din ce în ce mai bune se făcea simțită în inimile tuturor.

Această experiență trăită și unică în existența noastră se repeta la cote și arderi ridicate după primul război mondial și, mai ales, după Marea Unire. Iorga se menținea în prima linie, ctitor de idei și de ființă a neamului, pe care nu-l limita, în existența și în istoria lui, doar la „urmașii lui Traian și ai lui Decebal”; avea o înțelegere deschisă spre întreaga umanitate românească, spre acel component, doar în aparență plurietic, însă, în esență, unit în chip ideal, și -de ce nu- exemplar, prin experiențe și năzuințe comune. Nu numai marea intelectualitate, cu toată diversitatea profesională și de idei, fapt explicabil în condițiile postbelice, îl urma în direcțiile principale, dar și alte categorii de populație, reprezentând totalitatea etnicului, de la munte la mare, de la sate la orașe. Iorga intra pe drept cuvânt în legendă, după spusa amintită: *Iorga vorbește*.

Și autorul acestor rânduri a găsit un stimulent în poziția inspirată, crede el, din pomenita scriere a lui G. Călinescu. Firește, e greu de ținut cumpăna dreaptă după atâta scurgere de vreme de la dispariția marelui istoric, mai ales că s-au adus, cu precădere recent, vreau să spun de la comuniști încoace, numeroase acuze nedrepte. Politica denigrărilor este o meteahnă a vânătorilor de capete și de valori, a simbriașilor în slujba unor puteri oculte. Altă explicație nu găsesc. Dar să rămânem pe poziția adevărului, adică să spunem corect ce a fost și încă este.

Nu cred că există dificultate mai mare, pentru un începător în cunoașterea zestrei științifice grandioase moș-

tenite de la N. Iorga, decât fixarea în subiect, adică alegerea unui compartiment anume, delimitat după presupusa lui natură, ca să poată fi stăpânit singur, matematic și în totalitate. Căci opera marelui istoric este o curgere continuă, ca o magmă cosmică: fără margini, fără hotare. Vrei să-l urmezi în problema genealogiilor domnitorilor moldoveni din secolul al XVII-lea, de pildă, și te trezești purtat prin poveștile călătorilor și diplomaților străini în Principate, la data respectivă, receptată de N. Iorga, în mod surprinzător, din perspectiva „noii istorii” și a mentaliștilor din școala post- „Anale”, Braudel – Febvre – Duby; te interesează raporturile domnitorilor români cu Bizanțul și te vei trezi inițiat în istoria Bourbonilor; încerci un excurs prin istoria artei occidentale, pentru a urmări acele elemente care s-au revărsat binefăcător asupra culturii carpatice și Iorga te îndeamnă să admiri, deopotrivă, atât spiritul de inițiativă, de construcție masivă și orgolioasă al apusenilor, cât și ingeniozitatea autohtonilor de a da expresie și subtilitate formelor frumoase re-născute pe teren propriu, pierzându-și contururile originare și căpătând chipuri noi. Și tot așa: ai în gând cromatismul artei populare? Istoricul te trimite de zor la industriile tradiționale, la meșteșuguri fără pereche în lume, la tâmplărie, la mori de apă și de vânt, la olărie, la porți brodate, toate făcând parte din aceeași zonă a spiritului și anume a sensibilității artistice în variantă folclorică.

Deosebirea ar fi că apusenii au luat lucrurile vieții mai „în serios”, sub semnul pragmaticului, găsind peste tot rosturi economice și prilejuri de prosperitate; pe când românii, mai lenți și mai contemplativi, s-au mulțumit cu privescerea și cu existența modestă în neprielnicul anonim. Și iarăși, întinsul și puternicul segment de gândire sămănătoristă din tumultuoasa activitate a lui N. Iorga poate conduce direct, mai ales în ochii cercetătorului din zilele noastre postmoderne, la ideea că redactorul de la „Drum drept” dădea dovadă de un conservatorism deconcertant și păgubos, văzându-i pe bieții săteni, bătuți de soartă și de sărăcie, doar în pași de horă și în haine sărbătorești. Numai că, în replică, se află multe scrieri memorialistice și de călătorie prin țări străine (a fost cel mai harnic drumet al generației sale). Conferințele despre Olanda, Spania, Anglia, Grecia, Italia sunt dovezi demne de reținut în această privință, destinate să contrabalanseze părerile privind izolaționismul patriarhal și zonal, pus pe seama autorului cu vădită intenție și exagerare.

Toate acestea, și am citat doar câteva exemple la îndemâna oricui, îl pun în încurcătură nu numai pe începătorul în probleme de istorie, culturologie, etnologie etc., ci și pe specialistul de cea mai cunoscută autoritate. Cum spuneam, cine cutează să abordeze un aspect, ales convențional, să spunem: artă populară, cântec epic, meșteșuguri, toate aparținând domeniului mai întins al culturii și civilizației tradiționale, se mărginește doar să pună în discuție termeni și teme cărora marele istoric le-a dat o accepție deschisă, nedogmatică, definitorie nu numai pentru știință, pe care a slujit-o din răspuțuri, dar și pentru (*O viață de om așa cum a fost*, București, 1934). În acea lucrare, autorul se are pe sine în vedere, ca om asemenea altora, cu bune și cu rele. Dacă am lua în conside-

rare și opera științifică, pe lângă viața lui „de om” (după principiul unitiv și cărturăresc „omul – opera”), am constatat că titlul ales de N. Iorga pentru a-și nara existența nu se suprapune întru totul realității concrete. În mentalul folcloric se obișnuiește să se spună despre cineva că a trăit ca un om și a murit ca un câine (adică a trăit în necumpănare, în risipă și în petrecere și nu s-a îngrijit din vreme de propriul sfârșit, murind părăsit de toată lumea); sau despre altul, că a trăit ca un câine și a murit ca un om (în sensul că și-a ales drept parte pentru viața trăită munca cinstită și fapta morală, așa că și-a atras, pe merit, laude și onoruri). Varianta din urmă se apropie de înțelesul pe care Socrate dorea să-l dea „omului deplin” din cetatea grecească. Istoricul român a evoluat și ca om, în accepțiunea comună a termenului, și ca Om cu majusculă; a murit ca un martir, o știe toată lumea, ca o împlinire supra („normală”) a personalității, în folos propriu și, mai ales, în folosul nostru, al multora.

1. Frumosul în arta populară

În tinerețea lui N. Iorga, aproximativ la hotarul lui 1900, categoria estetică a **frumosului** își pierduse din autoritatea de care se bucura în vremurile clasicismului glorios. Celebrul triptic axiologic, **adevăr – bine – frumos**, atât de îndrăgit în antichitatea greco-latină, se destructurase și devenise de nerecunoscut. Era pomenită ca simplă curiozitate, și semn de erudiție propoziția carteziană, „Nimic nu e mai frumos decât adevărul”, făcându-se uitată categoria binelui, rămasă fără suportul credibilității general acceptate. În zorii modernității, gustul estetic se avânta spre alte zone ale spiritului, mai puțin favorabile elaborării formelor „clare și distincte”. Totul pornise de la Kant, cel din *Critica puterii de judecată*, care plecase pentru caracterul subiectiv și în relativă independență, față de logica formală, a oricărei experiențe sensibile ori atitudini morale.

Teza atomizării tipurilor de gândire, de percepție și de experiențe sensibile avea să fie preluată, în diferite variante, tot pe linia actului individualizant, de pildă, în marele tratat de estetică al lui Benedetto Croce (*Estetica*, 1900) și apoi, cu amplificări îndrăznețe, în volumul *Poezia*, de același autor. Este vorba de ceea ce s-a numit *Intuiția pură*, adică de capacitatea eu-lui poetic, obiectiv la origine și întemeiat pe logica naturală, de a se implica și, totodată, de a lua în stăpânire mediul socio-cosmic, de a-l decupa în tipuri de experiențe sensibile (forme ale artei, mai precis, aspecte mascate ale genurilor și speciilor), imprimându-le tonalități specifice de liricitate. Nu tensiunea lirică dezlănțuită, ci posibila temperare a emoției primare, grație intervenției eu-lui poetic înzestrat cu har, se asigură șansa formei sensibile „izbutite” (Tudor Vianu). Altfel spus, opera de artă se dovedește a fi demnă de contemplație numai ca intenție pură și se ramifică în perspectivă sistemică, nu după genuri și specii, cum ne-au învățat tratatele clasiciste de retorică, ci în funcție de prestația eu-lui; toată arta demnă de luat în seamă este lirică și „frumoasă”; elementele epice și dramatice, implicate într-o măsură ori alta, o coboară către proză și către viața de zi

cu zi. Ea „nu spune nimic”, adică nu angajează adevărul și binele, și tocmai de aceea merită a fi contemplată pentru sine, fără interes imediat. În acest caz, contemplarea trece drept o jucărie, o experiență cu caracter accidental; cu alte cuvinte, nu dă impresia de împlinire a ființei, de stabilitate, ca în epoca îndepărtată a tripticului axiologic: adevăr – bine – frumos.

Așa se face că tripticul axiologic a început să intre serios în disoluție și să iasă din gândirea teoretică, printre altele, și după apariția cărții hegelianului Karl Rosenkranz, *Estetica urâtului* (*Aesthetik des Hässlichen*, 1853), teză de doctorat la origine. Autorul lucrării, cu referire precumpănitoare la practica artistică de la Renaștere încoace, ducea mai departe diseminarea categorială amintită, mutând-o din sfera mai cuprinzătoare a tripticului în cea mai restrânsă, a esteticului (și a „frumosului”). Cum am spus, toate elementele tripticului intraseră în derivă, se relativizaseră, cunoșteau îngrijorătoare mutații de sens. Drept urmare, **frumosul**, categorie regentă în clasicismul artei, începea să fie în mod serios concurat de contrariul, cel mult corelatul lui, **urâtul**. Într-adevăr, acesta, ca și **răul** în raport cu **binele**, devenise deosebit de agresiv, încerca să se așeze în prim-planul vieții estetice, fie în forma lui „nudă” (semne ale infernului, ale apocalipsei, ale contrastelor romantice), fie sub diferite măști înșelătoare, ca să se instaureze ideea modernă, cum că nu ar fi granițe reale între **frumos** și **urât**. Drumul artei moderne, prin categoriile estetice predilecte, **grotescul** și **absurdul**, nu mai cunoaște nici o opreliște.

N. Iorga nu s-a lăsat atras nici de comentariul academic și abstract care urmărea frumosul în idealitatea lui absolută (în maniera preconizată încă de Socrate din *Hippias Mayor*, unde se dorea să se facă distincție netă între **frumos** și **frumusețe**), nici în direcția „intuiției pure”, greu de sesizat și aceasta, în lirismul artei; după cum diversificarea imaginarului artistic în epoca modernă, în forme de reprezentare tensionate și halucinante, nu era pe gustul marelui istoric. De altfel, autorul nu s-a afirmat deschis și polemic pe tema experiențelor novatoare savante, întrucât, de regulă, purta gânduri favorabile oricărei acțiuni cu adevărat creatoare și avea prea mare încredere în ființa umană ca să pună la îndoială bunele-i intenții. De aceea a păstrat tăcere, nu fără oarecare amărăciune în suflet. Nutrea convingerea că spiritul de aventură (și de zgomotoasă competiție din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și începutul celui următor) nu era suficient de înzestrat și generos pentru a duce la bun sfârșit opere durabile, destinate să înfrunte timpul, asemenea creațiilor veritabile din epoca de aur a clasicismului.

Dar nici nu se putea spune că se izola în dogmă, în canon. N. Iorga avea deplină încredere în libertatea de mișcare a spiritului creator, instalat în ființa umană aleasă, după reguli care scapă observației directe și comune. În 1937, ținea un ciclu de conferințe cu titlul general *Artă populară în România*. Era, în realitate, o expunere mai liberă și reactualizată a unui text mai vechi, publicat și în franceză, *L'art populaire en Roumanie*, sinteză a unei preocupări și mai vechi. Interesul îndelung și constant acordat artei populare arată că istoricul de meserie se afirma și aici ca specialist de primă autoritate, iar faptul nu mai miră pe nimeni. Se dovedește, într-adevăr, că aspectele

de bază îi erau familiare și în consens cu cercetarea de cel mai înalt nivel, de teren, muzeistică, de bibliotecă, în latura lor descriptivă, dar și teoretică. Mai mult, Iorga era în măsură să abordeze arta populară din perspectivă esențială, nu numai meșteșugărească, în stilul savant impus de Al. Tzigara-Samurçaș, G. Oprescu, I.D. Ștefănescu ori de autori străini, printre care Ch. Diehl, L. Bréhier, H. Focillon, reputați prieteni ai savantului român. În mai 1937, apărea în „Neamul românesc” articolul „*Frumosul în concepția poporului român*”, care avea să fie repetat și la Radio – București, în aceeași vreme. La întocmirea antologiei *Scrieri alese despre artă* (Editura Minerva, București, 1968), articolul-conferință figurează ca introducere la cunoscutul, deja, grupaj de teme, *Arta populară în România*.

Să se observe că titlul „*Frumosul în concepția poporului român*” nu răspunde decât parțial intenției propuse. Dar, cum vom vedea, nu trebuie să fie motiv de îngrijorare, chiar dacă, deocamdată, discuția în sine este transferată pe terenul gândirii savante. Într-adevăr, din prima frază încep să apară semne de nedumerire: „În timpul din urmă s-a făcut o discuție pasionată, ceea ce scade puțința de a se înțelege cineva, mai ales când fiecare lucrează cu cuvinte, în loc să se verifice asupra realităților, cu privire la ceea ce este frumos și la ceea ce este moral în materie de literatură”. Disjunția dintre **frumos** și **bine** era o temă încă în dezbatere pe terenul artei romantice, ca și în deceniile care s-au succedat. Ea fusese lansată cu mare frează discursiv de către Fr. Schiller, prin celebrul studiu *Poezia naivă și sentimentală* și a continuat să rețină atenția inteligenței europene, în special germane și filogermane, pe toată întinderea secolului al XIX-lea. O discuție pe tema moralei în artă, destul de aprinsă, s-a purtat și în spațiul românesc, la sfârșit de secol, chiar sub ochii istoricului în formare, el însuși participant, nu numai spectator, la polemică. Situat în context savant, separat, să spunem, de „concepția poporului”, cum apare contrariu în titlu, se constată și în alte privințe. De pildă, în ce privește stabilirea etimologiilor. Autorul relevă cu competența lingvistului de profesie cele trei căi genezice ale cuvântului și funcția lui de vehicul semantic pe terenul romanității: pulcher (-a, -um), bellus (-a, -um) și formosus (-a, -um), cu evidență la franco-italieni pe de o parte, carpato-iberieni pe de alta. Dar acest aspect al discuției se justifică într-un tratat de estetică savantă. Singura reținere ar veni din direcția și, mai ales, din înțelesul pe care vrem să-l dăm sintagmei „concepția poporului”. Și chiar așa stau lucrurile.

N. Iorga nu separă realitatea frumosului din creația scrisă și „cultă” de aceea pe care o întâlnim în circuitul oralității și al anonimatului. În gândirea sa generoasă și universalistă, **frumosul** nu poate fi înțeles pe deplin decât în **integralitatea** sa. Se alătură, sub imperativul aceluiași scop umanitar, „cărțile de întrebuințare curentă” cu cele care „par mai greu de înțeles și în mai puțină legătură cu viața”. Ele sunt străbătute, însă, de o scânteie divină, asemenea unei picături binefăcătoare de apă care cade de la înălțime neștiută, să invigoreze vârfurile munților, dar și adâncimile pământului, „trezind acolo acea viață nouă prin ceea ce a revărsat ploaia. Pe multe scări, care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă

la ceea ce numim noi prostește, cu dispreț: poporul, mulțimea, masele, vulgul. Acolo se petrece același lucru ca și cu picăturile de ploaie în taințele roditoare ale țărânei. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atâtea lucruri pe care le prefac, prefăcându-se ele înseși și dând în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roadele triumfătoare mult deasupra pământului. Ideile filosofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le pune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste înrâuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întâmpla să nu aibă curățarea picăturii aceleia de apă venită din nori și poate să semene numai cu o migmă de noroi, dar produce lucruri pe care în puritatea ei picătura de ploaie nu le-ar fi produs niciodată”. (Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*, Antologie și prefață de Barbu Theodorescu, Editura Meridiane, București, 1968, p. 23). Alegoria dă culoare expunerii; frazele etajate lasă impresia că autorul intenționează să nu-l țină pe cititor sub tensiunea discursului riguros, dar se întrevede ideea că **frumosul** este un dar; el se primește, vine de undeva, nu se face aici și pe loc. Dacă așa stau lucrurile, N. Iorga se lasă sensibilizat de gândirea teologică, mai curând decât de cea teoretică și pozitivistă; pentru că simțirea inspirată și suprafirească, liberă de orice interes trecător, angajează toate straturile de beneficiari ai formei frumoase, căreia i s-a zis și „populară”. Desigur, ideea astfel exprimată nu se limitează la oralitatea folclorică.

Cu alegoria de exercițiu de stil și cu elogiarea spiritului înzestrat și liber în mișcare, la toate nivelele socio-cosmice ale ființei, s-a pregătit doar terenul pentru indicarea elementelor necesare înțelegerii unei posibile definiții a frumosului și nimic mai mult. Astfel, ca elemente constitutive ale **frumosului**, N. Iorga recunoaște ca fiind de prim interes doar armonia și **gustul**. Primul își are suportul în ideea de totalitate, probabil cosmică, de corp întreg și bine constituit din elemente componente și concordante. Autorul, se pare, deduce principiul totalității și al integralității din cosmogonie, dar și din etimologie, din latinul *formosus*, de unde s-a născut pe terenul limbii române cuvântul **frumos**, cu accepțiunea de formă în general, dar și de **formă sensibilă** în special. Termenul face referință la totalitate, la întreg ca formă ce se cuvine a fi admirată. Creatorul divin sau omul înzestrat cu har nu lucrează la întâmplare, ci „cu grija ca fiecare element care iese la iveală să-și găsească locul și ordinea într-un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să intre și elemente care, ele în sine, nu sunt numai decât frumoase, dar care sunt frumoase împreună”. În felul acesta își găsesc loc în sfera esteticului și **frumosul artistic**, și **frumosul natural**. Totul este ca, în ansamblu, să se întrevadă regulile unității. „Este frumos, spune autorul în termenii lui Socrate, un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului și pe care îl face de multe ori, de cele mai multe ori, fără să se gândească, pe când atunci când se gândește, gestul este stângaci, fals și urât”. Formele căutate, „gândite”, programate sunt lipsite de șansa armoniei și a frumuseții. Ele se dovedesc a fi sterile, simple experiențe și, de aceea, sortite uitării. În această direcție, crede N. Iorga, trebuie judecată și arta modernă. Școlile artistice

moderne sunt trecătoare, fără viață, pentru că se opresc asupra fragmentului, accidentului. În schimb: „Scriitorii și artiștii trebuie să aibă în vedere înainte de toate totalul și să întrebe neconținut dacă aceea ce introduce cineva pentru a trezi și a reține și a crește atenția, pentru a uimi prin noutate, arătând că este altfel decât ceilalți, nu strică numai izvorul oricărei frumuseți; dar dacă acel element adaos nu este în desăvârșită și dureroasă nepotrivire cu alte lucruri care se găsesc în poezia, în povestirea lui și care, acestea, venind din fondul cel adânc și adevărat nu pot fi împiedicate de a ieși la suprafață.”

Privită din perspectiva totalității, creația are o finalitate, adică ține cu necesitate cumpăna între **frumos** și **urât**, între **bine** și **rău**, între **adevăr** și **minciună**. Tripticul axiologic este refăcut, dar în manieră universală, general-umană, unde valorile savante devin populare prin răspândirea lor generală și spre folosul tuturor, unde duhul divinității coboară în mitologie și în folclor. Fiecare își însușește valoarea după gustul și puterile sale. Dacă îl țin puterile, adaugă și el câte ceva din mult-puținul său sufletesc și imaginativ. Toate acestea se fac fără o pedagogie înaltă. Ele decurg de la sine, ca mișcarea astrelor, ca prefacerea vremii, dat fiind că obiceiurile bune dăinuie de când lumea. Nici binele, nici răul nu sunt îngrădite, dar tradiția nu are motive să se îngrijoreze, întrucât experiența arată că omul știe să treacă, de regulă, de partea binelui și a frumosului, ocolind cu înțelepciune opusele lor, adică răul și urâtul. „În educația pe care orice mamă de la țară, orice femeie de om muncitor o face copilului ei, nu o dată se amestecă această expresie de: *este frumos* sau *nu este frumos*. În privința aceasta o femeie simplă pricepe mai mult decât acei autori de cărți pentru școlile primare în care se caută a se dovedi că o faptă morală atrage după dânsa totdeauna o răsplată, și aceasta nu face altceva decât să transforme un frumos suflet de copil, vedeți, nu mă pot împiedica de a lega de cuvântul suflet acest adjectiv frumos, într-un mic

negustor de fapte bune, care întinde neconținut mâna ca să primească o răsplată, foarte bucuros când ea întrece ce a dat, ceea ce este regula oricărui comerț”.

Cum mai poate avea credibilitate distincția artificială savant/ins din popor, în comportamentul de zi cu zi al omului, indiferent de gradul de cultură? Există o linie de conduită care îi unește pe toți și care rezultă din formula dipticului **bine – rău** (rescrisă în alte planuri, corespundente, ale existenței: **frumos – urât**, **adevăr – minciună**). Fiecare încearcă să-și răspundă, pentru sine, la toate acestea. În estetica generală se numește *Judecată de gust*, de la Kant cetire. Ea este, de altfel, cum am mai spus-o (*Ethnoestetica*, Institutul European, Iași, 1998, p. 110-115), în același ton și pe aceeași linie de înțeles cu sentința populară: „Nu-i frumos ce-i frumos. E frumos ce-mi place mie”. Iată cum se dovedește că arta savantă și arta populară își găsesc locul sub aceeași cupolă a frumosului universal. „Căci în tot ce face omul din popor la noi este totdeauna grija aceasta de a vedea dacă este frumos ori nu este frumos. Sunt lucruri pe care nu le împiedică nici o lege, pe care nu le interzice nici un regulament, care nu pot atrage nici o pedeapsă, pentru care conștiința publică n-ar găsi nici o condamnare și, cu toate acestea, lucrurile care sunt astfel îngăduite nu se fac. Nu se fac pentru ce? Pentru că nu sunt frumoase”. Dipticul **bine – rău** (și mai departe: **frumos – urât**, **adevăr – minciună**) stă la temelia moralei în artă, dar și a oricărei acțiuni umane. Faptele domnitorilor (nu întâmplător vede N. Iorga istoria românilor în „chipuri și icoane” – „bune” – „rele”, luminoase, întunecate, înțelepte – rebele etc.), meșteșugurile, obiceiurile, scrierile vechi etc. sunt urmărite pretutindeni și sistematic din perspectiva dipticului **bine – rău**, spre folosul conviețuirii oamenilor în înțelegere, armonie și frumusețe. Își găsește loc aici încă o judecată populară, înrudită cu sentința de mai sus: „Ceea ce începe **bine** sfârșește **frumos**”.

Magda URSACHE

T. Maiorescu, un reper absolut

Într-un articol publicat în numărul 1 al revistei „Limba și literatură”, din 1991, *Maiorescu și cultura europeană*, Petru Ursache începe abrupt: „Titu Maiorescu ne-a arătat cum să <<reintrăm>> și să ne menținem în Europa, cu demnitate, cu gravă răspundere, prin noi înșine. Este cea mai înaltă *lecție de crez* rămasă de la marele cărturar și om politic (...). Vechea și cunoscuta formulă „Înapoi la Maiorescu!” poate fi din nou, cu succes, invocată, cu condiția să acordăm cuvântului <<întoarcere>>, ca în mitul resurecției, sensul necesar creator, și nu repetitiv pur și simplu”. Și asta, demonstrează autorul, pentru că „timpul lui Maiorescu” se aseamănă cu al nostru: revoluția sau ce am crezut a fi revoluție nu a radicalizat viața socială, politică și culturală a țării; după deturnarea ei de către „emanați”,

opозиția la schimbare a fost violentă. După speranță, exasperantele forme fără fond funcționând

în principii juridice, în instituții, în mentalități, în cultură, în stil oratoric, în limbaj poetic..., încât toate „observările polemice” maioresciene par scrise ieri. Și câtă nevoie am avea de afirmațiile sale de principiu „plasate în montura unei gândiri strânse, profunde”, așa cum scrie Petru Ursache; am avea nevoie totodată de omul politic Maiorescu să ne arate „Direcția”, „cu degetul său de lumină: pe aici e drumul”, cum scrie Eugen Lovinescu.



Petru Ursache pune accent pe „via dorință de europeanizare” a lui Titu Maiorescu întemeietorul, accentuând că nu și-a dorit „o simplă aliniere”, nici „o recunoaștere binevoitoare într-o familie cu rude bogate și sărace”, ci o sincronizare cu spiritul Europei, cu progresul ei. Nu prin forme copiate, fără fond, ci prin forme de creativitate originală, românească. Și, repetitiv: „Dacă ai o relație corectă cu etnia ta, știi ce ai de făcut”. Maiorescu, unul dintre reperele sale absolute, a știut. După *T. Maiorescu esteticianul* ar fi urmat alte două eseuri: *T. Maiorescu îndrumătorul cultural* și *T. Maiorescu politologul*. N-a fost să fie.

Comentând data întoarcerii definitive în țară (noiembrie 1861), Petru Ursache subliniază că Maiorescu a ales: nu și-a croit un destin în cultura germană, cum ar fi putut, ca premiant perpetuu (șef de promoție la Teresianische Akademie, ce revanșă a junelui român, izolat, neînțeles, nesuferit de colegi!): a venit în țară. „Vezi tu, îi scria lui Th. Rosetti, limba germană numește Grund (= origine) cauza tuturor lucrurilor.” Iar Petru Ursache adnotează: „Decizia de apostolat în patrie a fost în realitate o șansă, pentru că i s-a oferit soluția practică de a face saltul <<din infinit în finit>>. Formației sale teoretice i s-a adăugat un element nou: terenul propice pentru aplicații practice. A fost un gest de renunțare, dar și de înălțare în sfera cunoașterii spre care năzuia atât de ardent”. Și încă: „A filozofa înseamnă a nu pierde o clipă din vedere faptul că lucrurile lumii au o cauză a cauzelor aflată în taina acelui „famos cuvânt, german, Grund și că evoluează într-o ordine formală după principiul unității în varietate. Munca teoreticianului ori a practicianului ar fi să pună în evidență acea <<arhitectonică estetică>>. Cum a făcut-o el însuși când a definit conceptul multivalent de relație sau când, mai târziu, având diferite responsabilități în învățământ și cultură, a căutat să identifice și să promoveze părțile care constituie totalul, organismul autohton.

<<Junimea>> era o micro unitate care funcționa după principii stabilite în mod programatic și acceptate în unanimitate. Membrii ei reprezentau specialități diferite, politologie, istorie, filologie, științele naturii, depuneau eforturi convergente pentru dinamizarea întregului mecanism autohton și vizau în perspectiva mai îndepărtată a treptelor de înălțare o <<arhitectonică estetică>>. Astfel se confirmă încă o dată ideea că treptele de înălțare și formele fără fond sunt două teze fundamentale ale filozofiei culturii, elaborată de Titu Maiorescu, singur sau în colaborare cu junimiștii.”

Direcția nouă în poezia și proza română (1872) „a fost pregătită meticolos ani și ani” prin ședințele „Junimii”, conduse de mentorul ei, prin prelecțiunile populare, iar „ideea de direcție (sublinierea aparține lui P. Ursache) nu exclude, din contră, impune contactul cu tradiția, în cel mai înalt grad.”

În *contra direcției de astăzi din cultura română* (1868) anunța că „o nouă direcție, în deosebire de cea veche și decăzută, se întemeiază pe adevăr”; „zidăria naționalității române nu se poate așeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul”. Diagnostic maiorescian la fel de exact ca remediu.

Referindu-se la aceeași scrisoare către Th. Rosetti, Petru Ursache observă că Maiorescu pleda „cu argumente suplimentare, pentru <<o antropologie biografică a popoarelor>>, ceea ce s-ar înțelege astăzi printr-o știință a etnicului sau a etnologiei”. Și asta neașteptat de devreme, în martie 1865.

Eclectism sau sinteză? se întreabă autorul eseului și optează pentru a doua formulă: „Iar strategia lui – <<sinteza teoretică în atac>> – și-a conturat-o în perioada studiilor și urma să fie aplicată cu rară consecvență și unitate de gândire, rămânând același de la începutul până la sfârșitul activității sale.”

Detractorii, care nu-l slăbesc nici la 100 de ani de la moarte, îi neagă și aparatul conceptual, și tehnicile de analiză, ca și cum *Comediile D-lui Caragiale* (1885) și *Eminescu și poeziile lui* (1889) nu ar ilustra îndesul „Direcția”.

În siajul marelui înaintaș Petru Maior, dar și al lui N. Bălcescu, Maiorescu nota în *Jural*: „Repet încă o dată: întâi trebuie luminat poporul”. De unde aprecierea fără rezerve a criticului pentru autori dovedind „sănătate morală și tinerețe etnică”, Slavici, Creangă, Negruzzi, Nicu Gane fiind lăudați pentru „concepția lor curat românească”.

Negativist Maiorescu, cum susțineau dărz lampadoforii proletculți și anti-intelectuali? Nici pe departe. Numai că „însemnele maiorescianismului”, după P. Ursache, „combaterea necruțătoare a răului și instaurarea adevărului în toate domeniile vieții naționale, singura garanție a progresului”, nu puteau să placă extremiștilor epocii dogmatice. Și nu întâmplător eseu *T. Maiorescu esteticianul* se deschide cu un comentariu la un text mai puțin comentat: *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883), scris, și acesta, ca ieri, unde Maiorescu ajunge la adevărul adevărat: „Ușoară sau nu, critica a fost și va rămâne o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării lui.” Iar „degetul de lumină” al lui Maiorescu s-a îndreptat spre veleitarii care scriau ca să scrie („Scrieți, băieți, numai scrieți!”), aruncându-le un categoric *În lături!* Datoria de a sancționa minciuna și impostura, ca și încercările de a încălca legea morală, a fost corelată cu datoria de a promova criteriul estetic. Iar accentul e pus de Petru Ursache, în eseuul său, pe *etnoestetica* pontifului „Junimii”, atât de dezagreată de proletculțiști. Într-o notă critică la „progresul” realismului socialist, pe care Ceaușescu voia să-l reintroducă prin Tezele din iulie 1971, P. Ursache spune limpede că termenul lui Maiorescu se referea la „sociologia succesului”, progresul „fiind acela de la individul creator la masa receptorilor”.

M-am întrebat, pregătind pentru tipar *Titu Maiorescu esteticianul, studiu hermeneutic*, apărut la Editura Junimea în 1987, cum a trecut eseuul lui Petru de cenzură. Răspunsul? Prin cartea asta, Petru Ursache și-a împlinit destinul de cărturar necompromis, dovedind rezistență la presiunea ideologică. Așa cum Steinhardt a ieșit din închisoare om mai deplin decât intrase, și Petru Ursache a scris mai adânc, mai mult, mai bine, la sfârșit de dictatură comunistă. Și-a pus, într-o lume a urâtului, întrebări despre tripticul

frumos-bine-adevăr, în plin cult al urâciunii. Îndreptarea a aflat-o în *Întoarcerea la Maiorescu*, apelând la opinia lui Liviu Rusu, cel care s-a opus cu risc major încercărilor proletcultiștilor de a-l anihila. „Perioada cuprinsă între 1861-1917 ar trebui să se numească, după Liviu Rusu, <<epoca Maiorescu>>“, scrie Petru Ursache.

Precizare necesară: recitită, ediția primă, din 1987, n-a fost corijată de autor, pentru că n-a fost necesar; doar că a întregit prenumele, deși Maiorescu a semnat numai cu majusculă, bănuind neștiința elevilor grăbiți, aflați în plin proces de dezînvățare (parantetic spus: lui Petru nu i-a plăcut titlul colecției *Cartea școlarului grăbit*, întrezărind involuția procesului de educare, dar a răspuns invitației Editurii Institutul european, în 1996, cu Titu Maiorescu, *O cercetare critică*, Texte integrale și fragmente, notă introductivă, comentarii, documentar critic, îndreptar analitic și index terminologic de Petru Ursache). În ediția de față a fost completat și locul redactării, ciuntit de cenzură: nu Neamț, 1986, ci Mănăstirea Neamț, 1986.

M-am întrebat, ca să reiau ideea, cum a trecut de ochiul cenzurii, în cel mai cumplit deceniu ceaușist, constatarea lui P. Ursache că ne aflam, în 1985-86, timpul redactării, „într-un moment devenit iarăși critic pentru cultura română“. După cum mă minunez că nu s-a cenzurat observația că, postbelic, „au reapărut beția de cuvinte, ofensiva asupra adevărului, confuzia valorilor etc“.

În *Oratori, retori și limbuți* (1901), Maiorescu făcea disocierea necesară: „Atât oratorul, cât și retorul și limbutul au darul vorbirii, dar oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi.“ Îndemnul maiorescian suna astfel: „Ascultați-l pe orator, surâdeți de retor (evident, ironic, nota mea, Magda U.) și râdeți la limbuți.“ Ceaușescu vorbea o limbă de lemn din care săreau așchii; dar au ministrii și prim-ministrii noștri actuali harul vorbirii elegante, dețin ei proprietatea termenilor? Și câți limbuți cu mâncărime de limbă (nu mă refer doar la politicieni), care par a se îndeletnici cu stricarea românei standard, ne copleșesc, umplând ecranele? „Să spui că limba română nu are deschidere spre filozofie după ce l-ai citit pe Noica e foarte hazardat“, comenta mahnit Petru, chit că Noica nu avea deschidere spre Maiorescu, găsindu-l prea orgolios.

Da, mi se pare de mirare că au trecut neobservate săgețile la cenzura timpului, ca și la dogma comunistă. Vorbind de acuzațiile nemotivate că T. Maiorescu i-ar fi presat pe colaboratorii „Convorbirilor literare“ să-și corijeze textele sau că le-ar fi modificat fără acordul autorilor, Petru Ursache întreba: „Se procedează altfel astăzi?“. Vigilentul director al editurii, Andi Andrieș, i-a cerut să pună cărții un motto din Ceaușescu. Refuzul a fost ferm: „Dacă îmi arăți unde a scris Ceaușescu despre Maiorescu, îl pun“.

Pentru că și cărțile au soarta lor, cred că norocul eseului a fost că redactorul de carte nu l-a citit; pe cale de consecință, n-a sesizat abaterile de la dogmă. Incuria doamnei Brîndușa Ioniță e de tot clară în sumedenia greșelilor de corectură: Herbert pentru Her-

bert, Young pentru Jung, de-a dreptul impardonabile. Precizez că autorul n-a primit corectura, nefiind în Iași. Am făcut-o eu în locul lui, dar greșelile n-au fost eliminate, au rămas în plumb, așa cum s-a întâmplat și în cazul altor colaborări cu Editura Junimea, în „regia„aceleiași doamne.

Dar de câte ori nu putem repeta întrebarea: *E altfel acum?* Carența noastră de memorie, ba chiar atacurile la memoria corectă (ca fruct interzis) în problemele esențiale ale „destinului culturii românești“, ca să uzez de titlul unei conferințe (din 1955) a exilatului Eliade, e boală grea și duce în final la orbire. Avem borfași la drumul mare și borfași oameni de știință, hoți de buzunare și hoți de texte, limbuți agramati cărora nu li se spune *În lături!* Asistăm la transferuri impuse de forme fără fond sau „forme lipsite de cuprins“, cum formula Eminescu.

Iar în ce privește relația cu Eminescu, Maiorescu a ajuns, în zilele noastre, caz de imoralitate socială, denigrat tenace și agresiv ca un soi de ucigaș al poetului, deși *Direcția* cea nouă începe chiar cu Eminescu, absolut nedilematic:

„Pe cât se poate omenеște prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării“. Mai mult încă: etnia românească poate fi reprezentată „în toată măreția și eternitatea ei, așa cum poate s-o facă numai Eminescu, având semnul celor aleși, al geniilor universale“.

Parcă premonitoriu, Petru Ursache răspunde acuzelor că Maiorescu olimpiianul ar fi fost lipsit de tulburări sufletești privind boala poetului. Și cât se comentează negativ că mentorul junimist își consulta indiferent termometrul, fără a se îngriji de criza poetului! „În realitate, scrie Petru Ursache, cum rezultă din ultimele însemnări, mai explicate, termometrul indica, după Titu Maiorescu, nu starea vremii, ci a sănătății. Căldura vătămătoare <<pentru corp și pentru minte>> era și argumentul criticului pentru a-i explica lui Eminescu, după ce-și venise în fire, una dintre cauzele alienației. Este vorba de părerea psihologului Maiorescu în legătură cu dezvoltarea proceselor nervoase. Ea era alimentată din opere ale unor cercetători reputați, autorul român încercând, cu ani în urmă, să le înfățișeze și publicului din țară, în diverse prelecțiuni consacrate problemelor creației“.

Așadar, obsesivele notații zilnice (luni, „Prea cald!“, marți, „25 gr. la umbră“, joi, „foarte cald“, marți 28 iunie/10 iulie, ziua nefastă pentru Eminescu: „Foarte cald“) nu ni-l arată nici „pedant“, nici „nepăsător“, dimpotrivă: „mi-a cerut să-i dau 5 lei pentru trăsura și a plecat cu trăsura acolo (la Simțion). De acolo e vorba să fie dus la dr. Suțu. Numai de s-ar face asta fără greutate! – A venit apoi la mine Caragiale, la masă; a izbucnit în lacrimi când a auzit ce e cu Eminescu. (...) Foarte cald.“

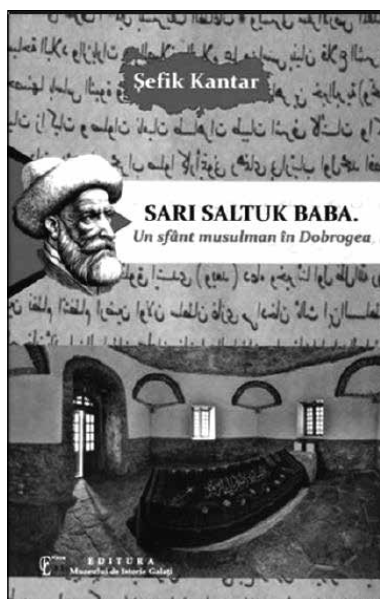
Petru Ursache are încă o dată dreptate, susținând că Maiorescu se apără prin Maiorescu: „Maiorescu e reabilitat prin însuși Maiorescu“. QED.



Marius CHELARU

Despre Sarî Saltuk Baba, Babadag, și alte locuri și scrieri

Despre Babadag și seminarul teologic musulman de acolo am vorbit, în diverse ocazii, cu mai mulți oameni de etnie turcă/ tătară cu care am colaborat, cel mai mult cu Mustafa Ali Mehmet^[1] și Güner Akmolla. Localitatea, spune o legendă^[2] care circulă în mediile etnicilor turci și tătari, a fost întemeiată de un personaj de rezonanță din trecutul nu numai al turcilor^[3], Sarî Saltuk



Baba, împreună cu un număr de turci selgiucizi. (Numele localității vine de la „baba”, care poate avea și alte înțelesuri în graiul comun al turcilor – „tată”, ori altele în sufism, la aleviți sau adepții secței bektaşî, dar aici ar putea fi „strămoș”; dagh – munte).

Sarî Saltuk Baba (în *Saltuk-Nâme* i se mai spune și Șerif, Server ori Seyyid) este un personaj aparte, un derviş despre care se spune că a avut un rol însemnat în propagarea religiei islamice, considerat un nume de referință al unității culturale/ spiritualității turcilor, dar poate puțin cunoscut și la noi. Asta deși, cum am amintit, are locul său în trecutul nostru, cu precădere în Dobrogea, unde este și înmormântat, în Babadag. Cei de acolo au o poveste despre niște turci, poate călugări, care au venit să-i caute rămășițele,

iar un păstor, Koyun Baba (care apoi a fost înmormântat lângă sfântul islamului), le-a arătat locul unde se găseau osemintele lui. Sunt și alte legende despre cum și unde ar fi fost înmormântat. Una spune că el ar fi cerut ca, după moarte, trupul să-i fie tăiat în șapte părți, puse în șapte coșciuge, trimise apoi în șapte țări, și, astfel acestea s-ar fi aflat în e pare că acestea au fost aduse la Rusia, la Moscova, Polonia, Cehia, Suedia, Moldova și o parte a rămas în Dobrogea^[4]. De altfel, legende despre mormântul

¹ Născut în 1924 în România, județul Caliacra, din Dobrogea de Sud (Cadrilater), în zona cedată Bulgariei în 1940. Pe atunci era elev în clasa a V-a la Seminarul Musulman din Medgidia.

² George Costan, în „Islam popular” în *Dobrogea preotomană. Cazul „șamanului Sari” Saltuk*, scrie, pornind de la Harry Norris, *Sufi Brotherhoods and the dialogue with Christianity and 'heterodoxy'*, în care e tradusă parte din lucrarea lui Kamaludd Muhammad al-Saraj al-Rifa, *Tufâh al-Arwâh* (care ar fi, în opinia autorului, „prima care îl pomenește pe dervişul Sarî Saltuk și îi descrie activitatea de misionar și protector al comunității turcilor față de creștini”), care, alături de scrierile istoricului/geografului Abu al-Fida (Aboulféda, cum îl citează autorul după surse franceze), 1321, și Ibn Battuta, 1356, „sunt singurele dovezi scrise ale unei civilizații urbane în Dobrogea tătară, adică ale apariției și/ sau dezvoltării a două orașe – Isaccea și Baba Saltuk”; Baba Saltuk ar fi fost existat deja la data călătoriei lui Ibn Battuta, și a fost redenumit Babadag.

³ După unii, importanța sa în islamizarea Balcanilor este capitală chiar; de pildă Yunus Emre Solgun, într-o teză de doctorat la Departamentul de istorie al Evului Mediu, de la Universitatea Tehnică din Ankara, intitulată *Identitatea legendară și istorică a lui Sarî Saltuk Baba*, Ankara, mai 2016, scrie, din *Introducere*: „Sarî Saltuk Baba e cel mai influent derviş-gazi în islamizarea Balcanilor”.

⁴ E. Çelebi, în *Seyahatnâme*: scrie că ar fi zis alor săi: „Ölünce Neni yıkayıp yedi tabut hazırlayın, çünkü benim için yedi kral cenk etmeli!” (După ce mor, să mă spălați și să pregătiți șapte sicrie, căci pentru mine trebuie să lupte șapte regi!).

(türbe) său, unele presupus identificate, se regăsesc în mai multe locuri din Sud-Estul Europei, până în Anatolia de Vest, dar s-a acceptat, se poate spune, că locul său, unde se află un și mausoleu, este la Babadag.

Nu se știe exact data morții lui Sarî Saltuk Baba – pe numele lui real Șerif Hizir (după unii 1297/ 98, după alții 1293), născut la Sinop, dar se știe că a călătorit propagând islamul din Georgia până la noi, se spune că a ajuns să cunoască mai multe limbi, să lase în urma sa multe legende, că ar fi trăit 99 de ani și ar fi murit otrăvit/ înjunghiat^[5]. Viața și faptele lui/ legendele despre el sunt pomenite în *Saltuk-name*, carte scrisă de Ebü'l Hayr-i Rûmî (am păstrat grafia din carte la toate numele amintite de Șefik Kantar), la porunca sultanului Cem (fiul lui Fatih/ Mahomed Cuceritorul) – care ar fi auzit el însuși legende/ relatări despre Sari Saltuk –, redactată probabil, spune Șefik Kantar, prin 1473-1480. Sunt însă și alte surse în care se pot găsi informații și despre Sarî Saltuk Baba, între care amintim pe cea a lui Yazıcıoğlu 'Ali (Yazıcızade), *ad litteram* „Ali, fiul preotului“, anume, în turca osmană, *Selçuk Ali- Tevarih* (cunoscută și ca *Seljuk-name*, dar și *Oğuz-name*^[6]), scrisă în vremea lui Murad al II-ea (1421-1451), căruia îi este dedicată de autor, chiar pe Ibn Battuta (care a ajuns la Babadag, pare-se, cam la 50 de ani de la moartea lui Sarî Saltuk), apoi a poetului și istoricului Kemalpaşazade („Fiul lui Kemal Paşa“; pe numele real Şemseddin Ahmed Ibn-i Süleyman ibn-i Kemal Paşa; 1438-1536), al cărei titlu este *Tevarih-i Al-i Osman* (*Cronicile Casei Osman*) – în care regăsim informații despre viața și drumurile lui Sarî Saltuk Baba. Sau unul dintre cei mai cunoscuți și prolifici istorici de curte („şahnamecis“)^[7], funcție pe care a ocupat-o între 1569-1595, Seyyid Lokman^[8], în *Oğuz-name*^[9] (1599-1600), după unii mai mult o rezumare amplă a cărții lui Yazıcıoğlu^[10] ș.a..

⁵ Despre anul morții am întâlnit diverse versiuni; de pildă A.T. Karamustafa, în „Early Sufism in Eastern Anatolia“, din *Classical Persian Sufism: from its origins to Rumi*, London, 1993, p.190-191, spune că a murit nu mult după 1300.

⁶ Paul Wittek, în *Yazijioghlu, Ali on the Christian Turks of the Dobruja*, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 14, No. 3.

⁷ Despre istoricii de curte otomani, modelele lor persane (în special *Şah-name* a lui Ferdousi – un articol interesant la temă este și în *Encyclopaedia Iranica*) s-au scris multe articole/ cărți; amintim: Halil İnalcık, „The Rise of Ottoman Historiography“, în editori: Peter Malcolm Holt, Bernard Lewis, *Historians of the Middle East*, London, 1962, p. 152-67; Emine Fetvacı, *Historians of the Ottoman Court* (în ed. R. G. Ousterhout, *Studies on Istanbul and Beyond*, sub egida Universității din Pennsylvania, Philadelphia), Writing history at the ottoman court. Editing the Past, Fashioning the Future, editori H. Erdem Çıpa, Emine Fetvacı, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2013 ș.a.

⁸ Loqman/ Lukmân b. Sayyid Husayn (Al-'Āshūrī al-Husaynī al-Urmawī) de loc din vestul Persiei, din Urmiya, a trăit la curtea otomană, protejat de înalți demnitari. Faimos pentru miniaturile cronicilor sale, care au și ele povestea lor.

⁹ Nu cred că mai e altă versiune într-o limbă din Occident, fie ea și moartă, decât cea în latină: I.J. Lagus, *Seid Locmani ex libro turcico qui Oghuzname inscribitur excerpta*, Helsingfors, 1854, pe care am consultat-o.

¹⁰ Paul Wittek, *op. cit.*, notează: „Loqmân claims to have drawn his information from a book called Oghuz-name and, indeed, it comes from a work known by this name, but Loqmân has omitted the later and most revealing part of the story“. Apoi, ulterior, conchi-

Cu toate discuțiile, *Saltuk-name* (din care mai sunt azi păstrate șase copii manuscrise, dar a fost publicată, în trei volume, în 1988 în Turcia^[11]) este considerată poate cea mai importantă sursă despre viața lui Sarî Saltuk Baba, deși conține și multe legende. De altfel, cum amintește și Șefik Kantar, folosind vechi surse, autorul ar fi colindat peste șapte ani prin Anatolia, Rumelia etc., studiind apoi și alte cronici, relatări ș.a.. De pildă, *Sarî Saltuq* (care în *Introducere* se spune că ar fi din neamul Seyyid Battal Gazi, dintr-o ramură a Profetului Mahomed) ar fi luptat chiar pentru cucerirea Anatoliei și Balcanilor, ar fi luptat chiar împreună cu Osman Gazî, fondatorul Imperiului Otoman. Mai sunt și alte legende, despre personaje istorice sau nu, de pildă despre Nastratin Hogeia (Nasreddin Hoca), Hacı Bektaş, Karaja Ahmed, Gıyasuddin Keyhusrev, Sultan Alaaddin, 'Izz al-Dîn Kaykâ'ūs II, Umur Bey etc. Sunt și povești fantastice, Sarî Saltuk fiind eroul în majoritatea lor, luptându-se cu vrăjitoare, animale mitologice ș.a.. Ar fi putut vorbi cu morții, care-i răspundeau din morminte, având, astfel, cunoștințe și despre viața de dincolo etc. etc. De altfel, acestea și altele care se regăsesc în *Saltuk name* sunt relatate, parte, succint de Șefik Kantar.

Cartea m-a interesat din mai multe motive, în afară de cel cultural, parte ținând și de perspectiva despre istoria Dobrogei și a locurilor noastre pe care o poți afla din documentele, din scrierile turcești ale vremii, felul în care se vorbea despre băștinași, cum erau descrise localități, oameni, drumuri ș.a.. Pe de altă parte, este vorba și despre lumea din care provine Sarî Saltuk Baba, și despre el în sine ca personaj, istoric dar și așa cum este pomenit în scrieri de tot felul și în popor, și, nu în ultimul rând, despre curentele spirituale și mistice venite dinspre Turcia și de mai departe către Europa de Sud-Est, de oamenii care le-au inițiat. Și, nu în ultimul rând, a fost un bun prilej de reamintiri și (re)lecturi.

Pe lângă „călătoria“ pe urmele lui Sarî Saltuk Baba, Șefik Kantar vorbește, poate în dorința de a extinde cadrul pentru ca cititorul să înțeleagă mai bine lumea la care face referire, și despre alte pagini ale istoriei turcilor, despre Hoca Ahmed Yesevî (n. 1093), și curentul Yesevîlik, despre Hacı Bektaşî Velî și secta/ confreria Bektaşî, despre aleviți ș.a. Structura cărții este (după *Către cititori*, de Musa Serdar Celebi, prefață, cuvânt introductiv): I. Hoca Ahmet Yesevî, II. Hacı Bektaş Velî și întemeierea ordinului Bektaşî, III. Sarî Saltuk Baba – un personaj cu multiple ipostaze, IV. Sarî Saltuk Baba în „Saltukname“, V. Sabia de lemn și valoarea ei simbolică, VI. Evliya Celebi, „Seyhat-name“ (Cartea călătoriilor) – în care sunt atâtea informații despre meleagurile noastre –, și Sarî Saltuk Baba, VII. Sarî Saltuk Baba în conștiința generațiilor moderne, VIII.

de: „Of the 15 paragraphs which constitute my resume of the whole account [...] only the first nine are found in Loqman. On the other hand he has made some additions — above all the date which he gives for the immigration into the Dobruja, right at the beginning, in the form of a distich.“

¹¹ Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-nâme I*, Hazırlayan: Şükrü Halûk Akalın, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Kaynak Eserler Dizisi 8, Ankara, 1988; Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-nâme II*, Hazırlayan: Şükrü Halûk Akalın, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Kaynak Eserler Dizisi 8, İstanbul, 1988; Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-nâme III*, Hazırlayan: Şükrü Halûk Akalın, Kültür Bakanlığı yayınları, Kaynak Eserler Dizisi 11, Ankara, 1990

Mesajul lui Sarî Saltuk Baba în lumea de azi, și, în final, bibliografia și un glosar. Despre Gülten Abdula-Nazare am mai pomenit când am vorbit de cartea sa despre Jala-luddin Rumi^[12].

Lectura acestei cărți despre o lume și o vreme în care azi ți-ai putea imagina că legenda mergea alături cu istoria mi-a oferit prilejul de a mă întoarce la pagini cu un parfum aparte, cum sunt cele ale lui Ibn Battuta, care scria^[13]: „Am ajuns în orașul Baba-Saltik. Baba are la turci același înțeles ca și la berberi[...]. Se zice că acest Saltik era un contemplativ sau un proroc, dar se mai spun despre el < și > lucruri pe care le condamnă religia. Orașul Baba-Saltik este cel mai depărtat oraș care aparține turcilor^[14]; între acest oraș și începutul imperiului grecilor sunt 18 zile de mers printr-un pustiu^[15], cu totul lipsit de locuitori. Din aceste 18 zile mergi 8 <zile> fără să găsești apă.“ Ori, mergând pe urmele lui Evliya Çelebi, ca atunci când m-am peregrinat pe străvechiul Drum al Mătășii, spre Crimeea ori mai departe, sau întorcând-mă în inima Anatoliei, pe unde a mas și călătorul turc, trecând prin Erzurum și Erzincan. Ori prin vechiul Eğin (sau Ağin, cum îi spuneau armenii, după unele surse de la „akn“ – izvor, în limba armeană), care, din 21 octombrie 1922, după Războiul Turc de Independență, urmare a unui decret, se numește Kemaliye, în cinstea lui Mustafa Kemal Atatürk. Altădată era accesibil doar celor care știau drumurile ascunse dintre munții care înconjoară Kara Canyon/ Canionul Negru, între care am dormit într-un caravanserai încărcat de secole, în care, poate, că s-a auzit și vocea lui Celebi, care spunea despre oraș că este „plin de fructe, viță de vie și livezi“. Apoi către Divriği, unde altădată a fost Tibrike, străvechea capitală a sectei creștine a paulicienilor conduși de Karbeas, azi orașul având o moschee, monument UNESCO, de o frumusețe arhitecturală aparte. Apoi, poate la fel ca Evliya Celebi în călătoria sa, am urmat drumul de întoarcere către Ankara, apoi Istanbul, eu venind dinspre Elaziğ, unde Murat-ul se îmbrățișează cu Fırat-ul, devenind Eufrat, și curând apoi spre alte meleaguri pline altădată de poveste, azi de sânge și teroare, m-am oprit la paginile sale despre meleagurile dobrogene, pe care le-a descris așa cum le-a văzut, pe cele mai multe, cu ochii lui, cum este cazul Babadagului, unde a stat, spune el, o lună de zile.

Evliya Celebi scrie despre o „limbă dobrogeană“ („dobridjalî/ dobricali“)^[16], „adică a neamului citak“, rezultată din „încrucișarea ostașilor cu valahii“, apărând, astfel, „un vocabular, pe care îl folosesc între ei, și nu îl înțelege orișicine“^[17], citând o serie de cuvinte. Călătorul descrie astfel orașul Babadag, vorbind și despre Sarî Sal-

tuk Baba^[18]: „Orașul a fost numit Babadag deoarece aici se află înmormântat Saltuk-Bay. Se spune că altă dată era un loc păduros. Baiazid Veli, văzându-l pe Saltuk-Bay în vis, a făcut acest oraș vacuf pentru el“. E interesantă și descrierea localităților din jur, relația dintre ele, cum veneau prădătorii, fie ei cazaci sau de alte neamuri, ori cum turcii au avut grijă, prin ordine date de sultani, să reconstruiască orașul. Apoi, când descrie geamiile: „Ulu-Djami, care, fiind lipită de lăcașul lui Saltuk-Baba, este o ctitorie plăcută și o geamie frumoasă, cu neputință de descris. A fost construită de Baiazid-Veli...“. Apoi, când vorbește despre locurile de vizitat/ de văzut: „Mai întâi, nu este nici o îndoială că măriia sa Sarî-Saltuk Mehmed Buhari, aflat în mijlocul orașului, ca un izvor de taine și fericire și de credință și adevăr, face parte din spița curată. Chiar Yazıdjıoglu din Galipoli, autorul operei numită „Muhammedîye“^[19], a descris în cartea sa meritele și noblețea lui Saltuk-Bay-Sultan, pentru că el, fiind din aceeași vreme cu Cuceritorul, au fost mai apropiați de Hadji Bektaş și de Sarî-Saltuk, și de aceea a descris cu amănunte și viețile lor.“ Apoi vorbește despre cum a apărut o altă „sursă“ despre viața lui Sarî Saltuk Baba^[20]: „Pe când Kenan Pașa a fost valiu la Oceaș, el a stat câțiva ani la Babadag pentru pază și, adunînd una cîte una din opera lui Yazıdjıade și din alte lucrări privitoare la cucerirea hanului Tothamış toate știrile despre viața lui Sarî-Saltuk-Sultan și despre luptele sfinte pe care le-a purtat, schimbîndu-și înfățișarea, le-a descris pe patruzeci de pagini în așa fel încît nu poate fi explicat graiul. Este o istorie numită *Saltuk-name*, ușoară, plăcută la citit, cu versuri și cu însemnări pline de elocvență.“ Și mai vorbește Evliya Celebi despre cum Baba s-a arătat în vis lui Bayazid, prevestindu-i acesta o victorie, și cum acesta „a refăcut orașul Babadag, a dăruit toate construcțiile de binefacere și toate veniturile de acolo ca vacafuri pentru Baba-Sultan.“

Ori, cu cartea alături, am poposit la cele scrise de istoricul și geograful de origine kurdă, născut în Damasc, unde familia sa se refugiase din calea năvălirii mongolilor (acum cei din Damasc se refugiază unde pot din calea altui tip de năvălitori, mai cumpliti), Abu al-Fida (Abu Al-fida' Isma'il Ibn 'Ali ibn Mahmud Al-Malik Al-Mu'ayyad, imad Ad-din)... Ori...

Așa se face că plecând de la aceste pagini (și) despre cine a fost Sarî Saltuk Baba și despre cum crede Șefik Kantar că ar putea fi el în ochii celor de azi, am revăzut cu ochii sufletului atâtea locuri și am poposit între pagini scrise de demult, despre fapte și legende, despre călătorii și visători, care au atîta farmec și mister de dăruit și celor de azi. O călătorie interesantă în istoria locurilor și oamenilor de la noi, plecând dinspre Orient, dar și o re-aducere în memoria celor de azi, și astfel, a personalității lui Sarî Saltuk Baba.

Șefik Kantar, *Sarî Saltuk Baba. Un sfânt musulman din Dobrogea*, Editura Muzeului de Istorie Galați, versiunea română și prefață: Gülten Abdula-Nazare, cuvânt introductiv: A.G. Secară-Halibei, 2015, 104 p.

¹² N.A. Gülten, *Mevlana. Fericirea profunde a frumuseții*, ediție română – turcă, Editura Istros, Galați, 2007, 334 p.

¹³ Citat din *Călători străini despre Țările Române*, vol. I, îngrijit de Maria Holban, Editura Științifică, București, 1968.

¹⁴ Denumire dată semințiilor turco mongole. În acest caz se referă la tătarii din hanatul Hordaiei de Aur (*idem*, p. 5.)

¹⁵ Bruun, în 1880, bazîndu-se pe indicația distanței (18 zile), așeza orașul Baba-Saltik mult mai la nord, „nu departe de Sudak“, în Crimeea (*idem*, p. 5.)

¹⁶ Citat din Citat din *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, volum îngrijit în partea a II-a, care se referă la Evliya Celebi, de Mustafa Ali Mehmet, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.

¹⁷ *Op cit.*, p. 382

¹⁸ *Op cit.*, p. 387 până la 395..

¹⁹ Închinată vieții lui Mahomed (n. din *op cit.*, p. 393)

²⁰ *Op cit.*, p. 367.



Ala SAINENCO

Secvențe ale imaginarului lingvistic: o analiză comparativă

Ca ființă cu o anumită structură biologică și psihologică și cu anumite necesități, omul, în încercarea de a se pune în relație cu lumea care îl înconjoară, abordează întotdeauna un punct de vedere care se proiectează în formele sale de manifestare. Dintre acestea, limbajul reflectă în forma cea mai evidentă punctul de vedere uman generalizator asupra lumii. Humboldt afirma, în acest sens: „Întrucât orice percepere obiectivă se amestecă în mod inevitabil cu subiectivitatea, putem considera că orice individualitate umană reprezintă, chiar și independent de limbă, o perspectivă particulară a viziunii asupra lumii. Ea se realizează însă ca atare încă și mai mult prin limbă, căci [...] cuvântul, la rândul lui, printr-o accentuare a auto-semnificării, se prezintă pe sine sufletului ca obiect, adăugând o nouă specificitate. În această nouă specificitate, care este cea a unui sunet vocal, în cadrul uneia și aceleași limbi predomină în chip necesar o analogie cuprinzătoare; și pentru că asupra limbii uneia și aceleași națiuni acționează o subiectivitate uniformă, în orice limbă este implicată o viziune specifică asupra lumii”^[1]. Respectiv, viziunea umană asupra lumii se lasă dezvăluită prin limbaj, iar studiul acestuia permite înțelegerea *modului de a fi* al unei *lumi lingvistice* printre alte *lumi lingvistice*. Dintre formele limbii în care se reflectă viziunea lingvistică asupra lumii și prin care se construiește imaginarul lingvistic comun, proverbele și zicătoarele, locuțiunile și expresiile (într-un cuvânt, formele discursului repetat) reprezintă mijloacele cele mai frecven-

tate de cercetători în demersurile lor. Ca fragmente a „ceea ce s-a spus deja”^[2], formele discursului repetat au și funcția de conservare și transmitere a unor imagini ale lumii, consolidate în timp și transmise prin generațiile de vorbitori, reținând o viziune arhaică asupra lumii, care continuă să medieze apropierea de lumea reală. Cadrele și contextele modificând-se însă, implicit, se modifică, într-un ritm mai lent sau mai alert, și viziunea lingvistică asupra lumii. Proba acestor modificări o pot da structurile asociative ale unei limbi. Or, dacă înțelesurile însele, așa cum consideră J.P. Mc Kinney, sunt „capacitatea anumitor sunete de a produce în indivizi cu anumite trăsături o anumită dispoziție a experienței sau a acțiunii” și „înainte de a deveni stimuli de un anume fel, înțelesurile trebuie să fie produse ale experienței cognitive, foarte adesea desfășurate într-o perioadă lungă de timp și să fie, prin urmare, purtătoare ale acestei experiențe”^[3], structurile asociative vor reține alte sau aceleași imagini cu cele ale discursului repetat, funcție de experiența pe care o reflectă. Analiza comparativă a structurilor semantice și contextuale a unor cuvinte din proverbele culese de Iuliu A Zanne^[4] cu structurile asociative ale acelorași cuvinte, înregistrate de Dicționarul asociativ al limbii române, volumul I^[5], indică asupra unor continuități și discon-

¹ Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*. Versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Humanitas, 2008, p. 95.

² Coșeriu, Eugeniu, *Lecții de lingvistică generală*, traducere din lb. spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvînt înainte de Mircea Borcilă, Chișinău, Editura ARC, 2000, p. 259.

³ Mc Kinney, J.P., *The Structure of Modern Thought*, London, Chatto & Windus, 1971, p. 171, citat după: Oprea, Ion, *Lingvistică și filozofie*, Iași, Institutul European, 1992, p. 251-251.

⁴ Iuliu A Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I – X, prefată de G. Dem. Teodorescu, București, Socec, 1895 – 1903.

⁵ Gheorghe Popa, Ala Sainenco, Valentina Prițcan et al., *Dicționarul asociativ al limbii române*. Volumul I, Iași, Junimea, 2016.

tinuități în imaginarul lingvistic după cum se va putea observa din exemplele de mai jos.

1. Definiția lexicografică a cuvântului **apă** are o vădită notă terminologică: „lichid incolor, fără gust și fără miros, compus hidrogenerat al oxigenului, care formează unul dintre învelișurile Pământului“. Formele discursului repetat și structurile asociative (cu o singură excepție – *lichid*, cu 31 de răspunsuri) transpun o altă viziune, metaforică sau pragmatică, după caz, despre apă.

Un fragment din Bălășel, Șezătoarea, III, p. 101, privitor la apă, selectat din județul Vâlcea și reprodus de Iuliu A Zanne⁶, conturează imaginarul lingvistic al apei, așa cum apare și în structuri asociative și forme ale discursului repetat: *apa e sfântă pe lume, că dacă n-ar fi apa, n-ar mai fi nimic pe lume, ar fi pustiu... apa e curățenia lumii*. Răspunsurile respondenților pentru cuvântul-stimul *apă* susțin aceeași viziune, *apa* asociindu-se cu *viață* (136), *sursa vieții* (4), *existență* (4), *esența vieții* (2) – în total 146 de asocieri din 728.

Apa se asociază și cu sfințenia: *puritate* (19), *liniște* (3), *pur* (3), *agheasmă* (2), *cristal* (2), *curățenie* (2).

Pe a doua poziție în șirul reacțiilor se situează lexemul *sete* (100), care se înscrie în relația necesitate – satisfacere. Pe aceeași linie de conținut vin răspunsurile *a bea* (4) și *bea* (3).

În proverbele românești, *apa* apare în același context cu *focul* (cuvânt pe care îl regăsim și în structura asociativă cu frecvența 8): *toată apa stinge focul; apa, cât de tulbure, tot stinge focul; apa depărtată nu stinge focul; a aduce apă după ce s-a stins focul*.

Determinativele apei, în structurile asociative, sunt: *rece* (35), *limpede* (28), *dulce* (24), *plată* (15), *curată* (13), *minerală* (11), *caldă* (10), *potabilă* (10), *curat* (8), *bună* (7), *lină* (6), *sărată* (6), *pură* (5), *vie* (5), *cristalină* (3), *sfințită* (3), *adâncă* (2), *chioară* (2), *curgătoare* (2), *multă* (2) și marchează mai curând o apreciere pozitivă (mai puțin determinativul *chioară*).

Determinativul cel mai frecvent în structura proverbelor este *lină*, care însă dezvoltă o conotație accentuat negativă: *mai mult să te temi de apa lină decât de cea tulbure; nici o apă mai rea decât cea ce doarme; apa lină mult te-nșală; ca apa lină nici o primejdie mai rea; apele line sunt adânci; apa lină spală țărnuț; apa lină face mult noroi, iar cea repede și pietrele le spală*.

Un alt determinativ (interpretabil, de altfel, pentru că în română, luat izolat, cuvântul poate fi atât substantiv, cât și adjectiv), indicat frecvent ca reacție la stimulul *apă*, este lexemul *mare* (26), în proverbe fiind secundat de adjectivul *mic*: *apele mici fac râurile mari; apele cele mari înghit pe cele mici; apele cele mai mici în cele mai mari se varsă*.

Structurile asociative rețin întreaga rețea hidrografică: *izvor* (21), *râu* (17), *fântână* (11), *lac* (5), *ploaie* (4), *val* (4), *ocean* (2). În proverbe avem: *a căra apă la puț; nu căra apă la fântână; a căra apă la râu*.

E de consemnat și relația *apa* – *curge* (3) și, respectiv, proverbul *apa curge pietrele rămân* (cu diferite variante: *apa curge și se duce pietrele rămân pe loc; apa curge, arina rămâne*). Frecvență redusă în structura asociativă a acestei sintagme se explică prin faptul că verbul *apare*, în general, rar în structurile asociative românești ca reacții

la substantive, probabil, și din motivul că substantivele în anchete sunt date la forma nearticulată, iar conjugarea cu un verb impune articularea lor.

2. **Șarpele** are imaginea unei vietăți dezagreabile atât în structurile asociative, cât și în proverbe. Asocierile leagă șarpele, în primul rând, de venin. Avem, astfel, reacțiile: *venin* (179), *veninos* (43), *otrăvă* (2) – 224 de asocieri din 787, adică aproximativ 1/3.

Starea pe care o generează șarpele este, în general, frica: *frică* (64), *pericol* (15), *teamă* (9), *spaimă* (7), *fobie* (3), iar proverbul dă măsura fricii: *șarpele se sperie de el însuși pielea lui când o vede spânzurată*.

Frica este motivată prin pericolul de a fi mușcat de șarpe. De aici, asocierile cu mușcătura: *mușcă* (4), *mușcătură* (3), *a mușca* (2), respectiv: *moarte* (4); *durere* (2) și conjugarea substantivului *șarpe* cu verbul *a mușca* în proverbe: *nu călca șarpele pe coadă dacă nu vrei să te muște; șarpele, până nu-l calci pe coadă, nu se-ntoarce să te muște; cine pe șarpe de coadă îl apucă, îndată se mușcă; pe cel ce-l mușcă șarpele și de șopârlă se teme; să nu te muște șarpele de limbă; șarpele cât de mult îl vei mângâia, el tot te va mușca; crește șarpele în sân ca mai bine să te muște*.

Șarpelui îi sunt atribuite în structurile asociative doar calități depreciative, fiind asociat cu: *rău* (28), *răutate* (12), *urât* (9), *urâtenie* (4), *scârbos* (6), *periculos* (5), *dușman* (4), *trădare* (3), *dușmănie* (2), *fioros* (2), *pervers* (2). Chiar și calitățile fizice consemnate sunt marcate disforic: *lung* (20), *rece* (19), *verde* (9), *alunecos* (8), *mare* (5), *solzi* (2), *piele* (4), *coadă* (2).

Calitatea *rece* este reținută și de proverbe: *îi trece un șarpe rece prin sân*. Iar dintre elementele fizicului, cel mai frecvent sînt vizate: *coada* – *nu călca șarpele pe coadă dacă nu vrei să te muște; șarpele, până nu-l calci pe coadă, nu se-ntoarce să te muște; cine pe șarpe de coadă îl apucă, îndată se mușcă; șarpele nu-și arată niciodată coada înainte; a călca șarpele pe coadă; capul* – *șarpe cu cap de muiere; șarpele, când îl doare capul iese la drum; pielea* – *ca șarpele care și-a lepădat pielea; șarpele se te sperie de însuși pielea lui când o vede spânzurată; gura* – *strigă și țipă ca din gură de șarpe*.

În proverbe este invocată și adăpostul șarpelui: *în orice gaură poți găsi șarpe cât de mic; în orice gaură se vâra șarpe cât de mare; chiar din gaură de șarpe; a se ascunde în gaură de șarpe*.

O serie de asocieri reprezintă relația gen – specie: *reptilă* (34), *animal* (22), *târătoare* (6), *vietate* (3); raportarea la alte specii: *șopârlă* (13), *râmbă* (2), *zmeu* (2); speciile șarpelui: *clopoței* (11), *viperă* (11), *boa* (9), *clopoțel* (4), *cobră* (4), *anaconda* (3), *cu clopoței* (2). Dacă sumăm diferențele denumiri ale aceleiași specii – *clopoței* (11), *viperă* (11), *clopoțel* (4), *cu clopoței* (2) – constatăm că cea mai vizată specie este *vipera*. Cuvântul se regăsește și în expresia *pui de viperă*, *viperă* însemnând, în general, „om rău“.

Asocierile înregistrează și valențele biblice ale cuvântului: *viclenie* (13), *viclean* (12), *șiret* (9), *păcat* (8), *măr* (5), *ispită* (4), *diavol* (4), *iad* (3), iar proverbul spune: *în pielea șarpelui se ascunde dracul*.

3. Cea mai frecventă reacție la cuvântul-stimul *gură* – *buze* (177) – trimite la sensul restrâns al acestuia: „buzele și deschizătura dintre ele“. Interpretarea anatomică continuă în șirul asociativ cu: *dinți* (92), *limbă* (59), *față* (14),

⁶ Iuliu A Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, p. 97.

nas (14), organ (13), buză (15), cavitate bucală (12), dinte (9), om (6), corp (4), fată (4), orificiu (3), cap (3).

Trăsăturile gurii sunt, în cea mai mare parte, negative: mare (126), spartă (47), rea (15), spurcată (11), închisă (3), proastă (3), lungă (2), puturoasă (2), strâmbă (2); mult mai rar pozitive: dulce (15), de aur (8), aurită (5), bogată (4) și nu vizează aspectul fizic decât în cazurile: mică (19), frumoasă (2).

Unele trăsături se regăsesc, numite direct sau doar sugerate, și în formele discursului repetat:

- mare (126): a avea gură mare; în gura mare; pe același plan semantic se înscriu: gură lată; gură largă; + șură (3): are gura cât o șură;

- rea (15): gură rea, inimă rea; gura rea numai pământul o astupă; gura omului e iad: / cât să-i ai tot zice: ad!; a fi rău de gură;

- strâmbă (2): gură strâmbă; gură desfrânată;

- puturoasă (2): gură împuțită; gura care e-mpuțită, / altui e nesuferită; gura care singură pe sine se laudă pute;

- spartă (47): gură spartă;

- cască (5): gură cască; a rămas cu gura căscată; gură cască, semn de minte proastă; cine umblă cu gura căscată îi intră muștele;

- de aur (8): gură de aur;

- aurită (5): fie-ți gura aurită; parcă-i cu gura aurită;

- aprecieri pozitive reflectă și: a fi bun de gură; a avea gură dulce.

Formele discursului repetat rețin și alte trăsături: a avea gură de cârpă; toacă-gură; a avea gura slobodă; a avea gură chioară; gură strâmbă.

În mod evident, atât în structurile asociative, cât și în formele discursului repetat, gurii, de fapt, vorbirii în general, i se atribuie calități negative.

Se pot distinge, în acest sens, al aprecierilor negative sau pozitive a gurii ca „vorbire”, prin alte structuri asociative:

- o serie de reacții cu semul [neutru]: vorbire (24), cuvinte (17), a vorbi (13), cuvânt (12), voce (11), comunica (10), grai (10), vorbi (9), glas (6), vorbește (6), vorbit (6), sunet (4), vorbăreț (4), vorbăreață (3), tace (3), discuții (2);

- și o serie de reacții cu semul [apreciere negativă]: vorbăraie (3), bârfă (2), guraliv (2), vorbă multă (2), susținută și de reacțiile vorbă (102), vorbe (54), dacă ținem cont de faptul că relația vorbă / cuvânt se înscrie în raportul sacru / profan.

Și dintr-un sens, și din altul reiese însă că gura este văzută, în primul rând, ca organ al vorbirii. Primordialitatea funcției de vorbire a gurii este susținută de preponderența reacțiilor cu semul [vorbire] și de prevalarea formelor discursului repetat în care lexemul face trimitere la vorbire. A se mai vedea, în acest sens: gura taie mai mult decât sabia; gura îndulcește, gura amărăște; din gura omului bun vorbă rea nu iese niciodată; a unge cu ruga; din gură în gură; a sări cu gura; îi umblă gura ca rășnița; îi umblă gura ca o moară stricată; a vorbi cu gura altuia; a vorbi cu gura pe jumătate; a lua piatră în gură; a avea gura legată; a avea gura împuțită; a avea apă în gură; i-a venit apa la gură; îi taie gura-n săbii; îi taie gura în fier; îi taie gura; a vorbi cu două guri; cel ce gura nu-i tace, / ca rânduneaua vorba face; a-și pune lacăt la gură (căci gura aduce ura); pune frâu la gură și lacăt la inimă.

În formele discursului repetat, gură, prin structuri sintactice adversative, redă și trăsătura „fățarnic”: frate-meu

din gură, iar de la inimă foc și otravă; zici din gură că-ți sunt dragă, / limbă plină de otravă; din gură miere, iar din inimă otravă; din gură te unge și din inimă te frige; la gură ca un miel, iar la inimă lup întreg; lesne din gură, anevoie din mână; bun de gură, rău de mână.

În afară de gura umană, individuală, proverbele românești, cât și structurile asociative, contonează și imaginea unei guri comune, a lumii: frunză verde lobodă / gura lumii-e slobodă; gura lumii slobodă; gura lumii nu o poți opri; ferească Dumnezeu de gura lumii; gura lumii numai pământul o astupă; gura lumii nici pământul nu o astupă; nu te lua după gura lumii că dai în gropi.

Pe lângă funcția de asigurare a comunicării, gura este legată, în mod evident, și de alimentare. Avem, astfel, structurile asociative: mâncare (92), hrană (6), gust (4), a mânca (4), foame (3), mânca (3), lingură (2), mănâncă (2) și proverbele: cască gura cât poți înghiți; mănâncă cu gura altuia; a lăsa gura apă după ceva; a-și pune gura la cale; gură de om / gură de câine / cere pâine; după gură lingură.

O funcție reținută de structurile asociative este cea a sărutului: sărut (93); pupic (2); iubire (2).

4. Asocierile și proverbele circumscrise lexemului **bătrân** denotă câteva atitudini:

- apreciere, prin reacțiile: înțelept (47), înțelepciune (22), experiență (10), deștept (3), respectiv: cuvântul bătrânului miroase;

- compasiunea: neputincios (15), bolnav (8), neajutorat (8), respect (6), chinuit (4), milă (4), neputință (4), jale (2), tristețe (2), amărât (2), respectiv: cinstește pe bătrâni, căci și poți fi bătrân; a fi bătrân uitat;

- dezaprobarea, mult mai rar prin structurile asociative: boșorog (2); nebun (2) și mult mai frecvent prin formele discursului repetat: vai de ceea ce cade pe mână de om bătrân; omul bătrân și nebun leagă-l de gard și dă-i fân; bătrânii pe la sfârșit ca copii de-a bușelea; bătrânii satului ca câinii la o turmă; om bătrân și cu minte de copil.

Structurile asociative contonează o imagine mult mai complexă a bătrânului comparativ cu proverbele. Prima reacție ca frecvență este lexemul moș (100), care, în română desemnează atât „bărbatul (mai) în vârstă”, cât și – în uz mai restrâns – reprezintă un apelativ cu care cineva mai tânăr se adresează unui bărbat mai în vârstă. Șirul sinonimic continuă cu moșneag (17), bunic, în cele mai diverse forme, ca și corelare a vârstei umane cu structura familiei: bunic (46), bunici (18), bunel (14), bunica (7), bunicul (5), bunei (4), tataie (3), bunelul (2), bunică (2). Elementul definitoriu al bătrânului este, conform structurilor asociative, vârsta: vârstă (11), trecut (8), etate (4), timp (4), om în vârstă (2), trecut prin viață (2), sfârșit (4); iar alte atribute sunt: barbă (10), pensie (7) – pensionar (4), alb (6) – cărunț (6) – sur (3) – păr alb (2), baston (4) – cârjă (2), ochelari (3), riduri (13) – rid (3) – zbârcit (2).

A doua reacție ca frecvență este bazată pe raportul de antonimie bătrân – tânăr: tânăr (68). Raportul antonimic apare și în proverbe prin contrapunerea celor două vârste într-un raport sintactic adversativ: bătrânii sunt între bătrâni și tinerii între tineri; bătrânul iubește pentru tânăr, iar tânărul pentru bani.

5. Vorbitorii de limba română asociază cuvântul **război** cu pace (92), care desemnează starea opusă conflictului militar. A doua asociere ca frecvență transpune o apreciere accentuat negativă: sânge (55 + sângeros – 5), cono-

tația negativă fiind, în general, dominantă pentru structura asociativă a cuvântului *război* în mentalul românesc. Războiul se asociază, în mentalul românesc, cel mai adesea, cu violența și moartea: *sânge* (55), *sângeros* (5), *omor* (4), *omoruri* (3), *moarte* (49), *morți* (9), *crime* (5), *crime* (2), *tragedie* (4). Determinativele războiului sunt: *crâncen* (4), *crunt* (2), adjective ce selectează în structura lor lexicală semul [+violență], și *rău* (4), care, secundat de substantivul *răutate* (9), își accentuează semnificația „care face, în mod obișnuit, neplăceri altora”. Neavând justificări, în mentalul colectiv românesc *războiul* este calificat și drept *prostie* (3).

Câteva serii sinonimice perimetrează, în gradație, implicațiile războiului:

- la nivel de emoție: *neliniște* (8) – *necaz* (3) – *frică* (3) – *teamă* (6) – *groază* (4);
- la nivel de sentiment: *dușmănie* (3) – *ură* (12) – *furie* (2);
- la nivel de stare: *tristețe* (6) – *durere* (41) – *suferință* (9);
- la nivel de consecințe: *distrugere* (6) – *dezastru* (4) – *haos* (8).

Puținele reacții care pot fi considerate neutre se referă la „uneltele” războiului: *arme* (36), *armă* (9), *sabie* (3); forțele implicate: *armată* (10), *bărbat* (2), *militari* (2), *militar* (2), *dușman* (2), *soldăți* (6), *soldat* (8), *oameni* (4); situațiile tactice: *atac* (2), *luptă* (58), *lupte* (5), *bătălie* (9).

Numele proprii-reacții la stimulul război sunt *Hitler* (4), *Rusia* (4), *Ucraina* (2), ultimele două făcând – e de presupus – referire la conflictul armat din zonă, iar ultimul – la al II-lea război mondial. Sporadic, printre numele proprii apar: *Putin* (1) și *Decebal* (1), *Afganistan* (1), *Vietnam* (1) și *Germania* (1).

În structura proverbelor război se leagă mai curând de vitejie: *la război înapoi / și la pomană dă năvală; la războiu coadă și la fugă fruntea; voinic la danț și la războiu în lanț; după război se vede capul viteazului și urma fricosului; numai la război se cunosc vitejii, după război mulți viteji se găsesc.*

6. Structura asociativă a cuvântului *ac* se suprapune pe definiția acestuia: mica ustensilă de oțel, subțire, ascuțită și lustruită, prevăzută cu un orificiu prin care se trece un fir, care servește la cusut: *mic* (25), *instrument* (6) + *obiect* (4), *subțire* (26), *ascuțit* (43), *gaură* (3), *ață* (263) + *fir* (3), *coase* (16) + *cusut* (14) + *cusătură* (10). Funcția primară a acului, ustensilă care servește la cusut, este vizată și prin asocierile: *croitorie* (7), *croitor* (6), *haină* (6), *haine* (6), *cojoc* (5), *țesătură* (3), *de cojoc* (2), *croitoreasă* (2), *croșetare* (2).

Polisemia cuvântului *ac* se conturează prin: *albină* (17), *arici* (5), *seringă* (5) + *injecție* (6).

Accidental, acul înțepă și provoacă durere, de aici asocierile: *înțepătură* (50) + *înțepat* (15) + *înțepă* (13) + *înțepător* (5) + *înțepa* (4), *împunge* (5) + *împuns* (3) + *împunsătură* (2) și *durere* (40) + *dureros* (2), *sânge* (15), *frică* (4), *pericol* (2).

Dimensiunea *mic*, reținută și de structurile asociative (*mic* – 25), este alăturată funcției acestuia de a coase (*coase* – 16, *cusut* – 14, *cusătură* – 10) și finalității (*haine* – 16, *haine* – 16) în proverbul: *acul este mic, dar scumpe haine coase* (sens circumscris și proverbului: *acul e mic, face lucruri mari*).

E lucru știut că pentru a coase un cojoc este nevoie de un ac anume. De aici expresia *a avea ac de cojoc* sau: *cum e acul și cojocul; a avea ac de cojocul cuiva* și structurile asociative: *cojoc* (5), *de cojoc* (2), *de cojocul tău*.

7. Verbul *a bea* generează o serie de structuri asociative lineare, dictate de valența sa combinatorie, care impune, atunci când nu este folosit cu valoare absolută, prezența obiectului direct. Se poate distinge, în acest sens:

- o serie a băuturilor nealcoolice: *apă* (250) – prima și cea mai frecventă reacție (250 de reacții din 792), *suc* (29), *ceai* (17), *cafea* (8), *lapte* (7), *Coca-Cola* (6), *apa* (4);
- o serie a băuturilor alcoolice, cu 161 de reacții însumate: *vin* (60), *alcool* (31), *țuică* (7), *vodcă* (4), *palincă* (2), *vin roșu* (2), *whisky* (2), susținută de alte 53 de cuvinte-reacții care conțin semul [alcool]: *alcoolic* (9), *mult* (7), *beat* (5), *beție* (5), *consumă* (5), *cinstește* (4), *consuma* (4), *a consuma* (2), *dependență* (2), *distracție* (2), *relaxare* (2), *servește* (2), *servi* (2), *viciu* (2).

Elementele din prima serie sunt preponderente: 321 față de 214 reacții în seria a doua.

Din 41 de proverbe înregistrate de Iu. Zane doar 5 nu se referă la alcool, ci, în mod explicit, la apă (*s-o bei într-un pahar cu apă; s-o bei cu lingura de apă; l-ar be într-o lingură de apă; cât ar be o lingură de apă*), iar 36 de proverbe denotă dezaprobarea fenomenului.

Compararea structurilor asociative și a formelor discursului repetat, pe de o parte, pune în evidență existența unor continuități și discontinuități în evoluția imaginarii lingvistice, iar pe de altă parte, permite formularea unor ipoteze privind structurarea acestuia. Astfel, dintre elementele comparate, *apă*, *șarpe*, *gură*, *ac* își mențin configurația imuabilă, iar *bătrân*, *război*, *bea* prezintă discontinuități.

Imuabilitatea lexemelor din prima categorie se explică, credem, diferit:

– *apă*, *șarpe*, *gură* sunt elemente centrale ale imaginii narului care se modifică mai lent: fiind „unul din cele 4 elemente esențiale din care s-a clădit universul în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii”, *apa* „e simbolul materiei prime, al stihiei regenerării și al izvorului vieții”; *șarpele* este simbolul creștin al răului^[7]; *gura* este organ al vorbirii și al nutriției, fiind și „simbolul forței creatoare, al medierii, dar și al distrugerii”^[8] (Evseev);

– *ac* este un element periferic al imaginii narului, slab marcat simbolic, iar acul ca ustensilă nu-și modifică funcționalitatea în experiența socială.

Muabilitatea elementelor din a doua serie are, de asemenea, explicații diferite:

– *bea* prezintă discontinuități, în primul rând, în virtutea modificării câmpului semantic *băuturi*, condiționată de evoluția socială;

– *bătrân* și *război* trimit la realități, marcate social, care depind, primul – de structura socială și de poziția bătrânului acceptată în societate, iar al doilea – de frecvența fenomenului și impactul acestuia; modificarea valențelor sociale ale acestor elemente se repercutează asupra configurației lor imagistice.

⁷ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, Vox, București, 2007, p. 38

⁸ Ivan Evseev, *Dicționar*, p.171.

Lătrând la lună: un roman pe două voci

Romanul *Lătrând la lună* deschide spații largi de meditație, chiar dacă narațiunea induce o percepție mai după mintea copiilor, chiar dacă substratul alegoric este susținut în note ironice cu accente satirice, iar instrumentele scrierii, de data aceasta, sunt debordant de simple și de directe. Busuioc scrie un roman între generații: pe de o parte, pentru cititorul acomodat cu o anumită retorică caustică, care nu-l mai regăsește pe autorul ironizând pentru a da palme sau cel puțin pentru a îndrepta lucrurile (de data aceasta autorul se amuză copios, de sub pielea șoricarului, cu scrierea și prin mintea acestuia, de prostia dobitoacelor bipede); și pe de altă parte, pentru generația de lectori, captată de lecturile din Jack London. Aventurile lui Enrique (după evadarea de la stăpân) actualizează în memoria tânărului cititor episoade din *Colț Alb*, *Pui de Lup*, *Dragostea de viață*, doar că, spre deosebire de romancierul american care captează cititorul prin tensiune, aventură și suspans, Busuioc, în substratul respectivelor episoade, printr-o perspectivă ironică de tip *cine pe cine domesticește*, tocește colții tânărului dobitoc în *fundul* sedentar al intelectualului abstract, în gâtul de felină al lui Nansy (unica dragoste), în blana *imorală* a lupului bătrân.

Aureliu Busuioc pune romanul destinat diferitelor generații pe limba unui șoricar. Astfel, *ne cuvintele* sunt scuzabile, ironiile nu lasă semne, micile aluzii sunt camuflerate de naivitatea firească a dobitocului, iar confesiunea personajului principal capătă nuanță de infantilism jovial, pe de o parte, datorită raportărilor de tip *joacă în oglindă* la lumea bipedă, pe de alta, prin râvnirea neconformă cu realitatea domestică la identitatea speciei (lumea patrupedă).

În referința la romanul *Lătrând la lună*, Maria Șlehtițchi *justifică* noua formulă de scriere a romanului, plecând de la anumite substraturi motivaționale impuse (ca de obicei) de contextualitatea istorică. Acestea se transpun într-o tipologie particulară de limbaj, specifică autorului, dar, de data aceasta, mai după retorică dobitocului: „Realitatea de după 1989, lumea schimbată, problemele ei fac obiectul meditațiilor șoricarului. Ironia este tot la ea acasă, dar nu mai e atât de mușcătoare. Se pare că romanul *Lătrând la lună* marchează momentul reîntrării scriitorului în ritmul narațiunii românești, care, asemenea unui mecanism, are nevoie de un nou rodaj pentru a fi performatant” (Șlehtițchi 2012: 2).

În *Lătrând la lună*, Busuioc, de fapt, prin subteme, dezvoltă câteva parabole uzuale în literatura populară în care alegoria este o pildă reactualizată:

- parabola puterii, în povestea lupului, poreclit Tigru;
- parabola arborului genealogic nobiliar, în expunerea triumfală a identității canine;
- parabola intelectualului rupt de realitate, în descrierea tendențioasă a Grăsanului;
- parabola iubirii imposibile: Enrique – Nancy, Sanda – Iliuță.

Aureliu Busuioc schimbă cu ușurință, cu lejeritate, perspectivele narrative, fără a crea senzația ruperii textului. Obsesia pentru intertextualitate, pentru digresiuni, pentru extrapolări temporale nu îngreunează perceperea mesajului, el rupe firul narativ atât cât să insereze câteva note personale

în care explică, justifică, compară, motivează, actualizează, raportează, delimitează păreri, convingeri, concepte, apoi, cu aceeași iscusință, înnoadă firul narațiunii, asigurându-i continuitatea și fluenta inițială. Aureliu Busuioc inserează în notele de traducător, se pare, bucle din viața personală. Fără acestea, firul narativ al romanului, deși s-ar derula neîntrerupt, ar fi lipsit de convulsivitatea identității auctoriale inconfundabile. Autorul dozează diferit, în cazul fiecărui narator, elemente de limbaj și propune mereu o altă schemă de succesiune a planurilor narrative.

În romanul *Lătrând la lună*, dubbele perspective ale eului narator impun două paliere narrative distincte: fiecare în parte, prin propriul personaj-narator are rolul de a reflecta monocular convingeri, percepții, atitudini, raportate la socialul ce-l încadrează și nu numai. Astfel, Enrique, animalul de companie al grăsanului, are propriile concepte de viață (specia nu importă), propriile principii, exprimate din puncte de vedere diferite:

- câine vânător de vulpi, nu de șoareci, cum îi este porecla;
 - câine nobil, după cum îl recomandă arborele genealogic;
 - câine intelectual, căci biblioteca grăsanului nu îi este străină;
 - câine scriitor, căci este convins că scrie mai bine decât stăpânul său;
 - câine cap de familie: Nancy i-a născut trei pui;
 - câine de casă: din câte belele l-a scos pe Grăsan!
- Grăsanul, stăpânul casei, academician, filolog cu multe cărți scrise, sedentar, leneș, morocănos, neîndemânatic și naiv pe deasupra, are, de asemenea, impresia că deține controlul, că este documentat, că știe totul atât despre lumea în care – de! – este cineva, cât și despre universul îngust al dobitocului sub blana căruia își încălzește picioarele:
- grăsanul milostiv: Vasilică îi fură medalia regală, tabachera de aur, banii;
 - grăsanul neîndemânatic: își împușcă propriul câine;
 - grăsanul libidinos: îi curg ochii după puștoaica ce-și plimba cățelul în curte;
 - grăsanul morocănos: mereu comentează rugămintele doamnei;
 - grăsanul leneș: doarme pe otomană cu ochii deschiși;
 - grăsanul atotștiutor: despre cărți, dobitoace, vânătoare, etc. ... știe tot.

În prima jumătate a romanului *Lătrând la lună*, perspectivele celor doi naratori, din punctul de vedere al opoziției personalității personajelor, reliefează interferența dintre două lumi aparent potrivnice, opuse, delimitate. Odată cu inițierea în spiritul de independență, de aventură, respectivele dimensiuni sociale (după interminabile șicane) devin complementare, personajele ajung la un numitor comun; ba mai mult, se pare că, în final, folosesc aceeași unitate de măsură pentru lume. Pe astfel de relaționare se construiește romanul, chiar dacă, în ansamblul său, redă o poveste ludică, romanțioasă, tragică.

Aureliu Busuioc propune cititorului 15 X 15 capitole de antiteză, susținute, pe de o parte, de personajul narator (scrii-



tor) Enrique și, pe de altă parte, de personajul cititor (descripto- tor) Grăsanul. Acestea reprezintă două voci distincte: a nara- torului care își consemnează povestea (persoana întâi și a treia, timpul trecut) și a decripto- rului care se disculpă (persoana întâi și a treia, timpul trecut), două voci inconfundabile, două cali- grafii distincte.

Aureliu Busuioc și-a obișnuit scriitorul cu propria prezență (ce-i drept, de cele mai multe ori camuflată). În *Lătrând la lună*, autorul se identifică, pe de o parte, în ironia fină a patru- pedului, în umorul situației ce-l atrage în cursă, în profunzimea expresiei existențiale, în logica argumentativă și, pe de altă parte, în reto- rica zeflemistă a grăsanului, mai ales că el însuși se identifică cu persoana acestuia prin dedicația de la pagina 5: „pentru nepo- țica mea Sandală, prietena lui Enrique, am scris cu drag această carte“. În respectivul roman există și o a treia voce, aproape insesizabilă, aproape confundabilă cu didascalile contextuale peste care cititorul este tentat să treacă cu vederea. Vocea auto- rului este identificabilă în miezul narațiunii, rezumatul satiri- zat al fiecărui capitol, poantă, în care autorul încearcă zadarnic s-o facă pe moralistul, apoi, dând curs chemării ancestrale, ter- mină prin a-și extrage din fund două proiectile (p. 64). Astfel, în 15 note de autor, Aureliu Busuioc focalizează de o manieră jovială întregul episod ce urmează a fi narat.

Ne întrebăm însă de ce totuși romanul are titlul *Lătrând la lună*, atâta timp cât spațiul narativ este împărțit frățește între dobitoc și stăpân, iar aceștia au perspective sociale diferite, per- cepții și atitudini diferite. Verbul la gerunziu are ca determinativ substantivul prepozițional *lună* și se raportează, prin semantica sa, doar la un singur personaj, câinele. Răspunsul, într-o notă de naivitate tipică nepoatei Sandală ar fi: pentru că el a scris car- tea. Mircea V. Ciobanu se întreabă retoric: „oare toți oamenii sunt... oameni? Condiția biologică a omului rezolvă toate pro- blemele „statutului“ tău ori mai este nevoie de un efort intelec- tual?“ (Ciobanu 2013: 43). În acest roman, printr-un transfer de personalitate, statutul de intelectual îi este atribuit câinelui și, odată cu această etichetă, toată problematica existențialistă corespunzătoare ambelor lumi din care fac parte, deci, impli- cit, exteriorizarea acestea.

Lătratul (urlatul) la lună este modul de exteriorizare al lupi- lor (aici, a câinelui, prin înrudirea speciei) pentru a-și face auzită singurătatea, pentru a-și întregi haita (familia). Jack London, în romanul *Pui de lup*, scrie că fiara urlă la lună pentru a-și deli- mita teritoriile; Enrique latră la lună (acolo unde există Dum- nezeul câinilor) rugăciunea în care, firesc (ca dobitoc ce este), își exprimă nostalgia față de specie, singurătatea, iubirea impo- sibilă, pierderea copiilor și, probabil, după cum consemnează scriitorul american, pentru a-și delimita teritoriul în cer.

...mă surprind lătrând și urlând la lună, lucru care, de fapt, mă și împinge la asemenea filosofări, nu cred că ar fi cazul să mă neliniștesc: au avut grijă zeii (iar mama afirmă că zeii noș- tri ar fi pe lună!) (p.105). Dumnezeu lui Enrique, gândit ca un ochi de lumină deschis peste spiritul creator al patru- pedului, veghează până dincolo de instincte, pentru că, spre deosebire de toate celelalte dobitoace (unele bipede), câinele scriitor nu doar consemnează jurnalul, el inventează propriul alfabet, apoi scrie chiar mai bine ca stăpânul său. Enrique este completarea neștiinței celor ce se cred mai mult decât sunt, al celor ce dispun de sine peste cât îi încap regnul. Enrique, animalul de com- panie, suficient sieși, substituie autoritatea omului printr-un schimb treptat de roluri, coborându-l pe acesta spre un pri- mitivism de ev mediu, după ce, în prealabil, ajunge la conclu- zia că acesta este de neînțeles.

Despre romanul *Lătrând la lună*, având în vedere construc- ția (narațiune – comentariu), se poate afirma că este scris în oglinda răsturnată a memoriei: Enrique își povestește zilele,

Enrique este ochiul mereu deschis din preajma stăpânului, iar stăpânul moțâie până și când scrie, stăpânul percepe pe dos toate gesturile animalului nici pe departe de companie. De ase- menea, în construcția romanului, sesizabile sunt cele trei fas- cicole, pe care, de data aceasta, Busuioc nu le delimitează în cărți distincte: viața la stăpân; familia și decadența – etape ale „unei vieți de câine“. Din aceste perspective, prin mintea unui necuvântător, scriitorul radiografiază (de data aceasta) doar elemente de microsocial: familia, cercul de prieteni, institu- ția, haita, rezervația de iepuri, rezervația de guzani, apoi, din respectivele microclimate, îndrăznește proiecții spre paliere macrosociale: academie, guvern, planetă, arborele genealogic fără început. Romanul *Lătrând la lună* este construit pe struc- tura celor trei etape ce întregesc viața șoricarului:

– în prejma grăsanului, aventurile erau simple jocuri pen- tru copii: vânători eșuate, concursuri abandonate, iubiri cen- zurate; însăși conviețuirea alături de acesta implică stereotipi- zări de gândire și comportament, pe care Enrique este nevoit să le suporte; singura cale de a corija lucrurile stă în colții săi, insuficient de tociți pentru a-și îndrepta stăpânul; Enrique se răzbună atât cât poate: mușcă, udă papucii, latră, refuză, fuge; Enrique consemnează pe bucățile de carton (special tăiate de Grăsan pentru a coperta cărți vechi) păreri sale ce nu încap în gesturi și în necuvinte;

– în familie, Enrique se comportă cu maximă responsabi- litate de soț și de tată, are inițiative laudabile, își redescoperă instinctele de câine vânător (Dachshund, cum l-au botezat nem- ții, nu șoricar, cum este poreclit pe la noi); ba mai mult, domină un lup bătrân izgonit din haită; totuși, în familia patru- pedelor, Enrique constată că se întâmplă la fel ca printre oameni: femeia are ultimul cuvânt și mai ales femeia mamă; Enrique, resem- nat, își face mai departe datoria, privat de afecțiunea soției și apostrofat și pentru ce se întâmplă dincolo de intrarea în vizu- ină; degeaba începe să-și înțeleagă stăpânul – este prea târziu;

– decadența este firească, fie și din simplu motiv al îmbătrâni- rii biologice (*să știi că ai lângă tine timp de șaisprezece-optsprezece ani un copil de doi-trei anișori!* (vârsta lui Enrique), *pentru că asta-i nivelul maxim de intelect la care poate ajunge un câine de rasă, în speță șoricarul* – p. 9), cu atât mai mult cu cât bietul patru- ped, pentru aproape un an, și-a luat lumea în cap și a ales sălbăticia; nici la stăpân nu i-a fost mai ușor traiul: faptul că tre- buia să gândească pentru întreaga casă l-a solicitat peste măsură; momentul maxim al decadenței s-a întâmplat *azi-dimineață, surpriza surprizelor: Doamna a chemat un taxi și a plecat cu noaptea în cap. S-a întors pe la nouă cu un coșuleț în care...* (p. 168), un alt pui de șoricar își aștepta botezul. Avea zece luni, aceeași vârstă avea și el când și-a primit numele de la Sandală. Enrique se simte înlocuit, iar aceasta echivalează cu moartea.

Lătrând la lună este „o carte ironică, amuzantă și tragică, captivantă și cu note meditative, dramatică și veselă“ (Ciobanu 2013: 43), o carte ce leagă episoade din două vieți paralele (inter- pretare din perspectiva individualității speciilor), o carte ce intersectează două vieți complementare (interpretate din per- spectiva relaționării speciilor), opoziții și similitudini din care izvorăsc răsul și plânsul cititorului captivat.

Text: Aureliu Busuioc, *Lătrând la lună*, Chișinău, Car- tier, 2012.

Referințe bibliografice:

Ciobanu 2013 = Ciobanu, Mircea V., *Aureliu Busuioc. Poe- tul, Prozatorul, Dramaturgul*, Chișinău, Editura ARC, 2013.

Șleahțișchi 2012 = Șleahțișchi, M., *Nota bibliografică la Aureliu Busuioc, Lătrând la lună*, Chișinău, Cartier, 2012, p. 2.



Emilia IVANCU

Paradoxul vieții și al morții în romanul „Moartea cotidiană”, de Dinu Pillat (1946)

„Odată veți muri fără nicio îndoială. Așa este jocul.” – iată una dintre replicile din romanul *Tinerețe ciudată* (Editura Modernă, 1943) scris de Dinu Pillat, primul dintr-o așa-zisă trilogie, urmat de *Moartea cotidiană* (Editura Vatra, 1946; Editura Dacia, 1979 – ediția a doua) și pierdutul, apoi regăsitul roman *Vestitori*, publicat, după o traiectorie istorică spectaculoasă în 2010, sub titlul *Așteptând ceasul de apoi*. Acțiunea romanului *Moartea cotidiană* prezintă alternativa viață-moarte sau, altfel spus, indestructibila relație dintre ele, redată și prin capitolele romanului ce se desfășoară pe parcursul a două zile și o noapte. Moartea interioară, viața trăită cu pașaportul pentru moarte în buzunar, sentimentul neantului și al inutilității, angoasa ființei – toate se regăsesc în romanul ce părea să prevestească deceniile ce aveau să urmeze. Cu rădăcinile în existențialismul interbelic, romanul a fost, totuși, paradoxal evitat de critici, anticipând în același timp și destinul autorului. În contextul publicării neașteptate a romanului *Așteptând ceasul de apoi*, al revizitării operei lui Dinu Pillat și al reintegrării lui în literatura română într-un mod bine-meritat, prezentul articol își dorește revizitarea romanului *Moartea cotidiană* și analiza resorturilor paradoxale viață-moarte ce stau la baza acestuia.

Cuvinte-cheie: Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată*, *Moartea cotidiană*, *Așteptând ceasul de apoi*, moarte, viață, existențialism.

Într-un articol publicat de Monica Pillat în revista „Convorbiri literare” din 30 iunie, 2014^[1], în care analizează proza tatălui ei, Dinu Pillat, autoarea atrage atenția asupra unui fapt legat de conținutul și tematica prozei lui Dinu Pillat: moartea, moartea fiind aceea care străbate proza lui Dinu Pillat, de la un capăt la altul, de la aluzie până la moartea spirituală și/sau fizică:

Dacă privim romanele lui Dinu Pillat prin prisma teoriei lui Noica, observăm că travaliul identității care se lucrează progresiv pe sine în lume și pentru lume este echivalent cu „devenirea întru moarte”, [...]. În viziunea lui Dinu Pillat, eliminarea lui Dumnezeu din coordonatele existenței are drept consecință atrofierea spirituală a individului care nu mai poate găsi nici un sens vieții și astfel ajunge să trăiască acut sentimentul ratării. Mai mult, pierderea punctului fundamental de reper antrenează după sine dispariția forțelor care se opun extincției: iubirea și creația. Pentru nihilist, moartea poate fi atractivă ca act de voință, în ipoteza sinuciderii, autodistrugerea controlată constituind o alternativă la sufo-canta existență cotidiană, lipsită de orizont.^[2]

Într-un anume fel, Monica Pillat leagă fenomenul dezintegrării din romanele lui Dinu Pillat de absența figurii christice și, prin urmare, de absența lui Dumnezeu. Atmosfera existențialistă dominantă dintre cele două

¹ Monica Pillat, *Jocul cu moartea în romanele lui Dinu Pillat*, *Convorbiri literare*, 30 iunie, 2014, convorbiri-literare.ro/?p=2876, ultima consultare: mai 2017.

² Monica Pillat, *Jocul cu moartea în romanele lui Dinu Pillat*, *convorbiri-literare.ro/?p=2876*: ultima accesare: mai, 2017.

războaie mondiale nu putea să nu influențeze creația literară a lui Dinu Pillat, care oricum avea o predispoziție spre aspectele mai sumbre, mai problematice ale vieții umane, așa cum reiese, de exemplu, foarte bine, din volumul de corespondență dintre el și soția sa, Nelli Pillat (*Biruința unei iubiri*)^[3] sau din volumul de memorii al acesteia, *Ofrande*. Iată cum resimțea Nelli, pe atunci încă Ene-Filipescu, contactul cu Dinu, chiar la început, la primele întâlniri și din primele scrisori:

Eu simțeam cu toată ființa mea că viața a început odată cu mine și că frumusețile lumii așteaptă să mi se ofere, iar el mă înnegura mărturisindu-mi că se simțea încătușat de convenționalismul și rigiditatea unei societăți îmbâcsite care paralizau orice avânt, viața devenind astfel un cântec monoton de flașnetă. Îmi spunea cu zâmbet trist că eul nostru este un conglomerat de morți succesive, iar eventualele renașteri sunt de aceea trecătoare.^[4]

Mărturisirea aceasta pare a fi esențială pentru înțelegerea, cel puțin parțială, a operei în proză a lui Dinu Pillat. Felul în care scriitorul se percepea pe sine ca ființă în integritatea ei este felul în care, fără a cădea în pericolul autobiografismului, personajele din romanele sale sunt transpunerea trăirilor lui Dinu Pillat, proiecția, uneori poate inconștientă a iminenței morții, a vieții încătușate în ea însăși până la urmă.

Morțile succesive despre care vorbește Dinu Pillat se vor dovedi tema centrală în romanul *Moartea cotidiană* (1946), romanul care îi urmează cronologic și la nivel de atmosferă celui intitulat *Tinerețe ciudată* (1943) și a cărui mare parte din tiraj a fost distrusă în bombardamentele din 1944^[5], al doilea din trilogia care se încheie cu romanul *Vestitorii* – obiectul procesului intentat lui Dinu Pillat în 1959 și probă la dosar în același timp, roman pierdut și regăsit după 60 ani, după o traiectorie spectaculoasă. Aceste trei romane legate prin atmosfera pe care o împărtășesc, prin ideile care se transferă de la o serie de personaje la cealaltă, prin sentimentul morții iminente, mai devreme sau mai târziu, prin destine tragice care nu-și găsesc pacea în viața pe pământ, prin legăturile dintre oameni așa cum sunt prezentate, și ele subțiate până la disoluție și, nu în ultimul rând, printr-o singurătate acerbă, sfâșietoare, precum cea despre care vorbește chiar în eseul intitulat „Singurătatea cea mare”, publicat în revista *Perspective* în 1941.^[6]

Mai mult decât atât, marasmul prezent în proza lui Dinu Pillat părea să aibă și niște rădăcini care țineau de copilăria, paradoxal, chinuită, din anume puncte de vedere, pe care el și sora lui, Pia, au trăit-o. Copilăria le-a fost marcată de absența, multă vreme, a părinților prinși în vâltoarea responsabilităților, „plecați la diverse conferințe și congrese”, în timp ce guvernantele „plictisite și aspre, îi băteau fără noimă în lipsa părinților.”^[7]

³ Dinu și Nelli Pillat, *Biruința unei iubiri. Pagini de corespondență*, Cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, Editura Humanitas, București, 2008.

⁴ Nelli Pillat, *Ofrande*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 103.

⁵ Gabriel Dimisianu, www.romlit.ro/momentul_literar_1945-1948_romancierul_dinu_pillat, ultima consultare: mai 2017.

⁶ Cf. Nelli Pillat, *Ofrande*, București, Editura Humanitas, 2011.

⁷ Nelli Pillat, *Ofrande*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 138

Mai mult, tot Nelli Pillat este cea care mărturisește că a aflat de la cumnata ei, Pia Pillat, că „[...] în apartament exista un apartament de serviciu ce da spre o curte interioară și acolo se refugiau amândoi, plângând încetișor de singurătate și înfricoșăți de nepăsarea din jur și de cruzimea guvernanelor.”^[8]

Poate se poate astfel înțelege, cel puțin parțial, neli-niștea, singurătatea și înclinația spre adâncurile tulburi ale ființei umane care traversau personalitatea lui Dinu Pillat, precum și sensibilitatea sa uneori excesivă, retragerea în propria cochilie. Pe acest fond de sensibilitate s-a așezat atmosfera întunecată a ultimilor ani de dinaintea celui de-al doilea război mondial, acea atmosferă marcată de nazismul în expansiune, de dezorientarea ce caracteriza întreaga lui generație.^[9] Mai mult decât atât, lecturile existențialiste îi vor cizela pana de scris pentru tema morții și psihologia personajelor care trăiesc într-o lume unde moartea este anunțată din toate părțile.

„Dinu era apăsător de cotidian.”^[10] – aceasta este cea mai potrivită descriere și pentru personajele din romanul „Moartea cotidiană” – un roman unde toate personajele sunt urmărite de respirația morții. Acțiunea romanului se petrece într-o perioadă de timp foarte redusă – două zile și o noapte, iar textul este foarte condensat: pe o întindere nu foarte mare de pagini, sunt prezentate viețile prezente, dar și trecute ale personajelor, relațiile dintre ele, pe un fundal șters, anost chiar, gri. În centrul romanului, se află familia Ionescu: Justin – profesor, Ana – soția lui, Sandu – fiul lor, Hypolit – fratele fără picioare al lui Justin. În rândul doi al personajelor se află – Mimi – iubita manichiuristă a lui Justin, Valeriu Cristofor – profesorul de desen, doamna Eufrosina – vecina familiei Ionescu, soțul ei – maiorul Eustațiu Popescu, Ghiță – ordonanța maiorului, Maria – fata în casă la familia Ionescu, Fifi – amanta maiorului Eustațiu Popescu și chiriașă a lui madam Stoleru, madam Stoleru – vecina familiei, Bimbo Stanian – chiriașul lui madam Stoleru și, după cum spun vocile din vecini, amantul ei. Narratorul își prezintă personajele într-un mod foarte cinematic, uneori unele dintre ele fiind reflector pentru altele. Mai mult decât atât, stilul autorului este unul succint, fără fraze alambicate și fără detalii, aproape jurnalistic. Realitatea este redată sec, într-un ton neutru și obiectiv, iar atmosfera de natură existențialistă frizează uneori naturalismul.

În momentul în care se deschide narațiunea, avem de-a face deja cu un status-quo – iar primele două paragrafe par a reprezenta, oarecum, descrierea unei scene de teatru, în care personajele intră foarte dinamic:

Ana se trezi din somn la ora șapte. Nu avea nevoie de ceas deșteptător. De ani de zile, de când se găsește căsătorită cu profesorul Justin Ionescu, ajunsese să se deștepte automat, la aceeași oră matinală, clipa fixată din oficiu întâmplându-se să fie presimțită cu o punctualitate încă nedesmințită, în starea de subconștient a somnului oricât de greu. Se sculă de îndată din pat, fără să mai întârzie cu senzația aceea de lene, caracte-

⁸ Nelli Pillat, *Ofrande*, p. 138.

⁹ Cf. Nelli Pillat, *Ofrande*, p. 108.

¹⁰ Nelli Pillat, *Ofrande*, p. 108.

ristică femeilor constrânse să iasă din așternut chiar din clipa deșteptării.^[11]

Din primele rânduri, simțim cum se impune cotidianul sub formă de rutină. Prin ochii Anei Ionescu se deschide și planul îndepărtat al scenei în momentul în care ea trage draperiile de la dormitorul conjugal precum cortina de la teatru și, pe rând, îi vedem astfel pe mulți dintre protagoniștii romanului începându-și ziua. Perspectiva fotografică este sugerată cititorului de către naratorul însuși: „Cu un gest, Ana smuci în lături perdelele ferestrei. Afara, ziua începea abia, cu scrum de noapte. Spectacolul de totdeauna: curtea sugrumată în unghi de corpurile de casă din față și din fund. Totul se vedea tulbure, ca printr-un aparat fotografic, în care imaginea propusă nu se răsfângea încă la punct.”^[12] Din acest punct, ajungem să îi cunoaștem, în pragul dimineții, pe toți locatarii din clădirile care dau toate spre curtea interioară, care par a fi, până la urmă, cu toții, prizonierii acestei curți și, prin urmare, ai propriilor vieți trăite sub lupa celuilalt.

Căsnicia Anei și a lui Justin pare a fi una rutinată, din care a dispărut nu numai dragostea, dar și sentimentul prieteniei. Ana se simte singură și pierdută în activitățile ei de zi cu zi, se simte îmbătrânită și ofilită atunci când se uită în oglindă. Nu are viață socială aproape deloc, numai uneori mici convorbiri cu doamna Eufrosina maior Eustațiu Popescu, cu care nu rezonază în nici un fel, dar care îi oferă singura scăpare din singurătatea teribilă în care se află. Justin pare ușor ireal ca personaj, este preocupat doar de școală, face doar gesturi mecanice. Descrierea pe care i-o oferă naratorul este foarte sugestivă și se încadrează perfect întregii atmosfere din carte:

Figura din oglindă era una oarecare, de bărbat la cincizeci de ani, nu răvășită, ci mai degrabă obosită de viață. Părul rar, propriu-zis doar câteva fire cenușii. Fruntea mare, care cădea ca o cortină. Privirea fixă în gol, de somnambul, de orb, de Lazăr înviat din morți. Obrajii puhavi, așa săpuniți pe sfert, aveau pentru moment ceva din expresia trist grotescă a unui clown la ultima reprezentare.^[13]

Justin pare cel mai înconjurat de forme ale morții – de la propriul aspect cadaveric, până la vestea despre colegul de la școală, Ștefan Teodorescu, cel care s-a sinucis și al cărui scaun în cancelarie, în momentul anunțului suicidului, îl ocupă chiar Justin. Moartea pare atât de infiltrată în cotidian, iar oamenii par a fi atât de dezumanizați încât vestea morții unui coleg nu trezește șoc sau întristare, vestea vine precum anunțarea schimbării vremii, iar colegii fac numai comentarii banale.

Hypolit, fratele cu picioarele amputate al lui Justin, este unul dintre cel mai bine construite personaje. Handicapul pare să îi fi săpat la rădăcina unor vicii și apucături destul de îndoelnice: în permanență o agresează pe Ana, cumnata sa, profitând de orice ocazie pentru a-i atinge corpul, de fapt, plănuiindu-și zilele în așa fel încât să creeze situații favorabile acestui obicei. Nu numai

Ana îi este victimă lui Hypolit, chiar și Maria, femeia în casă, trece prin aceleași situații, ambele femei suferind din cauza obsesiei lui Hypolit. Mai mult, gesturile lui Hypolit par să fie și ele canalizate de teama și iminența morții, iar momentul în care primește vizita lui Tilică, ciocul – la rândul lui întruchiparea mesagerului morții – cu care are o conversație ce amintește de absurdul caragialian – comentariile lui Tilică îi adâncesc angoasa pe care o simte la gândul morții, de fapt, enervându-l teribil. Tilică vorbește despre moarte cu nonșalanță:

Azi am înmormântarea unei fete de vreo opt anișori, transportată cu dricul încă de dimineață la Capelă. Cu copiii, treaba este mai plăcută, fiindcă abia le simți sicriul pe umăr. Nu ca barosanii de la patruzeci de ani în sus. [...] Dumneata, bunăoară, nu trebuie să cântărești prea greu în sicriu. Ești de ajuns de rotofei, dar ai picioarele mai puțin...^[14]

Dialogul dintre Hypolit și Tilică amintește de dialogurile caragialiene, gen Lache și Mache sau în care protagonist este Mitică, atmosfera având oarecum o tentă a Bucureștilor interbelici, fiind una în care absurdul se încrucișează cu existențialismul.

Întrebarea, în acest punct, este următoarea: ce înseamnă această moarte cotidiană anunțată chiar din titlu? Cum pot funcționa aceste personaje prinse oarecum între viață și moarte? Într-un studiu dedicat morții biologice, dar analizate din punctul de vedere al eticii, Cody Gilmore încearcă să ofere diverse răspunsuri la întrebarea „Când mor ființele?”^[15] Autorul își propune să stabilească astfel momentul în care un organism, o ființă în general, poate să fie declarată moartă. Conform *Tezei încetării din viață* (în engleză *Cession Thesis*), o ființă/un organism moare într-un anumit moment numai și numai dacă începând cu acel moment încețază să mai fie în viață.^[16] Însă acestei teze i se opun anumite situații de criptobioză (de asemenea numită anabioză), în care starea unui organism este caracterizată de reducerea considerabilă a activităților vitale și lipsa semnelor de viață, cu posibilitatea revenirii la starea de viață sau nu. Criptobioza, care înseamnă, de fapt, „viață ascunsă”, este un termen inventat de David Keilin în 1959 și se poate manifesta în lipsa unor factori diverși – lipsa apei, lipsa aerului, scăderea drastică a temperaturilor etc. În situații de criptobioză, organismele prezintă semne de lipsă a vieții, însă, datorită puterii de reversibilitate, ele pot reveni la viață în cazul în care condițiile redevin optime. Evident, în anumite cazuri, când este vorba despre organisme slăbite, care nu au puterea revenirii, moartea se instalează, până la urmă, definitiv. Însă, organismele aflate în stare criptobiotică, după cum declară cercetătorul Cody Gilmore, nu sunt nici moarte, nici vii.^[17] Cu alte cuvinte, starea criptobiotică este o stare intermediară între viață și moarte, din care oricare dintre cele două direcții poate să tragă organismul fie într-o parte, fie în alta. Această ipoteză

¹⁴ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 83.

¹⁵ Cody Gilmore, *When do things die?* În *The Oxford Handbook of Philosophy of Death*, Editori: Ben Bradley, Fred Feldman și Jens Johansson, Oxford University Press, 2012.

¹⁶ Cody Gilmore, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Cody Gilmore, *op. cit.*, p. 15.

¹¹ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 30.

¹² Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 35.

¹³ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 35.

ne poate duce cu gândul la o altă interpretare a fenomenului morții care poate fi astfel definit nu neapărat ca un eveniment de moment, ci ca un proces. Cele mai performante organisme din punctul de vedere al criptobiozei sunt niște nevertebrate destul de mici, de 0,05 mm, denumite tardigradele sau urși de mare, care pot trăi până la 30 de ani fără apă și/sau mâncare și rezistă la temperaturi de până la -272 C și care sunt împrăștiate pe tot globul, dar trăiesc cu preponderență în Himalaya.

Preluând teoriile acestea cu privire la definiția și momentul morții, dacă este să le aplicăm, la nivel metaforic, dar și simbolic, la romanul *Moartea cotidiană*, s-ar putea ca ele să ne ofere o posibilă cheie de analiză, dar și de înțelegere a atmosferei și destinului personajelor din roman, evident una dintre multele posibile. Personajele create de Dinu Pillat, în momentul deschiderii romanului, în momentul ridicării perdelelor-cortină de către Ana Ionescu, par a fi deja într-o stare de criptobioză, deși fiecare dintre ele într-o formă diferită și la un stadiu diferit. Justin pare a fi personajul cel mai criptobiotic, cel din al cărui corp, viața pare să se fi retras în mare parte, portretul cadaveric prezentat mai devreme, asemănător cu un Lazăr înviat din morți, după cum este prezentat de narator, fiind cât se poate de sugestiv prezentat. Mai mult, din comportamentul și atitudinea lui Justin față de ceilalți și față de propria existență, interesul pentru viață pare să fi dispărut total. Chiar și momentele obișnuite de fiecare zi la cafeneaua Corso între orele 5 și 7 sunt momente care îl prezintă celor de acolo ca fiind domn profesor cu cana lui de schwarz, „la masa din colț, de lângă geamul mare de la stradă”^[18], acel domn profesor cu care nu vorbește nimeni, o umbră. Comportamentul lui Justin în cafenea este un comportament ce aparține unui om absent, fără interes pentru nimic și fără manifestarea vreunei legături cu lumea din jur în afară de a-și bea, rutinat, ceașca de schwarz:

Nu se enerva niciodată, chiar dacă i se aducea schwarzul la o oră de la sosire. Ciudat, nu saluta și nu vorbea cu nimeni, ca și cum nu cunoștea într-adevăr pe nimeni. Nici nu fuma, nici nu răsfoia ziarele de la masă, nici nu juca table ca mai toți clienții. Și totdeauna, singur la masă. În orice caz, întreg la minte nu părea ca atare.^[19]

Justin Ionescu dă semne clare că ar fi una dintre aceste ființe care trăiesc într-o formă de criptobioză este faptul că se mișcă și execută mișcări biologice, dar în absența oricărei implicări afective sau personalizate în viața din jurul lui. Justin pare a fi captiv în propriul proces de a muri, fără a fi mort însă. Viața pare să-i fi rămas în reflexe și în gândirea interiorizată. Adesea se gândește la personajul care reprezentase idealul său, Julien Sorel, cu care simțea în tinerețe că se identifica, pentru ca acum să simtă o disonanță teribilă față de alter-ego-ul său de odinioară și față de care se simte azi un ratat.^[20]

Ana îi este cea mai apropiată lui Justin și spre deosebire de soțul ei care și-a pierdut orice speranță și orice dorință de viață, starea ei de criptobioză este într-un stadiu mai puțin agravat. Proximitatea morții o resimte

și ea, precum se simte și prizonieră într-o stare fără rezolvare: este nostalgică după tinerețea ei, este nostalgică după Justin, după sentimentul de a fi însărcinată, acum simte disperare față de fiul Sandu, care și el, precum toți protagoniștii romanului se zbat într-o rutină amănunțită între viață și moarte. Sandu nu se duce la cursuri, pierde nopțile, bea destul de mult, mereu își promite că a doua zi va începe o viață nouă, dar este și el captiv în propria viață-moarte, deși mult mai puțin decât părinții lui. Sentimentul acut al morții se manifestă în probabil cea mai reușită scenă a romanului: visul Anei care prevestește moartea finală, totală a soțului ei, încheierea procesului de a muri care durează de atât de mult timp. În vis, Ana se află la medicul ei ginecolog, Mihalache, după un avort și, tocmai când se ridică de pe masa obstetricală, doctorul o întreabă dacă dorește să-și vadă fătul avortat. Ea nici nu apucă bine să răspundă, că i se oferă o priveliște înfiorătoare: „Câteva fire de păr. O frunte teșită. Privire ca de cineva care doarme cu ochii deschiși. Obrajii buhăiți. Dumnezeu, dar era Justin însuși!”^[21] La nivel psihanalitic, visul cu siguranță poate lua interpretări diferite, cu privire chiar la natura relației, la nivel subconștient, între Ana și Justin, însă la nivel simbolic, visul îi anunță moartea reală a lui Justin, o moarte care se încheie, după aparențe, printr-un atac de cord, chiar după momentul în care îl revizitase în gând pe Julien Sorel. Justin este expulzat din viață printr-un proces de avort, e ca și cum, din cauza imposibilității lui de a trăi procesul biologic de reversibilitate, viața nu îl mai poate accepta și îl expulzează către moarte. Moartea finală a lui Justin, încheierea ireversibilă a stării de criptobioză, pare, de asemenea, a fi confirmarea unei afirmații care apare în romanul anterior, *Tinerețe ciudată*. Laurențiu Ioanid îi spune Maninei Rășcanu, atunci când se cunosc:

„Fiecare dintre noi nu reprezintă un singur individ, așa cum se crede greșit. Viața fiecăruia dintre noi înglobează, de fapt, viețile unor infinitați de indivizi care mor succesiv în noi înșine. Când murim fizic – sfârșind viața – moare numai ultimul individ din lungul șir al acelora care au constituit, pe rând, ființa noastră.”^[22]

Cu alte cuvinte, morțile succesive sunt, de fapt, etape din procesul morții pe care îl trăiesc atât Justin, cât și restul personajelor. Monica Pillat consideră că singurul personaj neafectat de procesul morții ar fi Ana, soția lui Justin^[23], pe când criticul Gabriel Dimisianu consideră că Sandu, fiul lor, ar fi singurul neafectat de „moartea cotidiană”, datorită tinereții sale, fiind încă „vital și ne-caparat de automatisme”.^[24] Însă ipoteza cum că niciunul dintre personaje nu este imun la procesul morții cotidiene pare însă mult mai evidentă, pentru că toate trăiesc în același mediu de prizonierat, mai mult, majoritatea par să-și fi pierdut umanitatea, acțiunile fiindu-le reduse

²¹ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 127.

²² Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată*, București, Editura Humanitas (1943)/2011, p. 132.

²³ Monica Pillat, Jocul cu moartea, convorbiri-literare. ro/?p=2876: ultima accesare: mai, 2017.

²⁴ Gabriel Dimisianu, *Momentul literar 1945-1948: Romancierul Dinu Pillat*, România literară, nr.46/2001, www.romlit.ro/momentul_literar_1945-1948_romancierul_dinu_pillat, ultima accesare: mai, 2017.

¹⁸ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, pp. 87-88.

¹⁹ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 88.

²⁰ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, pp. 124-126.

numai la biologic, deși și acela mutilat. Ana păstrează, într-adevăr o urmă de compasiune pentru cei din jur, dar și ea este un personaj criptobiotic, doar că, în cazul ei, gradul de avansare a procesului morții este mult mai redus decât în cazul lui Justin. La ea reversibilitatea ar fi posibilă, dar depinde prea mult de mediul din jur și, până la urmă, de Justin. Moartea finală a lui Justin o adâncește și pe ea în propria moarte. Ana se simte pierdută, dezorientată, încearcă să reintre în rutina de dinainte, dar absența lui Justin o paralizează. Mai mult, Sandu, rutinatul, dar oarecum (încă) jovialul Sandu, se simte la fel de lovit de moartea tatălui său încât, fizic, el pare să îi fi luat locul lui Justin: „Ana trecu în sufragerie, unde Sandu se plimba încă, fără a fi închis ochii toată noaptea. Nu mai avea nimic din cabrarea de mic atlet de totdeauna. Dimpotrivă. Umbla cu capul în pământ, umerii căzuți și mâinile înnodate la spate, ca Justin însuși! Ana rămase pe prag, cuprinsă de amețeală.”^[25]

Ana și Sandu sunt singurii care sunt afectați de moartea lui Justin. Hypolit, fratele lui, este abrutizat, avansarea în procesul morții este destul de mare, el, la rândul lui aflându-se într-un proces de criptobioză, în care doar nevoile absolut primare i-au rămas active. Hypolit suferă de angoasa morții, iar moartea fratelui său, Justin, nu face altceva decât să îl facă să își conștientizeze mai acut propria moarte. Iar revenirea lui Tilică, ciocul, pentru a lua trupul neînsuflit al lui Justin, îl face pe Hypolit să îl identifice pe Tilică cu însăși moartea:

Hypolit tresări deodată, simțind parcă pe cineva străin în odaie. Întoarse capul. Și într-adevăr, pe pragul ușii, Tilică, venit din senin "cu pașii lui de gumă care nu se auzeau niciodată. [...] Of, privirea, care cântărea mortul de alături fără nicio rușine. Și strâmbătura buzelor sale de paiată, la gândul că mortul are să fie cam greu de dus în sicriu. Ar prefera poate cadavrul lui mai ușor astfel, cu picioarele retezate. Dar nu se găsea însăși moartea în pragul ușii? Hypolit începu să tremure de-a binelea, scuturându-și capul mereu într-aiurea. Apoi, cel puțin cu coada ochiului, mai simți nevoia să privească încă o dată spre ușă. Nimeni. Cum, plecase?? Sau totul nu fusese decât un coșmar de-o clipă? Nu știa bine. Parcă nimic nu mai era real, de la un timp încoace.”^[26]

Restul personajelor care apar în plan secundar sunt prezentate sumar, dar par la fel captive în cotidianul aducător de moarte, însă lor nici moartea nu le mai trezește vreun sentiment decât bucuria ascunsă că se întâmplă ceva nou, moartea luând forma unui eveniment monden. Aici romanul lui Dinu Pillat rezonază foarte mult cu romanele Hortensiei-Papadat Bengescu, simțindu-se, oarecum, în atmosfera generală, suflul epocii.

Criptobioza, specifică organismelor fie vertebrate, fie nevertebrate, pare să fie, în cazul personajelor din *Moartea cotidiană*, forma lor de ființare – ele nu sunt nici vii, nici moarte, fiind într-o stare intermediară, în care reversibilitatea e posibilă. Însă și reversibilitatea este doar potențială, ea neavând loc în cazul tuturor, romanul lăsându-ne impresia de sfârșit de lume, în care, în ciuda potențialului reversibilității, ea nu are să se mai petreacă. Romanul, anunță, de fapt, fără ca nici măcar

autorul să știe, anii și mai teribili ce aveau să urmeze celui de-al doilea război mondial, existând o oarecare latură profetică înscrisă între paginile cărții, cu tentă apocaliptică. Monica Pillat, scriind despre tema morții în romanele tatălui său și observând, la rândul ei, paradoxurile jocului dintre viață și moarte mereu prezente în scriitura lui Dinu Pillat, spune următoarele: „Dinu Pillat adâncește paradoxul vieții și al morții, inversând, prin contaminare, raporturile dintre cei doi termeni. Astfel viața ajunge să fie definită ca „moarte de fiecare clipă.”^[27]

Dinu Pillat, cel care avea el însuși să treacă prin apocalipsa comunistă, este urmărit, de-a lungul întregii vieți și de-a lungul întregii scriituri, de sentimentul morții, pe care o învinge, prin scriitură, acesta fiind unul dintre paradoxurile vieții și ale morții din textele sale. În *Prefața* la primul roman al trilogiei, *Tinerețe ciudată* (1943), intitulată *Drum bun!*, mult admiratul de către Dinu Pillat, scriitorul Ionel Teodoreanu, scrie următoarele rânduri, adresate direct lui Dinu:

"Dacă nu ți-ar fi lene, te-ai sinucide. Oricum, te simți mult mai vecin cu moartea decât cu viața. Ești închis parcă între pereți umezi și oglinzi verzui. Și ți-e dor, fără putere, de-o fereastră. Până când, iată, o găsește în sfârșit: e caietul. Aprinzi atunci lampa – căci numai lampa e dimineata unei astfel de ferestre -, deschizi caietul, scrii *Tinerețe ciudată* și începi să trăiești. Căci literatura nu e altceva decât un drum spre viață al celor blestemați să nu-și găsească răsunetul pasului și umbra decât acolo. Drum bun, Dinule!"^[28]

Bibliografie:

Dimisianu, Gabriel, *Momentul literar 1945-1948: Romancierul Dinu Pillat*, România literară, nr.46/2001, www.romlit.ro/momentul_literar_1945-1948_romancierul_dinu_pillat, ultima accesare: mai, 2017.

Gilmore, Cody, *When do things die?* În *The Oxford Handbook of Philosophy of Death*, Editori: Ben Bradley, Fred Feldman și Jens Johansson, Oxford University Press, 2012.

Pillat, Dinu, *Moartea cotidiană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979.

Pillat, Dinu, *Tinerețe ciudată*, București, Editura Humanitas (1943)/2011.

Pillat, Dinu și Nelli, *Biruința unei iubiri. Pagini de corespondență*, Cuvânt înainte de H.-R. Patapievic, Editura Humanitas, București, 2008.

Pillat, Monica, *Jocul cu moartea în romanele lui Dinu Pillat*, convorbiri-literare.ro/?p=2876: ultima accesare: mai, 2017.

Pillat, Nelli, *Ofrande*, București, Editura Humanitas, 2011.

Teodoreanu, Ionel, *Drum bun! Prefață* la romanul lui Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată*, București, Editura Humanitas (1943)/2011.

²⁷ Monica Pillat, *Jocul cu moartea în romanele lui Dinu Pillat*, convorbiri-literare.ro/?p=2876: ultima accesare: mai, 2017.

²⁸ Ionel Teodoreanu, *Drum bun! Prefață* la romanul lui Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată*, București, Editura Humanitas (1943)/2011, p. 127.

²⁵ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 150.

²⁶ Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*, p. 155.



Nina CORCINSCHI

Ipostaze donjuanești în proza lui Nicolae Breban

„Pentru cei mai mulți dintre bărbați, a seduce o fată nu înseamnă nimic altceva decât a o seduce; or, în spatele aceste gândiri se ascunde un întreg limbaj” (Sören Kierkegaard)

În literatura română postbelică, Nicolae Breban a (re)consacrat mitul universal al donjuanismului cu întreaga lui pleoră seductivă. Este considerat de drept scriitorul fenomenului donjuanesc și singurul autor român analizat în celebrul *Dictionnaire de Don Juan*.^[1] Protagonistii lui, din *Don Juan* și *Pândă și seducție*, reactivează toată clișeistica cuceririi donjuanești, revendicându-se, în special, din pedagogia seducționistă a lui Kierkegaard cu-al său *Jurnal al seducătorului* și Lermontov, cu *Un erou al timpului nostru*. Se întrevide însă și modelul *Moș Nichifor Coțcaru*, cuceritorul cerebral, verbi-osul și iscusitul în meandrele seductive ale discursului. Două sunt formele seducției explorate în romanele sale: seducția erotică și cea politică, ambele având la bază o sofistică complicitate a manipulării de tip donjuanesc. Scriitorul se consideră un inovator anume prin acest aspect combinatoriu: „Deci, prin donjuanism, tehnica seducției erotice prinde brusc o iluminare prin apropierea de seducția politică”^[2].

Tema vânătorului și a prăzii, a pândei și a seducției, a asediului neîncetat a femeii, ca proces de descoperire și creare concomitentă a *fenomenului feminității*, este centrală în creația lui Breban și are drept focar iradiant biografia autorului. În volumul său memorialistic, scriitorul își mărturisește adorația nemărginită pentru femeie, sentimentul perpetuu de-a se simți dominat de „ființa aceea fascinantă, etern atrăgătoare, o persoană de sex opus în fața căreia sensibilitatea ta, cultura,

inteligenta, nevăzuta ta tenacitate devin reale”^[3]. Scriitorul se bucură c-a avut abilitatea de-a o aduce această „boală” de femeie în perimetrul sublim al artei: „Un «eșec», o boală pe care, abil cum sunt, le-am convertit în artă. Am teoretizat pur și simplu, ceea ce nu înțelegeam, cum face orice intelectual”^[4].

Personajele lui, în special naratorul K, din *Pândă și seducție*, devin fragmente de alter-egouri auctoriale căutând să-și explice permanenta tentație a feminității. Autorul avansează ipoteza că obsesia pentru femeie are resorturi psihanalitice: „Și poate că eu sunt atras de femeile exterioare, doar pentru a ajunge la cea originală, fundamentală din mine”^[5]. Mitul devine terenul predilect pentru înțelegerea acelei contradicții „dintre bărbatul și femeia din mine”^[6]. În conduita afectivă a omului surdinezăază un prototip mitologic, reverberează reflexele unui arhetip, care, conștientizat, scria Jean Rousset cu referire la mitul lui Don Juan, ne poate ajuta să „ne înțelegem propriile enigme”^[7].

În romanul *Don Juan*, mitul seducătorului Don Juan reprezintă discursul subiacent pe care se țese întreaga narațiune. Deși romanul are destulă carnalitate epică, miza principală e totuși metaficțiunea, dialogul romanului cu memoria livrescă a mitului. Arhetipul donjuanesc suportă o reactualizare, dar și un proces de deconstrucție, prin *recurs la realitatea* care relativizează orice tipar, așa cum îi explică personajul Rogulski altui personaj, Toniei: „nu ai observat că aceste tipologii, de care vorbeam, sunt pur literare: Romeo și Don Juan?! Sunt

³ Nicolae Breban, *Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftimie*, Editura DU STYLE, București, 1994, p. 11.

⁴ Nicolae Breban, *Sensul vieții (Memorii I)*, Editura Polirom, Iași, colecția „Eco-grafii”, 2003, p. 151.

⁵ Nicolae Breban, *Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftimie*, Editura DU STYLE, București, 1994, p. 259.

⁶ Ibid.

⁷ Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, Editura Univers, București, 1999, p. 153.

¹ Ecaterina Clenien-Serghiev, *Dictionnaire de Don Juan*, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1999.

² Nicolae Breban, *Sensul vieții (Memorii I)*, Editura Polirom, Iași, colecția „Eco-grafii”, 2003, p. 25.

proiecții literare, schematice, construite, în viață... sau viața nu prezintă astfel de modele...?”^[8] (p.51).

Așadar, raportate la existența concretă, datele mitului devin de o flexibilitate inepuizabilă, își pierd din atributele tradiționale, acumulând altele noi. Dar orice formă cameleonică ar lua, Don Juan își păstrează invariantul de bază: forța imbatibilă de seducție. Rolul lui e să vestească lumii de triumful cărnii, de plăcerea simțurilor și exuberanța vieții. Chiar și situat în tragicul pur, Don Juan e înconjurat de o aură solară, ca expresie a vitalității sale triumfătoare. Eternul rebel și uzurpator al categoriilor morale știe să reactiveze dorința senzuală proiectând-o în perimetrul libertății totale a jocului imaginației. De aceea fascinația lui este eternă și recurența nostalgiei donjuanești este perpetuă. La nivelul pulsionilor abisale, forța lui Don Juan este o cutie de rezonanță a nostalgiilor cărnii.

Breban urmărește într-o narațiune autoreflexivă dinamica mitului donjuanesc, suprapus dinamicii vieții în tumultul ei nemijlocit. O privire dublă între *dincolo* și *aici*, după cum observă Monica Spiridon: „Una dintre fețele lui Ianus e întoarsă spre *esențe*, spre *mecanismele repetitive*, privește mai mult către *dincolo*. Cealaltă vede în primul rând *manifestarea concretă a repetiției*, repertoriul ei, figurile ei, e fascinată mai ales de *aici*”^[9]. E o metafizică în dialog cu fenomenologia, pe care cercetătoarea le vede tangente prin perspectiva narativă relativizantă a lui *ca-și-cum*.

Don Juan, distructivul

Breban reconstruiește mitul în ipostazele sale antitetice. Rogulski, Don Juanul legitimat, este de fapt „un Don Juan pe dos”^[10]. Un Don Juan distructiv, reconstruit în matricea lui cinică, este Sergiu (numit, din greșeală? și Sorin), soțul Toniei. Deși face parte din lumea „înaltă”, burgheză, acesta este întruchiparea perfectă a cuceritorului de duzină „în sensul trivial al mitului”^[11]. E căsătorit și are doi copii. Reprezintă „soțul model”, cu o familie model, cu slujbă model (consilier al ministrului), cu înfățișare ireproșabilă. Este un ideal masculin, dar căsătoria lui nu are alte temelii decât cele care țin de mentalitatea burgheză a relației de cuplu. Intriga romanului începe la mare, unde Sergiu se plictisește de moarte alături de Tonia. Și el, și Tonia simt că relația lor e lipisită de viață. Sergiu vrea să înțerească ceva „ca să sară hopul” conjugal și pentru asta îi vine în minte un „proiect”, „ceva extrem de intelectual” – soluția orgiei sexuale, în care dezlănțuirea voluptăților adormite ar fi o „eliberare” din inerția care amenință să surpe temeliele cuplului. O renaștere a erosului prin smintea simțurilor, prin exorcizarea fantasmelor sexuale refulate. Autorul transpune tensiunea erotică a unui cuplu într-o matrice livrescă, în proiectul arhetipal al orgiei sexuale. Ideea îi vine pe neașteptate în momentul în care Sergiu o întâlnește întâmplător pe blonda Liliana la bar, simțind nevoia s-o facă pe ea și soțul ei, *mediatorul erotic*, parteneri la orgia prin care să-și revigoreze relația cu soția. Partenerii sunt doi necunoscuți și de aceea perfecți pentru realizarea unui scenariu arhe-

tipal. Sergiu este Don Juanul în care irupe demonicul, din chiar carcasa lui respirând noblețe și aristocratism. „Așa, să faci împreună ceva...ceva ireversibil, un rahat care îi va speia pe amândoi, îi va umple de scârbă și îi va apropia... pentru încă câțiva ani, cel puțin” (p. 18). Este o soluție de excepție, de risc uriaș, dar Sergiu nu se gândește la reacția soției, decât în măsura în care l-ar afecta pe el. „Mă va asculta ca întotdeauna”, crede el. Trebuie s-o convingă pe Liliana să accepte propunerea și „o năpădi, o bombardă, o copleși, tăie toate ieșirile, o sufocă pur și simplu până când vampeii începură să-i strălucească ochii ca două sticle.” (p. 17).

Sergiu o seduce pe blondă, nu fără un sentiment de frică, care i se insinuează treptat în porii epidermei. Această *spărtură* în tiparul relațiilor mic-burheze cuminți și decente, o spărtură prin care se pătrunde direct în stihia instinctelor, îl excită și-l tulbură într-o răvășitoare alternanță dintre cutezanța erotică și teama de excesele „jocului”. „Așa ceva sau ceva asemănător gândea spaima și surescitarea din el. Dorința și sila, gândul jucăuș și frica de el, frica de gândul jucăuș.” (p. 19).

Întâlnirea are loc în apartamentul închiriat de Sergiu și Tonia. Oaspeții, blonda Liliana și „sud-americanul” Rogulski sunt dintr-o altă lume, inferioară, în comparație cu cea a gazdelor. Dar sunt aleși în logica mitului. Rogulski este profesor de istorie și umanistică – adică cunoscătorul scenariului arhetipal. Liliana, specialistă în istoria artei, este *ispita artistică*, pretextul și „poarta” spre frenezia imaginarului erotic liminal. În timpul „preludiului”, ea devine „vampă” și preia rolul de forță stihială, de inițiatore a neofitilor în labirintul desfrâului. Ea își asumă rolul de factor perturbator, care trebuie să săvârșească scenariul până la capăt, să învingă „rigiditatea” tot mai accentuată a Toniei și cea în creștere a lui Sergiu. În timpul rocadei erotice, cuplurile preferă alcoolul pentru hipnotizarea minții și dezlegarea simțurilor.

Jocul cu sticla și dezbrăcarea treptată sunt, în plan simbolic, treptele care conduc spre orgia dementială, ghidul fiind Liliana. În timp ce ceilalți sunt tentați să renunțe, ea continuă escaladarea treptelor, într-o veselie din ce în ce mai demonizată, contaminându-i și pe ceilalți. Ultima sticlă aruncată și ultima treaptă escaladată e descinderea în pletora carnală și Liliana se aruncă asupra lui Vasiliu. Tonia face o breșă în scenariul arhetipal, nu rezistă în fața „privești de groază” și merge cu Rogulski în cealaltă cameră. Rogulski n-o lăsă nicio clipă în starea cea de prostrație, îi cere cafea și îi vorbește la nesfârșit...inclusiv prin gesturi. O ia de mână și „sub mână sa mare, prelungă, mâna ei se liniște, frica se atenuă” (p. 27). Cei din camera vecină devin „străini” și realitatea se instaurează cu forța în ficțiune, prin emoțiile Toniei, echilibrate de vorbele lui Rogulski. Marcată de scenariul mitic, Tonia îl trăiește contradictoriu: „spaimă, furie, umilință... umilință, spaimă, furie, panică...poate somn, uneori, în scurte fulgere...un fel de somn-leșin, binefăcător, atrăgător...atrăgător” (p. 31). Somnul este transbordarea din realitate în iluzie și mit. Rogulski pare satisfăcut, el cunoaște regula scenariului. Ce se întâmplă *dincolo* nu mai contează. Atenția lui se concentrează *aici*, la Tonia, femeia de care recunoaște că l-a legat atunci, fatal, *compasiunea*. Ea va deveni subiect al iniției într-un alt scenariu arhetipal, cel donjuanesc, al lui Rogulski.

Don Juan, estetul, creatorul

Rogulski reactualizează *ipostaza estetică* a Don Juanului. Predă istoria și literatura, am putea spune că perpetuiază, prin discurs, recurența istorică a mitului în formele ei estetice. Trupul lui dă senzație de masivitate, care trimite la

⁸ Aici și în continuare referințele sunt din ediția integrală, Nicolae Breban, Don Juan, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.

⁹ Monica Spiridon, Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii, ed. a II-a, Iași, Polirom, 2000, p. 117.

¹⁰ Nicolae Manolescu, Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc. Pitești, Paralela 45, 2014, p. 255.

¹¹ Monica Spiridon, Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii, ed. a II-a, Iași, Polirom, 2000, p. 115.

masivitatea modelului, a prototipului pe care-l reprezintă. Nu este un tip frumos, așa cum nici nu e importantă pentru un Don Juan înfățișarea.

„Avea mâini surprinzător de frumoase, nu prea îngrijite; o unghie era ruptă, colțurile unghiilor erau tăiate neîngrijit, pielea nu era îndepărtată. Ceva indecis plutea asupra persoanei sale: un individ înalt, extrem de înalt, peste patruzeci, corpulent, ce respira puternic, uneori aproape gâfâia. Măinile și picioarele lungi, capul mic, părul negru, lucios, puțin rărit. Privirea, expresia privirii era schimbătoare: când atentă, inteligentă, când „buhăită“, senzuală, ironică, de-o groasă, nepăsătoare ironie. Alteori, absentă, privirea unei bovine mari, ce rumegă peste depărtatele orizonturi, ce-și ascultă ritmul intern al rumegatului. Cu acea unică ureche internă, crescută înăuntru“ (p. 22). Înfațișarea lui acumulează pe parcurs epitețe care îi accentuează natura instinctuală, amintind de furia carnalului, de pofa nestăvilită a vânătorului de a poseda prada. Forța lui imbatabilă e forța impetuoasă a instinctului primar: era „omul-virus“, „omul-ciumă“, un „lup ce-și sticlea colții“, un „mistreț bătrân“. Daniela Sitaru-Tăut îl găsește „exponentul de drept al unei estetici a hidos-ridicolului“.^[12]

O alege pe Tonia, deoarece o simte încărcată de o senzualitate ascunsă, de o feminitate autentică. În percepția lui, Tonia este fecioara, „pubera“, cum o numește el, „porumbița“, care trebuie trezită la viața corpului. Soția lui Vasiliu, mamă a doi copii, nu e frumoasă în sensul clasic, dar e un prototip tantric al erosului. Are talia îngustă și șoldurile „puțin cam mari“, la fel „sânii puțin cam mari“ și un gât lung și elegant, pictural, „care salvează restul“. Tonia reprezintă ispita erotică, promisiunea voluptății, tentația estetică, care-l va subjugă pe Rogulski. Acesta va desfășura un program de asediu zilnic, bazat pe *insistență și contrariere*.

Rogulski o anunță pe Tonia că este un afemeiat incorigibil: „Nu vreau să spun că-mi plac femeile triviale, dar...îmi plac femeile. Și râse scurt, aproape lingușitor. – Eu sunt ceea ce se cheamă un afemeiat, un homme à femme. Îmi plac femeile, îmi place femeia, e ca un fel de drog, un fel de băutură care-mi face rău, de care nu pot scăpa.“ (p. 49). În dialogul cu memoria genului, canonul donjuanesc își verifică trăinicia. Rogulski se plânge de directoarea liceului care îl dorește și pentru că el o refuză, îi trimite pe cap fel de fel de controale. Tonia îi reproșează o afemeiere inconsecventă prin excepție, neconcludentă paradigmei asumate de acesta: „- Nu înțeleg, spuse ea, îmi vorbeai de o slăbiciune a dumitale, spuneai că ești afemeiat, muieratic și acum... te grozăvești cu o femeie care îți face avansuri! Afemeiat înseamnă altceva. Începi să fii ipocrit!“ (p. 51). Rogulski se apără prin clișeu. Pentru el, a fi în logica personajului prototipic înseamnă să le alegi tu femeile, nu ele pe tine, să cucerești, nu să te lași cucerit, să le posezi, nu să te lași posedat. Prin asaltul vânătoresc, prin discursul lui seductiv, Rogulski le *crează*: „Eu le...posed! Le fac femei!“ Profesorul este un estet. Dacă naratorul K, din *Pândă și seducție*, este varianta clasică a donjuanului, care preferă statistica erotică, Rogulski preferă cu exigență calitatea în detrimentul cantității. E o reeditare perfectă a lui Johan, personajul donjuanesc al lui Kierkegaard, din *Jurnalul seducătorului*. Ambii preferă seducția spirituală, bazată pe contrariere, bulversare, suspans chinuitor, înșelare de aparențe. Spațiul de seducție e un ring în care se desfășoară o luptă de coridă. Competiția din ring se bazează pe angajarea maximă a receptorilor vizuali și auditivi, pe abilitatea percepției, suplețea mișcării, grația reacției. Procesul estetic al cuceririi nu se

poate desfășura hazardat. În seara în care a avut loc ritualul sexual, Rogulski avea „dreptul“ să profite de Tonia, regulile jocului fiind facilitate și de starea de șoc a femeii. Profesorul însă n-a făcut nicio mișcare în această direcție. Proiectul lui este s-o creeze pe Tonia, să-i dezvăluie pas cu pas „vocația feminității“, să ajungă a fi dorit de ea în mod necondiționat. Pentru aceasta desfășoară un scenariu în trepte, bazat pe insistență, surpriză, șoc. Tocmai natura contradictorie este mobilul fascinației pe care o exercită orice Don Juan^[13]. Îmbrăcămintea lui Rogulski mai mereu dubioasă, mâinile cam murdare sunt imagini dizgrațioase alternând cu inteligența replicii, cu ironia dură sau nepăsătoare, rece sau senzuală. E strateg al suspansului și al ambiguității. Mijloacele lui sunt de îndepărtare-apropiere, de laudă-batjocură. O numește concomitent pe Tonia „porumbița mea“, dar și „tâmpito“, „proasto“. Este când blând, când rece și dur, când obraznic și infatuat, când umil, tandru și senzual, bulversând mintea femeii. La fel și Johan al lui Kierkegaard își construiește pas cu pas strategia de cucerire a Cordeliei, prin contrariere. Strategia lui presupune inclusiv o îmbrăcămintă neîngrijită care să contrasteze vădit cu „concurrentul“ său Eduard, știind bine că ferchezuiala aceluia va funcționa în propriul său avantaj. Asaltul erotic are alte mize, decât impresionarea prin eleganța vestimentară a unui dandy. Adevăratul Don Juan incită atenția fetei prin întâlniri „întâmplătoare“, prin atenție în alternanță cu indiferență, prin strategii de apropiere-îndepărtare, care să anuleze comoditatea gândirii, s-o zguduie, așa încât „să-i provoace acea angoasă indescriptibilă și insidioasă care îi face frumusețea atât de interesantă“^[14]. Prin „interesantă“, Kierkegaard are în vedere o frumusețe „radicală“, „decisivă“, „hotărâtoare“. Tandru, apoi rece și sec, volubil, dar și rezervat, Don Juan este o ființă imprevizibilă, care sperie, bulversează, ultragiază și fascinează, prin faptul că trezește în mod scandalos gândirea, înfiorează simțurile femeii-pradă, îi provoacă plăcerea competiției. Astfel de strategeme funcționează pentru esteții Rogulski și Johan doar cu femei extrem de feminine, inteligente, cu elasticitate spirituală, cu o lume interioară vie, dar aflată în latențe. Ei au darul să excaveze această lume din adâncuri, excitând-o, scandalizând-o și modelând-o în tiparele ei autentice, originare. Pe Don Juanii esteți nu ipostaza de amanți îi interesează. Ei nu sunt niște senzoriali fanatici cu miza instinctualului, ci senzoriali într-un sens spiritual. Ținta e alta decât simpla acuplare. Ambiția lor e să inoculeze femeilor sentimentul de dependență prin paralizia voinței și aservirea minții. Ei nu sunt desfrânații cârnii, sunt apostolii care râvnesc feminitatea în esența ei distilată, profundă, pură, spiritualizată. Ei sunt din aceeași familie spirituală cu Grenuille, parfumierul lui Patrick Süskin. Au simțurile urieșizate, dispun de acel „miros“, care sesizează feminitatea în chintesența ei primordială și râvnesc să se impregneze de mireasma ei. Rogulski, ca și Johan, caută doar „feminitatea necontrafăcută“, iar Grenuille va ucide doar femei caste, cu energii ale erosului în potență, femei care inspiră iubire. Doar ele pot emana mirosul seducător divin, esența erotică absolută. Acești artiști *fură mirosul* femeilor, cucerindu-le, și „le omoară“ prin abandon, prin renunțare completă la ele. Justificarea erotică pentru dânsii e doar estetică. Ei sunt *marii artiști* care descoperă în feminitate esența spiritualizată, miracolul feminin, pe care îl provoacă să se împlinească în senzualitatea sa pură și să iasă la lumină. Sunt niște esteți

¹³ Denis de Rougemont, *Iubirea și occidentul*. București, Editura Univers, 1987, p. 242.

¹⁴ Sören Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*, trad. De Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Scripta, 1992, p. 66.

¹² Daniela Sitaru-Tăut, *Don Juan – mitografia unui personaj*, Baia Mare, Editura Universității de Nord, 2003, p. 45.

ai erosului, nu amanți ai cărnii, așa cum precizează Johan: „Aș putea dezlănțui o furtună erotică în stare să dezhădăci-neze arbori. În felul ăsta aș face-o să-și piardă siguranța de sine, i-aș provoca un haos în logică, și în cursul unei atare insurecții aș încerca prin întâlniri secrete să-i provoc pasiunea. Lucrul acesta nu e de neimaginat, o față pasionată ca ea putând fi adusă în orice stare. Cu toate acestea, din punct de vedere estetic n-ar fi corect (...) Eu sunt un estetician, un erotic care a sesizat natura dragostei, esența ei, care crede în dragoste și o cunoaște în profunzime și îmi rezerv dreptul la opinia – personală – că o aventură galantă nu durează mai mult de șase luni, totul terminându-se o dată cu clipa imediat următoare obținerii ultimelor favoruri. Știu toate acestea, dar mai știu că suprema plăcere imaginabilă e să fii iubit, să fii iubit mai presus de orice. A intra ca în vis în gândurile unei fete e o artă, a reuși să-i ieși din gând – o capodoperă! Una depinde în mod esențial de cealaltă”^[15]. La fel și Rogulski își afirmă cu orgoliu programul său de seducție, unul creator, artistic: „eu sunt un individ profund interesat de posesie: de creație și posesie” (p. 166). „Eu nu pot poseda ce nu am creat eu însumi!” (p. 168).

Rogulski este și un hedonist senzorial, cu un program estetic declarat. El se sustrage moralei prin creație, fără însă a cădea în lascivități gratuite, în obscenitatea vulgară: „...Imoralul nu e desfrâu ci desfrâu inutil, incapabil de creație, de originalitate, desfrâu care nu ne face plăcere” (p. 57).

Specificul cuceririi donjuanești constă în puterea discursului. La Kierkegaard, retorica lui Johan e bazată pe semiotica gestului, pe muzicalitatea ambiguă a discursului, la Radu Stanca, în piesa *Dona Juana*, retorica Don Juanului se bazează pe repetarea clișeelelor despre iubire, iar cea a personajului feminin – Dona Juana – pe tăcerea grea de semnificații, la Breban, retorica lui Rogulski este axată pe descriere. E descrierea care, treptat, convertește „pubera” în femeie. În acest mod e creată din nou Tonia: prin reinventarea trecutului ei de fetiță ordonată, prin imaginarea adolescenței ei de fată cuminte și prin descrierea maturității ei de femeie incapsulată într-o crisalidă infantilă, din care încearcă s-o trezească. În lungile lui disertații, vorbind despre miturile erotice ale culturii și literaturii, îl percepe pe Romeo un înșingurat al neubirii, unul care nu iubește, „dimpotrivă *provoacă* iubirea și se lasă iubit până la catastrofă” (p. 303). Pe când Don Juan, personajul din care se revendică el însuși, reprezintă „viața, creația”. El e cel care desăvârșește proiectul demiurgic al feminității: „eu sunt sculpturul genial ce îndepărtează, ce eboșează blocul de marmură feminin, dând la iveală statuia-corp dedesubt, împingând stânca umană spre trup cald, spre feminitate” (p. 305).

Iubirea lui Johan și Rogulski ține de un registru pur estetic, fără elanuri de transcendență. Johan e îndrăgostit de feminitatea Corneliiei în măsura în care aceasta îi susține suflul de creație, iar odată săvârșită creația, numele ei nu mai spune nimic creatorului. Rogulski mărturișește că o iubește pe micuța Tonia, pe „porumbița” lui. Dar iubirea sa e o doar o formă a compasiunii pentru „pubera” Tonia și o traducere în discurs a proiectului său de creație donjuanesc. Iubirea ca atare lipsește, pentru că posesia o ia înaintea sentimentului. Și „nimic nu se îndepărtează mai mult de Eros decât posedarea. În posedarea Celuilalt, îl posed pe celălalt în măsura în care el mă posedă; sclav și stăpîn, în același timp. Voluptatea s-ar stinge în posedare.”^[16] Posesia nu ține de iubire, ci de dorință. Condiția donjuanescă a lui Rogulski nu-i permite

să treacă dincolo de limitele dorinței. Dorința, odată satisfăcută, moare, spre deosebire de iubirea, care este o ardere continuă și „o veșnic nesatisfăcută”.^[17] Cercul dorinței lui Johan, am remarcat, se încheie odată cu cucerirea Corneliiei, la fel și dorința lui Rogulski moare după ce e satisfăcută.

Atât la Kierkegaard, cât și la Breban, seducția este demonică, întrucât este exercitată în orizontul dorinței, nu al iubirii, în cel al cinismului, nu al bunătății și dăruirii. Finalitatea ei are o singură țintă: posesia. Demonicul, susține Gabriel Liiceanu, se sustrage categoriei morale, întrucât aparține altei categorii, a vitalului și a elementarului, fiind „însăși forța vieții exprimată ca senzualitate, ca vibrație continuă a cărnii, ca dorință perpetuă afirmată sub forma palpului vital.”^[18]

Femeile Donjuanului

Tonia se simte mereu pe o hală, o pistă „de așteptare”. Această pistă de așteptare este „un teren pregătit de așteptare și dorință”^[19], acel apriori al dorinței de seducție, acea tendință inconștientă de a ieși din crisalida corpului ei de fetiță „prea bine crescută” în realitatea corpului erotic. Inițierea în erotism, ca o cale de cunoaștere de sine, este treptată. Are nevoie de timp. Rogulski știe asta și cu toată insistența lui, nu îndrăznește nici măcar s-o sărute, simțindu-i acel „himen mental” (Iulius Evola), care împiedică intimitatea. Căsătorită cu Vasiliu, în logica codului femeii burgheze pe care ea îl respectă cu rigoare, Tonia simulează iubirea, deși ochii ei „goi” trădează lipsa ei. Apariția lui Rogulski o sperie și o tulbură, deoarece trezește în ea pulsuni necunoscută până atunci, pune în mișcare dorințe confuze, legate de satisfacerea principiului plăcerii la care se referă Freud. Fondul senzualității ei este atins și chestionat într-un mod neașteptat. Ea „*înțelege-că-se-petrece-ceva*”. Că întreg sistemul ei de convingeri despre tot ce înseamnă familie și dragoste conjugală începe să se clatine. Liliana a fost doar elementul perturbator, cea care a provocat doar fisura în conștiință. Rogulski e mai periculos, el vrea s-o corupă și în miezul ființei ei, să-i înlăture prejudecățile, să-i pună sub semnul întrebării sistemul de principii de conservare socială, morală, de clasă. Tonia îl resimte ca pe dușmanul convențiilor care au întreținut până atunci comoditatea existenței ei, agentul fatal distructiv instaurat în celula intimă a stabilității. „Ceea-ce-se-întâmplase. Se întâmplase ceva, instinctul ei febril simțea asta, se întâmplase deja, ceva important pentru ea în acea zi.” (p. 68).

De aceea, ea îl percepe ca pe o „bestie inconștientă”, o forță stihială, arhetipul care o bântuie dincolo de voință, capabil să-i clatine schelăria educației ei burgheze. La asaltul său, simte o neliniște de „animal vânat...starea ei aproape febrilă, uneori febrilă” (p. 66). Instinctiv, opune rezistență prin „spaima și furia și sila, dar furia domina și o apăra” (p. 62). Se apară și cu raționamente de femeie „inaccesibilă”, „din altă castă”. Opune ispitei „religia clanului ei”, demnitatea familiei ideale, „ca o operă de artă vie, mai necesară și mai reală decât orice operă de artă oarecare”. (p. 62)

Deschiderea ei spre feminitate, ca dorință de satisfacere în orizontul plăcerii, este însoțită de spaimă și mirare continuă. Autorul intervine cu explicații în care Rogulski este indicat doar drept agentul (subversiv!) al dorinței, pe care ea

¹⁷ Ortega Y Gasset, Studii despre iubire, trad. Sorin Mărculescu, Humanitas, 1995, p. 11.

¹⁸ Gabriel Liiceanu. Despre seducție, București, Humanitas, 2010, p. 226.

¹⁹ Ibid., p. 16.

¹⁵ Ibidem, p. 50.

¹⁶ Emmanuel Lévinas, Totalitate și infinit. Trad. Marius Lazurca. Eseu despre exterioritate. Iași, Polirom, 1999, p. 238.

o simte vag, fără să o conștientizeze: „ea încă credea, trăia în eroarea că spaima ei era provocată de el, cel de alături. Va afla ea vreodată că spaima ei curată, ciudată, rapid dispărută (ea ar fi putut jura că nu trăise această senzație!) venea nu de la el, ci prin el. Că el nu făcea decât s-o poarte, gâfâind, gemând sub povara ei, s-o poarte și să i-o aducă ei, acolo gâfâind, gemând sub povara ei, s-o poarte și să i-o aducă ei, acolo la picioare, așa cum vânătorul aruncă de pe umerii săi plini de sudoare, vânatul. Cald, moale, nobil, răpus. În jurul căruia, viața mai plutește ca un nimb, aproape vizibil” (p. 59). Tonia trăiește clipele transformării femeii, a trezirii feminității din străfundurile corpului ei, descoperindu-se imperceptibil, lent în cotloanele cele mai ascunse ale puberei. Cuvântul „puberă”, atât de des invocat de Rogulski, tocmai asta și presupune, feminitatea inocentă, larvară, deșteptată la viață de iscusința vânătorului, de jocul contradicțiilor, de obstacolele regizate, de sentimentul acut al „pândeii”. Tonia e îndrumată, condusă către comorile feminității sale, de donjuanul maestru, descoperindu-le la fel de mirată ca și el.

Sentimentul că e asediată în forul ei lăuntric devine tot mai pregnant: „omul acela străin și penibil, devenea ciudat de semnificativ...prostii! Prostii! adăugă ea, în gând neconvinsă. Prostii!” (p. 67). Îi cere ajutorul soțului ei, care, preocupat de alte cuceriri de duzină, nici nu vrea și nici nu e în forță să împiedice convertirea Toniei. Neliniștea ei e cu atât mai intensă, cu cât simte că dușmanul nu vine din exterior, ci ține de o parte nelămurită din ea, prin care Rogulski își face lucrarea.

În forul ei interior se duce o luptă dublă, între dorința inconștientă, pe care o va cultiva *profesorul* Rogulski, îndemnând-o indirect să-și trăiască exuberanța feminității, în libertatea imaginației și spontaneitatea instinctului, și apăsarea conștiinței că ea trebuie să-și reprezinte cu onoare casta, statutul, menirea socială. Încapsulată în proiectul ei matrimonial, Tonia refuză cu insistență să se abandoneze trăirii și cunoașterii de sine. De aceea și ochii ei sunt, din perspectiva lui Vasiliu „enormi, goi, atât de scilipitori și de goi, de absenți, încât păreau că nu pot fi posedați de nimeni, ochii aceia orbi, exemplari, care îl excitau și emoționau la culme, pe care n-ar fi vrut să-i piardă sau să-i stingă” (p.18). Fugind de seducție, ea se postulează în afara ei însăși și în afara realității, motivând că o sperie *vulgaritatea existenței*, adică adevărul ei brutal. Își construiește o carapace de convingeri care să susțină ideologia femeii perfecte, în tripla ipostază de soție, mamă și iubită a soțului. Tot ce amenință această carapace este respins, cu argumentul adevărului care nu are decât o singură formă. E sub demnitatea ei de femeie burgheză să accepte manifestările brutale ale vieții. Știe că Sergiu o înșală cu o „midinetă”, dar se amăgește că e un moft trecător și că nu-i pasă în „iubirea ei care se îndreptă integral, într-un flux total și integral, spre el, iubitul soțului, tatăl copiilor ei, bărbatul care era el, și încă o dată, iubitul ei.” (p. 62).

Tonia trăiește o permanentă și acută teamă de-a se compromite, de-a dezmiți tiparul în care s-a situat ca într-o predestinare biologică, socială. „E avusese toată viața oroare de ceea ce ieșea din comun, de ceea ce putea fi spectaculos, pregnant (într-un anume fel) simțind că gloria este foarte aproape de stridentă și prost gust. Ca și suferința. Gloria și suferința sunt de prost gust.” (p. 40). Or, lumea pe care i-o deschide Rogulski este, în orizontul brutal al seducției, nimic altceva decât „o lume ieșită din comun”^[20]. Rogulski

mizează tocmai pe teama ei de compromitere, pe „spiritul ei de castă” și-i exploatează slăbiciunile una câte una până reușește să se facă acceptat, apoi indispensabil, prin prezența lui „din care ea urma să inspire, să bea, să bea, să se hrănească, cine știe...” (p. 265). Știe bine că apropierea va fi facilitată de respingere. El dispune un timp de la locul întâlnirii din curte, pentru a incita curiozitatea, pentru a aprinde dorul, pentru a provoca apropierea. E o strategie pe care o aplică cu și mai multă rigoare Johan al lui Kierkegaard, știind că femeia „trebuie adusă în situația de a se lavi de un spectacol real, de a-l depăși. În acest mod feminitatea ei va atinge un apogeu aproape supranatural și ea îmi va aparține cu o putere suverană”^[21]. E o tehnică consacrată a donjuanului. La fel procedează și naratorul K, din *Pândă și seducție*. În haremul său de femei, scrisorile de dragoste pentru Veronica încetează brusc și nemotivat, pentru a amplifica contrarierea și zăpăceala acesteia, întreținute și prin asediul concomitent al Irenei. Jocul disponibilităților erotice selective ține de strategiile donjuanești verificate ale „vânătului”, așa că Veronica și Tonia cad în cele din urmă în plasele prădătorului.

Ruptura adultei Tonie de pubera Tonia se produce în forul ei interior și se repercutează în relațiile cu soțul, căruia îi spune că nu-l mai iubește. În goana vânătorului după vânat, Tonia iese în final înaintea vânătorului. Îl caută pe Rogulski la el acasă, cu amuzamentul că face „o farsă”. Tonia cea inabordabilă, nu are cum convinge în ipostaza ei de femeie care vrea, care *cedează*. Obiectul farsei este chiar ea. Rogulski este Donjuanul care întruchipează „infidelitatea perpetuă, dar și perpetua căutare a unei femei unice, care să nu fie atinsă niciodată de neobosita eroare a poftii”^[22]. Dezmierdarea lui Rogulski, „porumbița”, reprezintă în logica amorului platonice, setea de frumos, teoretizată de filosoful antic. Tonia îl atrăgea prin forța cu care-l respingea, cu răceala și ironia ei perfect simulate. Împlinirea actului de cucerire și seducție prin reciprocitate, ar demitiza prototipul, l-ar ucide chiar. De aceea, când, în sfârșit, se produce apropierea dintre ei, atingerile profesorului sunt „corecte”, rigide, sărutul „aproape respectuos”. Fiind un prototip livresc, rolul lui Don Juan e să fugă de vânatul devenit vânător. Rogulski, pentru care arhetipul donjuanesc este similar cu mitul Don Quijote, știe că sfârșitul iluziei prin întâlnirea cu realitatea este moartea mitului, sufocarea orgoliului de a transla o conștiință livrescă. Aservirea dorinței e recurentă, sfârșitul ei este o moarte simbolică a seducătorului. Împlinirea e doar estetică, e lucrare fără altă finalitate decât desfășurarea ei ritualică. A contat asediul, lupta, procesul sisific de creație. Acest final nu este ratat, așa cum îl consideră Nicolae Manolescu^[23]. Breban împinge așteptările cititorului până în finalul care reamintește condiția livrescă a cuceritorului donjuanesc. Tonia, Dulcineea lui Rogulski, trebuie să rămână în imperiul iluziei. După ce acest Pygmalion a dat viață făpturii iubite, ea nu-l mai poate fascina.

Don Juanul lui Breban, scrie Monica Spiridon „cunoaște și creează prin punere în tipar”^[24]. Din tiparul prejudecății-

²¹ Sören Kierkegaard, Jurnalul seducătorului, trad. de Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Scripta, 1992, p. 51.

²² Denis de Rougemont, Iubirea și occidentul. București, Editura Univers, 1987, p. 242

²³ Nicolae Manolescu, la te uită ce Don Juan, România Literară, nr. 3, 1982

²⁴ Monica Spiridon, Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii, ed. a II-a, Iași, Polirom, 2000, p. 121.

lor sociale a mentalităților colective, în altul al feminității, primordial și autentic. Dincolo de această victorie nu mai e nimic altceva decât reluarea proiectului. La fel e și pentru Don Juanul lui Kierkegaard: „când o fată s-a oferit cu totul, nu mai e de luat nimic de la ea”^[25] iar ruptura de ea face parte din proiectul estetic, e „puternică, îndrăzneată și divină”^[26].

Recurența mitului cuceririi și seducției trebuie să includă în scenariu și victima care iubește și suferă. Aceasta e Cici, *femeia vie* din roman. Ea este acel „sac” care primește în el toate confesiunile Toniei, refuzările ei, supărările, inclusiv balastul ei erotic. Ea este alternativa umană a personajului de hârtie, care este Tonia. De aceea, când îi este plasat la picioare „leșul uman” Rogulschi, mort beat și dependent de prietena ei intangibilă, ea îl primește și „se îmbolnăvește” de el. Cici respectă schema mitului și se îndrăgostește de Rogulski, unicul bărbat care o poate face să plângă și să sufere. Din ipostaza de Dona Juana, care abandona bărbații după ce-i seducea, Cici devine victima perfectă a profesorului de istorie. Profesorul o percepe ca pe „dona Alba, femeia pe care am visat-o îndelung și cu încăpățănare în adolescență” (p. 164). Astfel își denunță structura romantică din tinerețe, ipostaza lui juvenilă care caută absolutul iubirii. Cici este visul împlinit, dar Rogulski e prototipul donjuanesc care a suferit modificări în timp. Fibra lui romantică din tinerețe s-a diminuat. Cercetătoarea fenomenului donjuanesc, Daniela Sitaru-Tăut, consideră că Don Juan nu este tipul faustic, căutătorul romantic al idealului feminin, ci senzualul și libertinul. Făcând trimitere la Ramiro de Maeztu și studiul său *Don Quijote, Don Juan și Celestina*, cercetătoarea conchide, în acord cu eseistul spaniol, că „adevăratul Don Juan reprezintă prototipul veșnicului seducător”, cel lipsit de iluzii și de deziluzii^[27]. Rogulski e arogant și dezabuzat. El vrea inaccesibilul, pe Tonia, Cici e doar una dintre femeile lui de duzină. Cici, dimpotrivă, își trăiește prin el tendința ascunsă de voluptate a suferinței și dispoziția de perversiune. Rogulski o face să se simtă vie, prin faptul că-i dezvoltă *vocația suferinței*. Dacă Tonia are în ea ascunsă *vocația feminității*, insinuează erosul perturbator, Cici are harul **de-a iubi și a suferi**. Rogulski trezește în ea dorința de a recurge la umanitatea în cele mai vulnerabile și chiar scabroase aspecte. Dacă, în orizontul mitului, Tonia ține de logica erosului și a vieții, Cici ține de cea a thanaticului. Ea aduce mitul în logica argumentației lui Rousset, care pune în seama construcției mitului statuia Comandorului, stafia trezită de cei doi trecători beți, din interpretarea folclorizantă. Mortul, trezit, face tranziția între contingentul seducătorului și transcendentul proiectului erotic, a promisiunii seductive. Pentru Cici, Rogulski e tentația care pune în cumpănă viața și moartea, tensiunea dintre iubire și suferință. Mitul cere pedepsirea seducătorului. Cici e o donna Ana în construcția mitului, ea poate fi considerată salvarea lui Rogulski, cea care, iubindu-l și suferind pentru el, îi asigură mântuirea. Breban îl scutește pe personajul său de confruntarea cu instanța de care se teme cel mai tare Don Juan: cu Moartea, așa cum se întâmplă în piesa lui Alexandru Sever sau a lui Radu Stanca.

Spre deosebire de puritana Tonia, Cici suportă cu demnitate supliciul voluptos al imoralității: „Doamne, de ce ne bucură cu adevărat numai ceea ce ne... distruge, amenința-

²⁵ Sören Kierkegaard, Jurnalul seducătorului, trad. de Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Scripta, 1992, p. 133.

²⁶ Ibid., p. 135.

²⁷ Daniela Sitaru-Tăut, Don Juan – mitografia unui personaj, Baia Mare, Editura Universității de Nord, 2003, p. 2.

rea aceea atât de binefăcătoare, de promițătoare! Și ea aco-
peri cu sărutări înfiorate ochii lui tulburați în sânge, epi-
derma lui care gâfâia, mâinile ca niște cregi ce sfârtecă nispul!” (p.139). Rogulski iese din schemele mitice, prin combustia lui de real și uman. Cici, în inteligența ei de herme-
neut literar, de universitar, îl vede exact pe Rogulski drept un hibrid, un produs uman și livresc deopotrivă. Oscila-
rea lui între viață și literatură, îl fac un personaj imprevizi-
bil și fascinant pentru o femeie ca Cici, saturată de corec-
titudinea și previzibilitatea logodnicului ei, Dan Andrei. Rogulski dispune de o vitalitate turbulentă, de care se con-
taminează universitară Cici: „Ești un individ destul de pito-
resc. Îmi place să mă culc cu defectele tale...să mă culc cu un individ pitoresc. Asta îmi dă o plăcută senzație de...cum să spun...de degradare, de înjosire. Știi...fascinația vulga-
rității...a trivialității etc.” (p.151) Slăbiciunea ei de a iubi un bărbat net inferior logodnicului Dan Andrei, „simetria rațională” a lui Rogulski, este dublată de cinismul și durita-
tea cu care îl tratează pe logodnicul ei, căruia nu-i ascunde nicio clipă că-l iubește pe profesor. Atitudinea ei față de Dan Andrei e o ripostă postmodernistă la modelul bărbatului înzestrat cu calități, care în logica mitului Făt-Frumos, e visul oricărei femei. Iubirea însă are la bază alte principii decât setul determinărilor de caracter. Iubirea e irațională, e o „boală”, cum exact își numește Cici pasiunea pentru profesorul Rogulski, care este net inferior logodnicului ei. Ea face o radiografie exactă a „boli” ei de Rogulski. „Prin dragoste m-am deschis spre fața cealaltă a lui, transfigu-
rată, de o strălucire insuportabilă, uneori cunoașterea mea (iubirea mea) se apropie – oho, evident, mai am mult încă, dacă am, într-adevăr, vocație, geniul iubirii” – cunoașterea mea se apropie sau seamănă cu iubirea, cu curajul extazului mistic al Terezei d’ Avila” (p. 279).

Femeia aceasta atât de independentă și orgolioasă se lasă cucerită tocmai de posesia ca o cucerire continuă: „Egoismul posesiei, îl ironiză ea, „tot ce ține de tine, caracteristic de tine, e în legătură cu posesia. Ești dominator, posesiv. Norocul tău că ești vital și orgolios, deci neobosit și nu meschin, astfel că posesia ta devine o cucerire continuă”. (p.261).

Tiran al discursului, pisălog incurabil, creator prin cuvinte, Don Juan rămâne mai mult un prototip, care bân-
tuie până la demență imaginația erotică a femeii. Este „demo-
nul imanenței pure”, cum îl numește Denis de Rougemont^[28]. Dar nu e imanență pură, totuși, pentru că trăiește în stihia artisticului. Aura lui de noblețe de acolo vine, din destinul lui de seducător în numele artei.

Don Juan este văzut, după modelul tradițional al libertinului hispanic, drept insașiabilul „uterofil”^[29], adept al cantității și admonestat că singura lui neliniște este neliniștea dorinței, supliciul senzației care-l reduce doar la aservirea naturii biologice, lipsindu-l de orice metafizică. Personajul lui Kierkegaard, ca și personajul lui Breban demontează aceste locuri comune legate de mitul lui Don Juan. Personajele lor sunt esteții care preferă cantității calitatea și care se salvează de imanență și biologie prin creație în spațiul estetic al iubirii și al feminității. Ei nu sunt instinctuali, ci spiritali, nu sunt dionisiaci, ci apolinici, nu sunt cinici și vulgari, ci artiști, corupători abili și alambicați din zodia creatorilor cu pasiunea „artă pentru artă”.

²⁸ Ibid., p. 243

²⁹ Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, Noua dezordine amoroasă, trad. Luminița Brăileanu, București. Trei, 2005, p. 286.



Ioan HOLBAN

Literatura lui Marin Sorescu

Toată poezia lui Marin Sorescu – de la **Singur printre poeți** (1964), **Poeme** (1965), **Moartea ceasului** (1966), **Tineretea lui Don Quijote** (1968), **Tușiți** (1970), **Suflete bun la toate** (1972), la **Astfel** (1973), **La lilieci** (1973, 1977, 1982), **Norii** (1975), **Descântoteca** (1976), **Sărbători itinerante** (1978), **Ceramică** (1979), până la **Fântâni în mare** (1982), **Apă vie, apă moartă** (1987), **Poezii alese de cenzură** (1991), **Puntea (Ultimele)** (1997), **Versuri inedite** (2001) – este a unui romantic, în fond, care *iși spune* ceea ce vede (crede, imaginează, simte) și ia aminte la vorbele lui Arthur Miller: un mare artist, scrie dramaturgul american, este cel care cucereste romanticul din sine însuși. G. Călinescu, printre primii critici ai poetului, îl fixează astfel, considerându-l „un romantic în accepția largă a termenului”; acesta pare a fi și *locul* identificat, în poezia contemporană lui, de Marin Sorescu însuși, într-o epocă în care începuse „dominația” lui Nichita Stănescu, anii primelor cărți fiind și ai debutului unor poeți precum Mircea Ivănescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Vintilă I Vanceanu, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu... În acest context, în anii (re)instalării lirismului în poezia noastră, adică, pe un ritm foarte susținut al aparițiilor editoriale celor mai diverse și al mișcării paradigmelor literare, Marin Sorescu, un poet, orice s-ar spune, teribil de orgolios, își caută locul, *diferența specifică*; începe, semnificativ, cu *parodii*, continuă cu poza romanticului în **Poeme**, **Moartea ceasului**, **Tineretea lui Don Quijote** și **Tușiți**, pentru a sfârși în ceea ce Mircea Scarlat numea „radicalizarea atitudinii anticalofile”, în **La lilieci**, **Fântâni în mare**, **Apă vie, apă moartă**.

Spirit critic, dovedit în câteva volume de eseuri – **Teoria sferelor de influență** (1969), **Insomnii** (1971) **Starea de destin** (1976), **Ușor cu pianul pe scări** (1985) –,

denunță, încă din primele volume, abstractizarea și „apogeul insensibilității”, polemic, în subtext, cu mulți dintre poeții alături de care intra în literatură, la mijlocul deceniului șapte al secolului trecut: „Dacă și umbra noastră/ S-ar bucura de cele cinci simțuri,/ Am trăi mult mai frumos,/ Cu amândouă inimile deodată./ Dar de la noi și până la umbră/ S-a întâmplat un lung proces/ De abstractizare/ Și în ea toată insensibilitatea noastră/ A atins apogeul./ Unii oameni/ Nu trăiesc decât cu umbra lor/ Și nici măcar cu ea toată,/ Ci pe rând, cu câte un ochi,/ Cu câte-o mână”, scrie Marin Sorescu în poemul **Umbra** din volumul **Moartea ceasului**. Mai mult încă, și ca o alternativă la abstractizare și apogeul insensibilității, poetul afirmă romantica multiplicare a eului și poziționarea *ca demiurg* a sinelui față de lumea care *trebuie* „înghițită” de oglinda textului: „În fața casei în care supraviețuiesc cu mine insumi/ Era o agitație nemaipomenită./ Toată omenirea se adunase acolo/ Și voia să treacă prin versurile mele./ Eu abia puteam stăvili valurile de oameni,/ Alergam de colo-colo, asudat tot,/ Și împărțeam bonuri de ordine” (**Vis**); „Arheologii au descoperit/ Pe teritoriul trupului meu/ Un vas de lut./ Vasul are formă de inimă./ Pe el un meșter necunoscut/ A pictat, încă înainte de era noastră,/ Câteva raze de soare./ Au venit apoi alți oameni/ Care și-au împletit sufletul printre razele lui/ În motive populare./ În prezent eu adaug pe ceramica străveche/ Noi desene de epocă,/ Pentru ca ei, cercetătorii din anul 4000,/ Să ateste și existența mea,/ Cam pe la mijlocul secolului 20,/ Cu aproximație” (**Ceramică**).

Dar poezia din anii '60 a lui Marin Sorescu va deveni, amarnică fatalitate!, o piatră de hotar după numai cinci-sprezece ani; în primul text din **Poeme**, poetul „relatează”, în felul unui reportaj liric, aventura *căderii* sale în lumea literaturii; iată: „Am zărit lumină pe pământ,/ Și m-am născut și eu/ Să văd ce mai faceți./ Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?/ Mulțumesc, nu-mi răs-

pundeți/ Nu am timp de răspunsuri./ Abia dacă am timp să pun întrebări./ Dar îmi place aici/ E cald, e frumos./ Și atâta lumină încât/ Crește iarba/ Iar fata aceea, iată./ Se uită la mine cu sufletul.../ Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești/ O cafea neagră voi servi, totuși./ Din mâna ta./ Îmi place că tu știi s-o faci/ Amară“ (**Am zărit lumină...**). E suficientă lectura în oglindă a acestui poem cu **Cădere**, primul text din **Faruri, vitrine, fotografii**, volumul de debut al lui Mircea Cărtărescu, apărut în 1980; diferența e nu doar semnificativă, e, aș spune, uriașă: poetul anilor '60, de un optimism debordant, cu gândurile „înseminate“, în hohote de frunze, cădea în lumină și bucurie, într-o lume în care „ne dor oasele de atâta fericire“, cum scrie în **Matinală**, în vreme ce poetul anilor '80 va cădea în Halucinaria, e Cain rătăcind în *pustia* unde va fi fost alungat din Eden. Diferența dintre *fotografia* anilor '60 și *filmul* anilor '80 e semnificativă în ordinea succesiunii paradigmatelor poetice și de sensibilitate din lirica noastră contemporană. În **Poeme**, realul este „predat“ de poet sub forma unor lecții ținute „la fața locului“; cu școlarii mai mici în **Muzeul Satului**, pentru ora de istorie: „Din viața acestor oameni/ Lipsesc mai multe secții./ Iar altele, cum ar fi/ Bunăstarea materială, fericirea și norocul/ În istorie./ Sunt slab reprezentate./ Nu întâlnești aici nici o monedă./ Pentru că, neavând aur și argint./ Țăranii și-au gravat anual chipul/ Pe boabe de mei, de grâu, de porumb/ Care nu ni s-au păstrat./ Păsări împăiate/ Ar fi putut ei, ce e drept, aduce destule./ Dar le-a fost milă să ucidă/ Privighetoarea, ciocârlia, mierla și cucul/ Care le cântau fără bani toată viața./ Și toată moartea./ Era primitivă./ Antică, medievală/ Apar ca una singură./ Fiindcă, neștiind carte, țăranii/ N-au băgat de seamă că între aceste epoci/ Există deosebiri/ Fundamentale./ Aici expozitele cele mai numeroase/ Sunt bordeiele./ De la munca câmpului/ Țăranii intrau indirect în pământ./ Să se odihnească./ Din loc în loc între bordeie/ Sunt intercalate răcoalele./ A lui Doja, a lui Horia, Cloșca și/ Crișan, a lui Tudor./ Construite de data asta la suprafață/ Cu un uimitor simț al simetriei/ Arhitectonic./ Vizitatori./ Nu atingeți sărăcia și tristețea/ Aflate-n muzeu./ Sunt expozite originale/ Ieșite din mâna, din sufletul și din/ răunchii acestui popor/ Într-o clipă de încordare și spontaneitate/ Care a durat/ 2000 de ani“. Albumul de fotografii din **Poeme** se îmbogățește cu vizite în muzee de artă (**Laocoon**), cu elevii mai mari, în parc, pentru a vorbi despre **Don Quijote și Sancho Panza**, învățându-i să citească lumea în felul convențional, al descrierii mimetice, cu elevii de gimnaziu, la lecția de zoologie (**Reminiscențe**) și de desen (**Unghi**): o serie de lecții pentru cei care *învață* realul, nu îl știu încă și n-au scris poezii *despre* el. Un singur poem pare a ieși din această serie, **Șah**, unde poetul e „dispus“ la o rocadă a sentimentelor, fie și numai într-un zâmbet ironic ivit de sub „mustața țepoasă“ a optimismului: „Eu mut o zi albă./ El mută o zi neagră./ Eu înaintez cu un vis./ El mi-l ia la război./ El îmi atacă plămânii./ Eu mă gândesc un an la spital./ Fac o combinație strălucită/ Și-i câștig o zi neagră./ El mută o nenorocire/ Și mă amenință cu cancerul/ (Care merge deocamdată în formă de cruce)/ Dar eu îi pun în față o carte/ Și-l silesc să se retragă./ Îi mai câștig câteva piese./ Dar,

uite, jumătate din viața mea/ E scoasă pe margine./ — O să-ți dau șah și pierzi optimismul./ Îmi spune el./ — Nu-i nimic, glumesc eu./ Fac rocadă sentimentelor./ În spatele meu, soția, copiii./ Soarele, luna și ceilalți chibiți/ Tremură pentru orice mișcare a mea./ Eu îmi aprind o țigară/ Și continui partida“.

O carte din 1966, **Unde fugim de acasă?**, are un subtitlu foarte semnificativ: **Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești**. Deși poezia i-a oferit, aproape instantaneu, o mare popularitate (poeme precum **Trebuiau să poarte un nume, Astfel** sau **Adam** s-au recitat de sute de ori la diverse serbări școlare, șezători, „întâlniri cu cititorii“, din 1965 și 1973 până astăzi), Marin Sorescu pare a fi venit în poezie pentru a se despărți, tot atunci, de ea (distanța față de poezie fusese luată chiar de prima carte, **Singur printre poeți**), „trădând-o“ pentru *teatru*; încă din **Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote și Tușiți**, numeroase referințe, semne exterioare din poeme precum **Shakespeare**, dar, mai ales, teme, motive și figuri lirice din structura de profunzime a textelor marchează trecerea vizibilă spre teritoriul literar pe care l-a iubit cel mai mult, l-a consacrat și i-a oferit, în fond, *locul* nealocat de poezie: piesele de teatru — **Iona, Există nervi, Pluta Meduzei și Paraclicerul, A treia țepă, Matca, Setea muntelui de sare, Răceala, Lupoica mea, Vărul Shakespeare, Luptătorul pe două fronturi** au „dublat“, începând din 1968, poezia, eseu și romanul în scrisul lui Marin Sorescu. În această perspectivă, **Capriciu** din **Poeme** reprezintă placa turnantă, funcțională, cum se vede, chiar de la debutul în poezie, anunțând, iată, trecerea spre diverse forme ale *teatralității*; aici e *scaunul gol*, formă esențializată a muzeului: „În fiecare seară/ Strâng de prin vecini/ Toate scaunele disponibile/ Și le citesc versuri./ Scaunele sunt foarte receptive/ La poezie./ Dacă știi cum să le așezi./ De aceea/ Eu mă emoționez./ Și timp de câteva ore/ Le povestesc/ Ce frumos a murit sufletul meu/ Peste zi./ Întâlnirile noastre/ Sunt de obicei sobre./ Fără entuziasme/ De prisos./ În orice caz./ Înseamnă că fiecare/ Ne-am făcut datoria./ Și putem merge/ Mai departe“. Scaunele „disponibile“ din **Capriciu** își așteaptă spectatorii din sala de teatru; până acolo, însă, poetul se pregătește scriindu-și poemele pentru a fi *reprezentate*, pentru a fi *spuse* în fața unor spectatori care trebuie emoționați, învățați să meargă pe *partea carosabilă* a sufletului celui ce se lasă *interpretat*: „Țin locul unei pietre din pavaj./ Am ajuns aici/ Printr-o regretabilă confuzie./ Au trecut peste mine/ Mașini mici./ Autocamioane./ Tancuri/ Și tot felul de picioare./ Am simțit soarele până la osii./ Și luna/ Pe la miezul nopții./ Norii mă apasă cu umbra lor./ De evenimente grele/ Și importante/ Am făcut bătăture./ Și cu toate că-mi suport/ Cu destul stoicism/ Soarta mea de granit./ Câteodată mă pomenesc urlând./ Circulați numai pe partea carosabilă/ A sufletului meu./ Barbarilor!“ (**Muntele**). Când încă nu sunt *scenariu dramatic, text de spectacol*, cum se numește în teatre, poemele lui Marin Sorescu constituie ceea ce aș numi o *poezie-teatru*, specie nouă, inventată, în stilul său inimitabil, de autorul **Ionei**; versurile țin cont de frazarea actorului, de *respirația* sa („Fără îndoială, pământul/ Este o mare/ Popicărie“, scrie în **Popice**;

„Atât de tare îi bătea inima,/ încât/ Acolo unde era el/ Soarele mai vedea un om/ Cu câțiva pași mai înainte/ Și altul în urmă,/ Și altul în dreapta,/ Și altul în stânga“, spune în **Vibrații**: „De la arcul Carpaților/ Am înțeles că putem visa/ Până la luceafăr și chiar mai sus,/ Cu capul pe bogățiile noastre/ De uraniu și aur“, declamă în **Astfel** etc.), conțin indicații pentru mișcarea scenică, pentru *în-scenare* și contează pe șocul repetat al asocierilor de cuvinte și imagini „neconvenționale“, *spuse*, toate, la vedere, în spectacol și nu în intimitatea lecturii: în poezia lui Marin Sorescu, totul e *ca în teatru*: „Toate hârțile mele/ Le-am cărat cu brațul/ Pe un câmp mare,/ Le-am semănat solemn/ Și le-am arat adânc/ Cu plugul,/ Să văd ce-o să răsară/ Din gândurile acestea,/ Din bucurii, din tristețe, din fericire/ Iarna, primăvara, vara și toamna./ Acum mă plimbam/ Pe câmpul negru/ Cu mâinile la spate,/ Mai neliniștit cu fiecare zi./ Nu se poate totuși./ Nici o literă să nu fi fost bună!/ Precis într-o zi/ Câmpul acesta se va umple de flăcări/ Și eu voi trece printre ele, solemn,/ Încununat ca Neron“ (**Solemn**).

Toată lirica lui Marin Sorescu e un imens text dramatic, punerea lui în scenă ar dura, poate, o lună de zile, seară de seară, câte trei ore, dar, cred, ar merita. S-a vorbit mult despre orgoliile și, mai ales, despre dorința de popularitate ale poezilor; Marin Sorescu e, fără îndoială, unul dintre cei mai orgolioși, dar, spre deosebire de Adrian Păunescu care și-a spus poezia la stații de amplificare, cu boxe uriașe pentru stadioane, săli de sport, microfoane, folk, Marin Sorescu a spus-o pentru sala de spectacole a *teatrului*, într-o alt fel de intimitate, unde contează, totdeauna lângă cuvânt, tăcerea, șoapta, sugestia, gestul discret. Începând chiar cu **Moartea ceasului, Tineretea lui Don Quijote și Tușiți**, până la **Descântoteca, La lilieci, Fântâni în mare**, poezia lui Marin Sorescu e a *măștilor*, a „dorului pentru inima de vată a păpușilor“, a dansului în care se cuprind cărțile în finaluri de spectacole încălzite de aplauzele și uralele galeriei; tot ce în alte paradigme poetice se află înlăuntrul ființei, la Marin Sorescu e *în afară* („Câteodată întunericul/ E în afara mea,/ Fulgerul nu se mai dezdoaie./ Se văd prin el, ca printr-o țevă/ De telescop“, spune în **Câteodată**; „Noaptea cineva-mi pune pe ușă/ Un indigo imens,/ Și tot ce gândesc apare, instantaneu,/ Și pe partea de dinafară a ușii“, scrie Marin Sorescu în **Indigo**, visând, altundeva, *în fața* viselor, într-o lume care curge *pe deasupra*, ca în **Norii**: „Mă uit în sus,/ La norii care fug înapoia mea,/ Totdeauna înapoi./ Mai întâi/ Copacii din ei se prăbușesc spre mine,/ Orașele se năruie spre mine,/ Fluviile fac peste mine cascade,/ Cade de sus recolta,/ Bătând ritmic în toba burții./ Mă uit în sus,/ Fix în sus,/ Ca din fundul unei prăpăstii/ La norii albi,/ Printre care se văd stelele grase/ Ca în supă./ Curge lumea pe deasupra mea;/ Așa privind în sus/ Am străbătut cea mai mare parte/ Din ea“), totul se vorbește și stă sub zodia improvizației ca formă teatrală, *actorul* e cel care *il trăiește* pe Marin Sorescu și nu cititorul său: „Cei mai dezinvolți – actorii!/ Cu mânecile suflecate/ Cum știu ei să ne trăiască!/ N-am văzut niciodată un sărut mai perfect/ Ca al actorilor în actul trei,/ Când încep sentimentele/ Să se clarifice./ Pătați de ulei,/ Cu șepci veridice,/ Ocupând tot felul de funcții,/ Intră și ies pe replici,/ Care

le vin pe sub picioare ca niște preșuri./ Moartea lor pe scenă e atât de naturală,/ Încât, pe lângă perfecțiunea ei,/ Cei de prin cimitire,/ Morții adevărați,/ Grimați tragic, odată pentru totdeauna,/ Parcă mișcă!/ Iar noi, cei țepeni într-o singură viață!/ Nici măcar pe-asta n-o știm trăi./ Vorbim anapoda sau tăcem ani în șir,/ Penibil și inestetic/ Și nu știm unde dracu să ținem mâinile.“ (**Actorii**).

„Totul e să nu coboare tăcerea-ntr-o noapte,/ Totul e să fim fericiți“, scrie Marin Sorescu în poemul **Vorbim despre vreme** din volumul **Fântâni în mare**: astfel definește poetul una din esențele *teatralității* într-o carte aflată printre ultimele de poezie. Multe dintre poeme sunt *monodrame*, o specie teatrală pentru un singur actor: **Adam** din **Tineretea lui Don Quijote, Halebarda și Tușiți** din cartea anului 1970, **Nevermore** din **Astfel, Profund cerebrală, Perechea, Tava cu jeratic, Simfonie** din **Sărbători itinerante, Craiova văzută din car** (și se poate compara, pentru a exemplifica evoluțiile paradigmatelor lirice în poezia de azi, cu Craiova lui Nicolae Coandă din **Vorbalago**), **Cine mai trece pe drum**, aproape fiecare text din **La lilieci** (în directă relație de public cu textele interpretate, în epocă, pe scenă, de Amza Pellea) reprezintă monodrame jucate mereu în fața imprevizibilului spectator, „scorpie bătrână“ care poate tulbura spectacolul: „La cele mai bune replici ale mele/ Ai tușit,/ Scorpie bătrână./ Ele erau cheia/ Întregului spectacol,/ Le pregăteam în febră/ Ani în șir./ Oamenii m-așteptau cu respirația tăiată,/ Efectul trebuia să fie formidabil,/ Dar pe tine tocmai atunci/ Te îneca tusea,/ Scorpie bătrână./ Dacă se-ntâmpla/ Să lipsești odată,/ Începea să tușească/ Scaunul pe care stătuseși./ Acum ai molipsit/ Toată sala,/ Piesa se petrece de la un cap la altul/ Într-o tuse măgărească.../ Tușiți,/ Răgușit, pițigiat, dogit,/ Cu pauze, în accese, uscat, pistruiat,/ Ca la vocalize, ca la doctor,/ Tușiți!/ Credeți că spun rolul pentru voi,/ Ochii mei par că se uită la voi,/ Când, de fapt, eu privesc peste capetele voastre/ Becul roșu din fundul sălii./ Pentru el vorbesc./ Lui îi spun sufletul meu învățat în nopți de insomnie,/ Becului roșu care arată locul pe unde, la sfârșit,/ Voi trebuie să evacuați sala,/ Scorpii bătrâne“ (**Tușiți**).

În poezie *s-au jucat* toate celelalte pasiuni – teatrul, proza, eseul, critica literară, pictura – ale lui Marin Sorescu; opera sa ilustrează, cu fidelitate, teoria lui Hui-zinga, după care ludicul este un exercițiu tragic. Acesta e, de altfel, „mesajul“ pe care îl transmit și cele două romane ale sale, **Trei dinți din față** (1977) și **Viziunea viziunii** (1982). Singur printre poeți, „matcă“ printre dramaturgi, Marin Sorescu făcea, în urmă cu treizeci și cinci de ani, o vizită în „casa ficțiunii“ de unde s-a ales cu un „roman într-o doară“ căruia i-a spus **Viziunea viziunii**; despre această carte nu s-a scris aproape deloc la apariția sa, nici după aceea, până în 1989, nu s-a pomenit în bibliografia autorului, iar după 1990, nici atât, într-o lume grăbită să-și uite trecutul și să înghită lăcom un viitor incert: chiar dacă unul din protejații puterii de atunci, „mâna lungă“ a cenzurii – care citea în acest roman „într-o doară“ parabole deloc convenabile – l-a atins, e drept, discret, și pe Marin Sorescu. Roman în două părți, cu un număr suficient (și simbolic) de capitole (33), fiecare cu un motto „întâmplător“, se zice, cu un Indice Alfabetic,

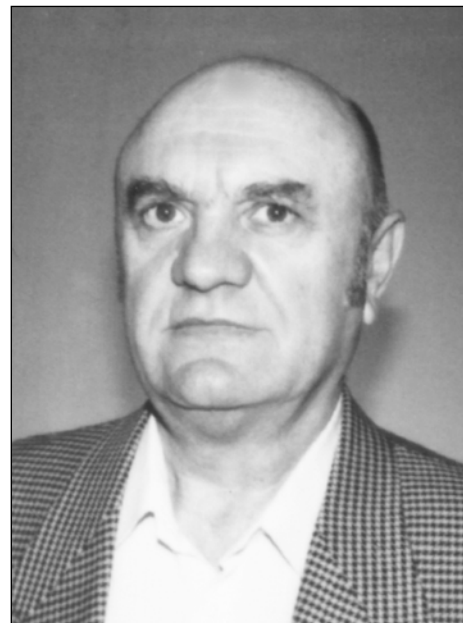
un Cuprins și două volume de versuri inedite („Țoiuri” și „Ventuze”), **Viziunea viziunii** are eroi pozitivi care se transformă în negativi, ca imediat să facă saltul înapoi, în pozitivi, și tot așa, observați în metamorfozele lor de un autor care își citește lumea la microscop, și-o apropie la telescop, o desenează și, la urmă, își mângâie, pe calea textului, dulăii Codin și Mozoc. Dar iată personajele lui Marin Sorescu, căci ele contează, în primul rând: *Ursul* (Ursu, Domnul Urs), animal omnivor, om de litere și inginer silvic, șeful Ocolului pământului nr. 1, posesor de viziună, apartament și cenanclis, *Vulpea* (d-ra Vulpe, Anișoara Iordăchescu), cu talent dramatic și aptitudini de ingenuă, inflamabilă, roșcovană și însărcinată de sus, *Fără-Cap și Fără-Coadă* (F²C², Iepurilă), poștaş și poet al fugii, greu de prins, greu de ținut, *Bursucul*, colocatar al Ursului și ultimul filosof agnostic, *Lupul* (Lupu), figură impresionantă a literaturii în genere, simbol al unor vechi popoare indo-europene, dar hăituit de viziuni, pe nedrept, în această viață, *Cocoșul*, poet, autor de procese-verbale și ceas deșteptător, *Guiț de Lapte* (zis De Sanchis), inapt pentru metafizică întrucât îi plac băile de nămol, *Vițica* (Ica), făptură legitimă, ființă iubitoare și bună mamă vitregă, *Broaștele*, cu apariții în cor, dar episodice, *Codin* și *Mozoc*, doi dulăi care merg împreună și la *Indicele* explicativ și, în fine, *Copilul*, singurul personaj care n-a suportat vraja și metamorfozele celorlalți eroi, el neputând fi decât pozitiv.

Acestea sunt personajele, nu avem ce povești pentru că nu se întâmplă aproape nimic, dar avem ce comenta pentru că eroii lui Marin Sorescu vorbesc mult și cu miez dar, mai ales, au viziuni. Așadar, până la capitolul XI al cărții, ne aflăm într-o „viziună din zilele noastre”, cu ceva primitiv și desuet, ceva de „boite”, în compania Ursului care, deși nu bătuse Cartierul Latin, pictează cu o „pensulă grosolană dar sinceră, pentru că venea de la inimă (era stângaci)” buchete întregi de Picasso (perioada bleu) pentru o Coțofană pe care o iubește cu focul dragostei dintâi, visează și se ferește de „eroziunea de conștiință”, cu ajutorul parfumului de levănțică, scrie scrisori unei „frumoase ursoaice naturale”, arătând veleități scriitoricești, rezolvă cazuri de competență juridică privind un conflict dintre Vulpe și Cocoș, conduce o interesantă ședință de cenaclu și face versuri pe rime date, dovedind încă o dată că „viața e complexă în totalitatea ei chiar și când hibernezi”; cei din jur se pătrund și ei de atmosfera încărcată până la refuz de fulgerele vieții spirituale: Bursucul este, s-a văzut, ultimul filosof agnostic, Vulpea face versuri, Cocoșul, și el, dar, în plus, își explică „poetica” sa, Viezurele are preocupări lingvistice privitoare la „substrat” și toți intră cu evlavie, conduși de Vulpoi, în „peștera Gândirii abstracte”, unde își îmbogățesc cunoștințele și își înalță spiritele, iar Ursul desenează pentru viitorime povestea vieții sale pe care norocosul autor o va descoperi „peste câțiva ani”, spunându-ne-o și nouă. Câțiva dintre cei care au apucat să citească și să comenteze cartea, foarte puțini, însă, au citit aici „chei” referitoare la **Meditația Transcendentală**, unul din marile scandaluri, bine ascunse, ale epocii.

Dacă până aici „nu trebuie luat totul *ad litteram*, că doar nu suntem între oameni” (posibilitățile de îndepărtare „de literă” sunt nelimitate, iar autorul le exploa-

tează din plin, oferind pagini de un umor autentic al cărui mecanism declanșator este cunoscutul procedeu al „vizualizării” cuvântului, al „gestualizării” gândului), începând cu capitolul XI al romanului, lectura trebuie să treacă în registrul „literar” pentru că Ursul devine Ursu, Vulpea se metamorfozează în d-ra Vulpe, alias Anișoara Iordăchescu, Iepurilă ia în primire atribuțiile poștaşului etc.; titlul capitolului în cauză spune totul: **Lumea vrea povești**. Iar poveștile se spun prin „litere”. Cauza metamorfozei și mobilul poveștii este dragostea care „îl schimbă pe om, îl face animal și invers”, face dintr-un urs și o vulpe, „doi oameni”; cei doi oameni sunt Ursu, responsabil silvic la Ocolul pământului nr. 1, căruia îi plac „romanele doldora de acțiune, iar nu leșinăturile prozei de azi, cu probleme de conștiință chipurile, când conștiința omului a ajuns la os, chipurile” și Anișoara Iordăchescu, iubită de șeful său, uitată, apoi, dar perseverentă, preocupată de problemele căminelor culturale, gata oricând să despice prea mult firul în patru și, mai ales, femeie pentru că, iată, d-ra Vulpe este o excepție care confirmă regula: are „gânduri oarecum fanteziste, de femeie și femeile trebuie să vadă mai mult în realitate decât în oglindă”. Viața acestor oameni, cu problemele, viziunile și triumhuriile lor erotice (Ursu, Vițica alias Ica și Anișoara Iordăchescu), se scrie în două registre, corespunzând unei „vieți anterioare” (când erau doar Ursul și Vulpea) – o „anterealitate” –, dar și unei „suprerealități” pe care le-o conferă noul statut certificat prin „poveste”. Dacă *viziunea viziunii* se conturează prin ceea ce este dincolo de literă, *viziuna* viziunii este litera însăși; *viziunea anterealității* este „transparentă”, deschisă lecturii, în timp ce *viziuna* ascunde *viziunea suprerealității* prin cotloanele sale ce duc la „peștera Gândirii abstracte”. Raporturile acestea sunt, însă, abil amestecate în textul romanului; *viziunea* este a *viziunii* (ceea ce este „transparent” *ni se indică* a fi „la vedere”), iar Ocolul silvic, *viziuna*, este o „parte integrantă din ocolul lumii” (ceea ce „se ascunde”, în fapt, *ni se indică* a fi „la vedere”).

Văzut între polii tensionați ai acestor corelații, romanul lui Marin Sorescu nu este deloc „într-o doară”; se discută, de pildă, în cenaclu sau la iarbă verde (numai acolo?), câteva „poetici” (numai atât?) care nu sunt doar ale Cocoșului, Cârțiței sau Iepurelui, Lupul face câteva considerații nu tocmai anecdotice despre om, privit „din punctul de vedere al animalului”, Ursul visează „ca oamenii” etc.; oricum, ajungând la concluzia că „e bine să te mai odihnești din când în când într-un animal, că uite cum te conservă”, autorul spune *altfel* istoria unor oameni condamnați atunci la duplicitate și schizofrenie; altfel, adică prin intermediul poveștii ursului din pădure, „mereu între lăcomia la miere și la zmeură și între libertatea totală și plină de reculegere”. O carte deliberat încălțată unde, tocmai de aceea, până și mai-marii vremii au putut citi nemulțumirile unui scriitor și „bleanda” dată unei realități care ajunsese să-l exaspereze până și pe Marin Sorescu. În consecință, i-au „ascuns” cartea în viziunile de atunci ale fondurilor speciale din bibliotecile publice; cum la fel, și poeme care s-au strâns, apoi, în volumele **Poezii alese de cenzură** (1991), **Puntea (Ultimele)** (1997) și **Versuri inedite** (2001).



Victor TEIȘANU

Dumitru Ignat – 75

Dumitru Ignat a împlinit 75 de ani. Însă liniile de forță ale scriului său, în tot acest timp, au rămas aceleași. Atât pe tărâmul poeziei cât și în proză, aceasta din urmă fiind una preponderent raționalist-fantastică. Nu s-a schimbat nici în planul gândirii teoretice și al analizei, ilustrate cu savantă acuratețe de sectorul eseisticii. Definit mai ales prin mobilitate intelectuală, el a privit totdeauna cu circumspecție capcanele realului, încercând să-i decodeze aparențele. Pentru aceasta a folosit mereu filtre de mare precizie, multe validate filosofic, altele reprezentând acumulări din severa sa experiență de lectură. Procesul a însemnat, desigur, suferință și renunțări, cu o amprentă ușor de recunoscut în textele sale. Dar ispita cognitivă a fost mai puternică, acționând ca o legitate indestructibilă, deși poetul, angajat cu gravitate pe frontul conceptelor, alege să se confeseze în cheie autoironică: „Dacă tot sânt pe lume, / încerc s-o cunosc, / într-o măsură potrivită / și fără complexe”. Urcând treptele spre un adevăr fatalmente relativ, privitor la ființă și existență, poetul parcurge, simulând cu superbie serenitate și împăcare cu sine, toate dezabuzările cotidianului. Ca să-și atingă țintele, neînduplecatul analist trebuie să-și reprime efluviiile afective, slăbiciunea și instinctuala chemare spre zadarnice atașamente. Ceea ce se și întâmplă cu poetul, după cum însuși mărturisește: „Dacă cineva măsoară intensitatea sentimentelor, / a mea e zero”. Experimentând cunoașterea, inclusiv pe cea de sine, conform îndemnului testamentar de la Thales miletianul, poetul va ajunge de fiecare dată la concluzii sceptice, configurate în idei al căror belșug devine emblematic pentru întreaga sa lirică. Un veritabil prisos al ideilor, dar în nici un caz al ideilor de prisos. Aserțiunile din „colecția” poeziei lui Dumitru Ignat au duritatea diamantului, însă și limpezimea cristalină a acestuia. Cum scriam și cu alt prilej, apetența gnoseologică a poetului, edificată pe precepte de neclintit (în pofida relativismului ca finalitate), respinge orice tendință de semn opus, chiar și insinuările eroticului, care ar putea fisura construcția rațională. Fiorul feminității, când se ivește accidental, este mai degrabă convocat să participe la confruntarea ideilor, pierzându-și astfel identitatea. Universul tehnicizat, în care asistăm la ample metamorfoze menite să decanteze esențele, ca și timbrul mai tot-

deauna grav, fac din poezia lui Dumitru Ignat un produs destinat în primul rând intelectului, și abia după aceea inimii. Gândirea, pentru că este un proces ce vizează adâncul, nu obligă la suprafețe întinse. Prin urmare, cerebralul Dumitru Ignat, teoretizînd cu eleganță în saloanele de lux ale raționamentelor, s-a ferit de afirmări cantitative, investindu-și prisosul ideilor în spații mici, dar de maximă densitate. Multe din poemele sale au prestanța epitafurilor memorabile: „Până și umbra părăsindu-mă, nu sânt / decât tiparul umbrei; și nici visul / nu-i mai lipsit de trup; // nici chiar cuvântul / nu mă mai poate numi fără să piardă / din fumul înțelesului”. Însă dincolo de tonul apodictic al celui care nu se lasă sedus de sirenele iluziei, există în poezia lui Dumitru Ignat, mai pregnant în cea a ultimilor ani, pe paliere de resemnată conciliere cu sine, un profund sentiment al singurătății și morții. Și obsedat de cruzimea limitei umane, poetul se refugiază în ficțiune, apelând până și la patafizică, în căutarea unei dimensiuni superioare; și astfel, spre a-și lărgi șansele de cunoaștere, călătorește, ca autor de proză *science fiction*, în teritorii și lumi galactice, explorând alternative la planeta albastră, cea desfigurată de istorie. Pentru Dumitru Ignat proza este eminamente evadare, fie în zone cosmice, fie în misterele trecutului real sau imaginar. Prozele sale, în ciuda limbajului specializat, mai ale cele de factură SF, nu duc lipsă de tensiune și ritm, ceea ce le conferă atât valoare literară, cât și râvnitul spor de atractivitate. Tot printr-o prismă sceptică tatonează Dumitru Ignat lumea și ca eseist. În această postură pare chiar mai ferm decât poetul atunci când decretează supremația îndoielii și relativitatea atitudinii, până la obținerea foarte discutabilului echilibru interior. Căci totul pare întemeiat pe dubitudine, orice gest afirmativ devenind primejdios și supus erorii. Din nou Dumitru Ignat împărtășește însăși esența crezului sceptic, și anume că lucrurile și faptele universului nu pot fi cunoscute. Și deci că teoriile și ipotezele filosofice sau științifice, fiind neverificabile, sunt în consecință lipsite de sens. Concluzia aceasta pare corolarul întregului său sistem de referință.

Nu doar în poezie, dar și în proza noastră de anticipație, ca și în eseistică, Dumitru Ignat este un nume care contează. Și care cu siguranță are încă multe de spus și de scris.

VITRALII

1

Împovărate de sensuri
ca niște perne de ace,
dorm în culcușul întâmplării;
cândva, imperiul acesta se numea tăcere.
Ceea ce ele îndrăznesc este o aproximare
a realității indescifrabile,
atâta câtă o poate face
propria lor realitate.

Îndată după rostire,
vorbele au măsurat Lumea.

2

Printre corzile Nimicului,
mă furișez eu,
c-o naștere și cu o moarte.
E o recompensă, o pedeapsă
ori ceva nedeslușit între ele.
Sunt împăcat:
lucrurile au libertatea de a-și dezvălui rostul
sau lipsa lui.

După ce se risipește magia,
totul pare firesc.

3

Cele din preajma mea
sunt semne care arată spre ele însele
și se mulțumesc cu atât.
Le ghicesc după umbra lor,
ce se ruinează odată cu ele
și cu vorbele
cu care credeam că se identifică.

Numai lumina n-are umbră:
orice cusur e cu puțință.

4

Cu timpul, încep să-nțeleg
că Aici este precum Acolo;
Aici și Acolo
se întretaie pretutindeni.
Pare la fel
dacă trec pe lângă lucruri
ori lucrurile trec pe lângă mine.

Nu sunt neliniștit:
de mine nu mă pot rățăci.

5

O memorie bănuitoare și selectivă
inventează trecutul.
Când se destramă urc mai departe,
cu o memorie nouă,
bănuitoare și selectivă.
Cele ce mor sunt semne de trecere,
ascunse sub un șes
pietruit cu arome și uitare.

Numai teroarea lor
rămâne ne îngropată.

6

E o întrebare perfidă
dacă viețuiesc sub un nume propriu
ori în plasma unui nume comun.
Lumea e plictisită
de anonimi indigești,
ascunși în corul lipsei de identitate.
Presupun că aş putea alege
între un rang al decenței
și o formă difuză de libertate.

Dar absența semnificației
face alegerea inutilă.

7

Mulțimea faptelor mele
curge în albia faptelor Lumii:
vorbe – mărunțiș
despre o viață – mărunțiș.
Cele ce păreau să-mi aparțină
erau doar bunuri de împrumut;
iar acum a venit
vremea blândă a restituirii.

De ce este așa și nu altfel,
rămâne fără răspuns.

8

Caut adevărul în ceea ce sunt
și el e dincolo de mine.
Caut adevărul în Preajmă
și nu pot deosebi
între ce spun simțurile
și ce-mi promitea așteptarea.
Astfel, cunoașterea
e o însăilare de bănuieli.

Nimic nu întrece
puterea mea de a mă înșela.

9

Despre Lume spun
a mea
și ceilalți nu se supără,
nu mă ceartă, nu mă amenință,
chiar dacă iau în seamă
ridicola, jalnica iluzie,
a mea cu adevărat.

Poate că Lumea nu cuprinde
doar pe cele care par să existe.

10

Ca un strigăt fără ecou
ca un arbore fără rădăcini,
vădov de dorințe,
mă strecur printre lucruri
și nici unul nu mă ispitește,
nu mă convinge, nu trage de mine,
nici măcar
lucrurile care parodiază lucrurile.

Cel ce înaintează
se teme numai de sfârșitul drumului.

Scara Protagoras

Pot spune ca și cum aş defini: pentru specia care găndește, premiul cel mare este cunoașterea. Cunoașterea Universului, a locului și rostului nostru în acest Univers.

Istoria cunoașterii omenеști amintește de relatarea unei aventuri: salturi și băjbăieli, iluminări și reconsiderări radicale.

Am înțeles, treptat, că populăm o planetă, avantaajoasă pentru noi, dar una dintr-o serie largă. Avansăm estimări despre începutul Lumii și despre sfârșitul ei. Mănuim aspecte subtile precum entropia și probabilitatea, înscrise, să zic așa, în chiar codul genetic al materiei. Și încă.

Dacă vorbim de reconsiderări radicale, este o împrejurare să luăm în seamă Spațiul și Timpul.

Există, bineînțeles, multe reprezentări ale spațiului și ale timpului. După una dintre ele, spațiul și timpul sunt reale, recipiente infinite pentru toate lucrurile (Newton). După o alta, ele sunt doar construcții ale minții, care fac inteligibilă realitatea (Kant). În cele ce urmează, mă voi referi la structura lor văzută de Matematică.

Poate că dintotdeauna, am crezut că spațiul și timpul sunt **continue**. Vechimea acestei reprezentări se poate constata și dacă ajungem la Aristotel: „*Părțile unui număr nu au o limită comună... De aceea, numărul este o cantitate discretă*”; „*O linie, dimpotrivă, este o cantitate continuă. Spațiul și timpul aparțin și ele acestui fel de cantitate*”. („Categoriile”)

Dar, prin 1900, Max Planck, studiind radiația corpului negru, a stabilit că energia are o natură discretă, manifestată prin **cuante**. Cuaanta de energie, numită și cuaanta de acțiune, presupune existența unui **domeniu spațial discret** și o **curgere a timpului** de asemenea **discretă**.

În evaluarea din „Dicționarul de mecanică” (Editura Științifică și Enciclopedică, 1980), **unitatea elementară de spațiu** era creditată cu un **fermi**, adică o **fracțiune dintr-un centimetru** egală cu 10 la puterea a 13-a: 1 urmat de 13 zerouri! Unitatea de timp, **crononul**, era exprimată printr-o **fracțiune** de secundă egală cu 10 la puterea a 24-a. Aprecierile de acum ale fizicienilor sunt, pentru aceste unități **naturale** de lungime și de timp, fracțiunea de centimetru egală cu 10 la puterea 33 și fracțiunea de secundă egală cu 10 la puterea 43! Mai sugestivă ar fi o comparație: lungimea Planck este **mai mică** decât un atom în măsura în care atomul este mai mic decât...galaxia! (Leonard Susskind, în „Peisajul cosmic”, Editura Humanitas, 2012)

Un lucru este însă limpede: lumea Planck privește cunoașterea noastră și nu existența noastră de fiecare zi. Existența omenеască se petrece la o altă scară, pe care aş numi-o **scara Protagoras**.

&

În urmă cu 25 de veacuri, un filozof, sofist, în accepția de cunoscător, de înțelept, pe numele lui **Protagoras**, a enunțat propoziția menită, să fie, cred eu, principiul durabil al umanismului: „**Omul este măsura tuturor lucrurilor!**”

E drept că, în epocă, dar și azi, s-a spus că formula lui Protagoras are consecințe sceptice și relativiste.

Relativismul lui Protagoras ar reieși din ipoteza după care prin „omul” („e măsura...”) ar trebui să se înțeleagă „individul”. În dialogul platonician „Theaitetos”, (personajul) Socrate zice că „un om este mai înțelept decât altul și un **astfel** de om este măsură”; și adaugă, cu știuta-i prefăcătorie: „eu, cel nepriceput, nu sunt constrâns să devin măsură...”! În traducerea din volumul al VI-lea al operelor lui Platon (Editura Științifică, 1989), apar, deopotrivă, și „omul” și „individul”, deși Protagoras folosea doar „antropos”!

În anul 444 (î.e.n.), Protagoras primise misiunea de a întocmi legile unei colonii grecești din Italia. Este exclus, așadar, ca Protagoras să nu fi știut ce înseamnă om-reprezentând-cetatea, sensul generic de ins care aparține polisului și îl personifică. Legile nu se fac pentru (un) individ.

În sfârșit, dacă Protagoras n-ar fi spus despre **om** că este măsura, ce rost ar fi avut replica lui Platon (în „Legi”) că „Nu omul, ci **zeul** e măsura tuturor lucrurilor”?

Astăzi, sensul curent e acela al **omului care simbolizează omenirea**. Și mai știm că e în firea omului să caute cunoașterea, chiar dacă această cunoaștere, deși perfectibilă, este doar probabilă. Tot așa cum consimțim că nu există norme universale pentru condiția morală. Astfel, lucrurile, existența, **toate** trebuie măsurate cu măsura puterilor omenеști.

În contextul de acum al înțelegerii Universului, cu perspectiva ființării altor Lumi și altor inteligențe, principiul lui Protagoras obligă la reflexii de sporită profunzime.

&

Încă o subliniere, pentru care mă întorc până la o afirmație a lui Aristotel (în „Fizica”): „**Orice mișcare este o schimbare oarecare**.” Asocierea spațiului și timpului cu mișcarea este firească. Fluctuațiile cuantice sunt chiar **schimbările** ce se petrec la nivelul infimitezimal, măsurabile doar la scara Planck.

Chestiunea e că, după tenacele determinist Einstein, la viteze vecine cu aceea a luminii, lungimea și durata fenomenelor se modifică în funcție de viteza de mișcare a sistemelor materiale. Să înțelegem că, astfel, variază și mărimile Planck? În teoria Relativității generalizate, spațiul și timpul depind și de intensitatea câmpului gravitațional. Mai putem vorbi de cuante, lungimi și durate în interiorul unei găuri negre?

Rămâne așa cum a zis Protagoras!



Nicolae CORLAT

Amurgul Zeului

ÎN MEMORIA LUI DUMITRU ȚIGANIUC

Nu mă puteam opri, oricât de mult mi-aș fi dorit să se întâmple ceva care să determine o schimbare a situației, în minte îmi veneau imagini cu cei doi oameni din afara timpului meu, ajunși acum la senectute, cum ar spune mulți din viața aceasta trecută în catastifele obișnuite ale existenței. El, om cu acumulări de energii din toate părțile, atașat de o umbră mulți ani, n-a știut cum să iasă, cum să scape de acea prinsoare decât atunci când trupul și mintea nu mai erau una, când trupul ieșise de sub controlul minții, pașii erau tot mai nesiguri, iar de undeva, din interior, o arsură îi amintea că fusese cândva bărbat, nu numai înainte ca ea să devină umbră, ci și după, când un anturaj întâmplător, început cu vreun prieten la un pahar, îl aducea în prezent. Atunci vedea cu alți ochi în jur, o lumină iriza totul, o aură îi strălucea în jurul corpului. În acele clipe atrăgea ca un magnet invizibil. Atunci se aciuă în inima lui, pentru o clipă, ceea ce avea să devină imediat uitare. Și nu știa cărei lumi aparține, celei în care rareori cobora prin insinuanta privire de după perdeaua nenumăratelor sticle golite în tihnă, până după trecerea orelor, sau celei în care prezența ei era știută numai de el. Știa că ea e acolo, că îl așteaptă, oricât de mult ar fi întârziat pe străzi singuratic, în dulceața florilor de tei, sau, în zile friguroase de iarnă, îl zărea de la fereastra înaltă cum trage după sine o sacoșă cu ce găsisese pe la magazinele din drumul spre nicăierile lui, totdeauna pentru doi, todeauna pentru el și cea pe care n-o numise încă de când plecase. Doar el știa. Doar gândul lui adăsta subțire lângă masa ce se așternea singură pentru ei, la umbra lumânării cu lumină caldă, spre geamul de unde veșnic un glas invizibil îl chema oricât de departe și-ar fi dus pașii. Înăuntrul lui nu era loc pentru nimeni, pentru nimic. Era locul perfect pentru Ea. Lăcașul ei era

sufletul lui, cuibărit în pieptul acela lat cât tot cuprinsul pământului de pe malul fluviului ce-l răsărise din străfundurile istoriei locurilor, din izvoare de nu-și știau nici ele începutul. Se știa ivit pe pământurile acelea într-o zi de vară, când soarele ardea de se ondulau frunzele și se răsfirau pe lângă tulpinile vânoase ale porumbului pe colinele line de pe malul apei. Păsările se ascundeau și ele sub aripile umbroase de sub maluri până la atingerea șuvoiului repede. Atunci scoteau un țipăt de bucurie de trezeau aerul adormit la margine de lume. Zburau în jur libelule și fluturi și se șteau de nicăieri fuioare de lumină aprinsă în mii de nuanțe, până la ceruri, prin zbor vioi de ciocărie înălțată de dor nefiresc de înalt. Nicăieri nu mai găseai acea licărire de pace nepământeană, de netulburare, de verdele prelins din frunze în apele vrăjind în mișcarea lor tumultoasă totul.

– Să intrăm în labirint, îmi spuse atât de firesc de parcă m-ar fi invitat să-i calc pragul casei în care nu mai intraseră decât puțini oameni din viața lui și aceia autoinvitându-se, călcând cu intenție ceea ce el ascundea de ochii lor cu istovitoare eforturi. Prefera să iasă el cu ei, nu prea des, numai când nu avea încotro, numai atunci când insistența lor i-ar fi violat spațiul pe care apoi trebuia să-l curețe nu doar la modul fizic, ci într-un fel pe care ei nu l-ar fi înțeles.

– Vezi, acolo-i împăturită toată existența mea de la pubertate până acum, în foile acelea așezate cu grijă în bibliotecă. În ele mi-am așternut gândurile, trăirile, neli-niștile și, uneori, împlinirile. Pentru ceilalți am fost o umbră ce prindea culoare în funcție de interesele meschine cu care mă loveau alintându-mă, dăruindu-mi aduceri aminte sau speranțe din care cu greu reuseam să ies. Mă târam așa prin vorbele lor, prin ceața lăsată de energiile lor. Și știi de ce reușeam? Pentru că undeva

departe, deasupra ochilor mei, dar nu vertical, ci puțin doar deasupra orizontului privirii, vedeam ochii ei. Vegheau asupra mea tăcuți. Nimeni n-ar fi bănuțit că nu sunt niciodată singur, că aici și numai aici e lumea pe care nu doresc s-o părăsesc nicio secundă.

Își puse pe umeri o mantie dintr-un material închis la culoare, dar nu negru, dintr-o țesătură ce se bănuia ușoară, pentru că o simțeam cum plutește pe umerii săi precum amintirea aceea despre care încerca să-mi spună acum.

Am pășit peste pragul înalt, pe un hol ce părea nesfârșit. Undeva, la un capăt ce se lăsa zărit după câteva rânduri de voaluri atârând în spatele unor arcade, era o ușă. În dreapta acelei uși se deschidea o încăpăre din care se insinua asupra mea o mișcare lentă ce lăsa în urma ei un parfum abia perceptibil. În mijloc o masă lungă din lemn deschis la culoare, o nuanță roșiatică cu nervuri era dominantă ce-ți atrăgea atenția. Două scaune, unul de-o parte, calălalt de cealaltă parte a mesei. Iar în mijloc un ștergar alb cu broderii lucrate de mână, prin care se întrevedea gingășia celei care-l așezase acolo. Un geam, doar un singur geam dincolo de capătul mesei, lăsa să pătrundă lumina prin perdele de mătase ce atârnavu inegale dintr-o draperie săpată într-un fel de piatră, cu onduleuri și un design din alte timpuri. Dușumeaua din lemn lăcuit era acoperită cu un covor țărănesc, dar nu încărcat, mai degrabă sugera un câmp uscat de căldura excesivă a soarelui. Culoarele aminteau de miriști de grâu presărate ici-colo cu flori de maci târzii.

– Ia loc în fotoliu!

Ieși apoi și-mi lăsa mie răgazul să cercetez. De undeva, din perete, m-a fulgerat o privire. Mai întâi am simțit-o ca pe ceva foarte departe, apoi, în fracțiuni de secundă, s-a apropiat tot mai mult până ce vecinătatea ei nu mai era deranjantă. Aerul lua forma tăcerii în care rămăsesem fără să apuc să schitez măcar un gest.

– Ți-am pregătit o cafea. Zahărul îl adaugi singur, după cât de dulce o vrei.

Pășea ca o pasăre ținând tava cu vârfurile aripilor. Aerul dintre noi se umpluse cu miresme noi. Pe tavă stătea în așteptare un trandafir roșu cu frunzele proaspete. Era rupt atunci, nu cu mult timp în urmă. M-am mirat pentru că nu auzisem ușa de la intrare deschizându-se, iar „labirintul” se afla la etajul al doilea. Puțin probabil ca un trandafir agățător să ajungă până acolo, la geamul încăperii în care pregătise cafeaua, iar el să-l taie și să-l așeze frumos pe tavă.

Neliniștea mea se risipi îndată când, așezat în fotoliu, gustând din aroma cafelei, am auzit o voce recitând una dintre cele mai cunoscute dintre poeziile lui, pe care chiar el o citea deseori la întâlnirile cu scriitorii locului. Vocea înregistrată venea ca o unduire de lan, așa cum femeia din poezie unduia în fața barbatului. Supremă iubire!

Un ritual neimpus completa atmosfera. Liniștea desăvârși ceea ce făcuse maestrul până atunci. Cuvinte se estompau nerostite undeva deasupra, astfel că distanța dintre noi creștea, camera deveni din ce în ce mai mare, pereții se așezau la capătul privirii ca într-o ceață timpuriu lăsată să separe ceea ce părea că se întreamează între noi: dialogul. Dealtfel, n-avui timp să spun un cuvânt, să

articulez o întrebare. Un univers nou se ivi, iar eu, tipil strecurat cu mintea unde sufletul nu percepea decât mirare, mă țineam în scaun ca-n singurul punct fix fără de care totul se învătea dând naștere haosului din care speram să ies la lumină.

– Aici lumea începe și se sfârșește în același timp sau timpul încetează a mai fi. Niciodată n-am știut cărei lumi aparțin, celei cotidiene marcate de apartenența la a avea, la nemișcarea impusă de legătura cu obiectele, cu oamenii, cu apartenența la ceva de care cu greu te desprinzi, sau celei în care existența se leagă mai mult de fiind. Și, mă-ntreb, care dintre cele două se manifestă în afara timpului? Pentru că măsura nu face decât să limiteze, să pună punct acolo unde nici n-a început și să înceapă acolo unde totul s-a sfârșit demult. Vezi tu, labirintul meu n-are ziduri, n-are pereți care să limiteze în spațiu, el se manifestă mai degrabă în afara a ceea ce putem noi, oamenii, limita. Tu ai intrat aici și n-ai știut unde intri, vei ieși și nu vei ști că ai ieșit. Mereu vei locui de-acum în ceea ce ne este frică să definim, pentru că în fiecă secundă nu facem decât să punem hotar, fie și prin cel mai neînsemnat gând. Distanțele apar atunci când noi le impunem, le definim și le lăsăm să ne inunde trupul mai întâi, mintea, apoi sufletul. Ajungem să credem cu toată ființa că cineva nici n-a fost, atât de departe îl ducem în mintea noastră.

Un curcubeu de lumină își făcu apariția în viziunea mea, un arc peste timp străbătea acum spațiul imaterial în care pluteam nefiresc. Eram martorul, așa credeam atunci, unui fenomen incredibil. Dealtfel, masa dintre noi, cea pe care fuseseră așezate ceștile cu cafea, se dematerializase, îi luase locul un spațiu nedefinit, nemăsurabil, astfel că scaunele pe care ne sprijineam păreau așezate pe un nor. Timpul nu mai avea consistență, secunde curgeau între noi fără să știm că undeva, cineva le-ar mai putea număra.

– Cineva mi-a întins într-o zi un braț, se auzea vocea lui de undeva de sus. Îl priveam și nu-i mai vedeam mișcarea buzelor în timp ce cuvintele se rosteau.

– De-atunci am înțeles că nu sunt singur, că niciodată n-am fost singur.

Mările sunt lecția dată de creator omului. Apa devine armonia dintre spațiu și timp. Acestea au fost gândurile ce mi-au străbătut mintea în acel moment. Vastitatea în fața căreia orice încetează să existe mă lăsa mut. Omul din fața mea este același pe care l-am însoțit nu cu multe zile în urmă pe un drum obișnuit, cu semne de circulație, cu intersecții, cu zgomote, într-o lume a oamenilor așa cum i-am știut până acum, din care făcea și el parte. Și totuși...

Era toamnă târzie. Măcieșii își etalau rodul la vedere, fructe lovite de brumă, îndulcite de lumina deplină a soarelui de toamnă. Ierburile toamnei sunt mai hrăitoare decât cele ale verii. Pe coastă privirea se desfăta în verdele copt. Anul acesta frigul nu știuse să coboare decât prin brume, așa cum cerul ar lăsa să curgă cocori în loc de fulgi. În preajmă, pădurea era un tablou cu cele mai curajoase nuanțe neînchipuite de vreun pictor.

Se trezi singur în aceste locuri. Departe, pe linia orizontului, peste bănuite păduri, se ridica semeață o cruce.

Era crucea bisericii acelei mănăstiri din mijlocul pădurii, ce adăpostise cândva fugarii intelectuali din nordul țării confiscat de lăcustele istoriei. Mănăstirea era pus-tie acum. Își aduceau aminte o dată pe an câțiva credincioși din împrejurimi și făceau parte prin ierburile înalte, croind cărări pe care nu venea nimeni.

După plecarea ei simțea nevoia să evadeze într-un alt pol energetic. Vederea acelei cruci peste dealuri îl atrase și căuta un drum să ajungă acolo. Aflase mai târziu că aici sălășluiseră călugări secole la rând, că era locul de unde plecaseră cei mai însemnați duhovnici ai neamului din care făcea parte și el. Până nu cu mulți ani înainte, mănăstirea fusese îngrijită de un bătrân venit dintr-un sat de peste pădure. Reparase un capăt dintr-o clădire veche cu ceardac, acoperită cu șindrilă de pin, încropise o ușă, iar la geam aduse sticlă din sat și un forailbăr să se țină închis, iar într-un colț al camerei își făcuse un culcuș din crengi, ierburi și frunze uscate, lângă o sobă veche de când lumea cu o plită preistorică. Se minunase bătrânul când descoperise că se poate face focul în ea, după ce a curățat coșul de vreascurile uscate și aproape putrede aduse de păsări. Așa a stat aici ani pe care nu i-a mai numărat, pentru că raiul lui era mai aproape de cer, iar pașii mai mult un zbor.

La prima venire, încă mai erau stupii în spatele chiliei bătrânului, așezați la o margine de grădiniță cu flori: gherghine roșii și iriși din care nu mai rămăseseră decât bețele. Nu mai scosese nimeni mierea, așa că și albinele trăiau în sălbăticie. Numai copacii din jur le protejau de zbuciumul naturii. Vara, pe la jumătatea lui august, când venise el, plantele joase de înălțime se hrăneau din umezeala lăsată de niște izvoare care își împrăștiu apa pentru a răcori pământul cuprins de arșiță. Pășările veneau cu sutele și sorbeau din firișoarele de apă, iar albinele își găseau locul ba în vreo scorbură părăsită, ba în podul chiliei, peste tot numai roiuri de viețări mici, auzii, coborâte parcă din razele soarelui de mai printre crengile înverzite, împodobite de cele mai frumoase flori. Clopotnița din deal avea un zăvor greu din fier înroșit de timp și o ușă din care stăteau să cadă chingile care o mai țineau în picioare. În biserică nu reușise să intre încă de la început, era bine închisă, cu două bârne din lemn tare puse peste ușa din stejar, bătute în cuie pe ușorul de la intrare.

Venea aici ori de câte ori simțea că ceva îl cheama dincolo de pereții obișnuiți ai apartamentului său.

Privi spre cerul albastru peste care se așezase o boare de nori albi ca o năframă de borangic luată de vânt. În inima lui incolți o convingere: când privesc spre cer știu că nu sunt singur. Vântul sufla cu îngăduință printre crengile încă tinere, iar urechile i se umpluseră cu o muzică de vioară, muzică de toamnă adusă de aerul în mișcare. Își aminti din adolescență, când, pe malul mării, simțise pentru prima dată în aer toamna venind, încă din luna august. Frunzele plopilor sunt primele care dau glas toamnei. Prin parcuri plopii încep să strige după aripi când vânturile de după schimbarea la față se trezesc și odată cu ele muzica melancoliei printre ramuri. De atunci sufletul lui aștepta în fiecare vară clipele aceastea în care îi creșteau aripi, precum păsărilor în aerul

cald să le urce, să le ducă departe, spre alte zări, într-un somn din care nu dorești să te trezești niciodată.

Am ajuns și eu în locurile acestea, după ce aflasem de la el că, atunci când dispărea din oraș fără să lase măcar de bănuț cuiva, se retrăgea în pădure, în chilia bătrânului ce avusese grijă de lăcașul Domnului uitat de lume, în pădurea care numai prin cântecul păsărilor și bâzâitul albinelor era din lumea aceasta, altfel toate păreau de pe o planetă pe care omul, așa cum îl știm astăzi, cu rezultatele invențiilor lui, cu toate mașinile și aparatele lui, n-a călcat încă.

Deși știam că nu locuiește nimeni prin preajmă, în ochiul acela al pădurii nu am simțit singurătatea. Toate manifestările firești de aici – cântatul păsărilor, zumzetul albinelor, adierea vântului – veneau să completeze liniștea izvorâtă instantaneu din cer și din pământ. Inima bătea mai rar, sângele pulsa cu claritate prin vasele ce străbat trupul, fără a întâlni cel mai mic obstacol. Mișcarea în asemenea locuri este mai înceată, pentru că timpul nu știe să măsoare secunde și orele scurse. Niciodată de atunci, de când am ajuns aici, n-am avut conștiința că în acest loc ziua și noaptea se succed normal, ca în cotidianul din care cu greu ne desprindem, din care nu putem renunța la nimic.

Nu mi-a vorbit în cuvinte obișnuite, comunicarea cu el se făcea intuitiv, lăsa ca eu să completez ceea ce el doar sugera, dar nu în multe cuvinte. Spunea doar: știi, atunci când... Iar eu trebuia să completez ceea ce voise să-mi transmită.

Cuvintele lui erau gesturi uneori pe care trebuia să știi să le interprezezi ca pe niște semne. Treceau zile fără să scoată o vorbă. Atunci nu ieșea nicăieri și nu deschidea ușa nimănui. Iar când ajungea la capătul așteptării, cu ochii pierduți în alte spații, căuta liniștea pădurii, a fostei mănăstiri.

Trecuse timp de când nu-l mai văzuse nimeni ducându-și sacoșa prin oraș, dornic de cumpărături ieftine pentru zile ce-aveau să vină. Se strâmtase și ulița pe care trecea deseori când vânturile de toamnă începeau să sufle frunzele desprinse din copaci prea devreme, ori florile lăsau în aer parfumul trist, înobilat de muțenia singurătății, cu accente de pelin.

E vremea când toate se-ntălnesc: cele văzute și cele nevăzute. Mi-am amintit că într-o seară, cu ani în urmă, într-un anotimp ca acesta, căruia el îi spunea „anotimpul iubirii”, l-am aflat la capătul aleii de lângă cea mai veche biserică din oraș, făcută pe la anul 1200 de niște armeni poposiți pe aici cine știe de când, dacă au avut motive să întemeieze un loc pentru Dumnezeu, adus cu ei din departări, cine mai știe acum de unde, că și armenii, ca și alte nații, răătăcesc pe pământul acesta de mii de ani, întemeind iar nu distrugând, că-i pomenesc oamenii fără să știe ceva despre ei, chiar dacă urbea nu mai știe să mai fie vreunul de-al lor care să îngrijească lăcașul sfânt și ulița botezată cu numele poporului din care făceau parte. Cobora pe lângă zidul de piatră pășind agale, de parcă frunzele peste care călca erau nori albind tăcerea-i, și ea tot de piatră. Pe frunte nu i se citea nici un gând. Era singurătatea pierdută prin oraș. Oare ce caută, m-am întrebat, că nu privea nicăieri. Ochii îi erau

pierduți în orbite, refuzând să vadă în afară. Alaiul de frunze galbene, ușoare în bătaia vântului, îl acompaniau, făcându-i prezența și mai nobilă. Era îmbrăcat într-o haină lungă, până sub genunchi, de culoarea toamnei. Încă un pas și vidul s-ar fi căscat înghițind tot ce mai devreme părea atmosferă desprinsă dintr-o poveste.

Hotărâi să tulbur plutirea, să arunc o ancoră realului. De departe, pasărea aceea abandonase zborul și acum învăța mersul.

– Bună ziua, domnule profesor, îngânai ca și cum vidul ne-ar fi avut deodată numai pe noi înlăuntrul lui de cristal.

Privi de departe prin tunelul din care refuza să iasă.

– Cum ai ajuns aici? Credeam că numai eu merg pe aleea aceasta, că drumul acesta este știut numai de mine.

Un vuiet venea să tulbure înserarea, era un semn că se întorsese, că inima începea să-i bată ca unui om normal. De departe răzbăteau până la noi acorduri fine de acordeon, nu distingeam linia melodică, numai sunetele, ca niște țipete stinse.

– Am avut senzația că plutesc, nu se vedea nimic în jurul meu, doar vântul răcoros îmi aducea vești de dincolo de timpul în care mă distanțez de tot ce nu mă mai leagă, de tot ce îmi pare inutil, ca o pedeapsă. Venisem cu gândul să intru în biserică, să găsesc acea clipă nesfârșită, din care să nu-mi mai doresc să evadez.

Își petrecu o mână pe după brațul meu pentru a fi sprijinit. Pornirăm amândoi pe drumul întoarcerii. Din când în când se oprea, își desfăcea brațul și se posta în fața mea gesticulând cu o mână în aer, fără a spune ceva, rostea doar un nume, al unuia ce fusese cu ani în urmă Poetul, cel care-i scotea în fiecă zi din anonimatul provincial, izvorând în ei, cei de atunci, o apă nouă ce avea să potolească setea decenii la rând. Înțelegeam că fixa câte un pilon cu fiecare oprire, că voia să pătrundă în memoria mea, să lase acolo ce îi marcaseră existența. Nu vorbea, doar gesticula ca o pasăre cu zboru-i frânt.

În aer se aciuase liniștea. De departe veneau miresmele sfintelor sărbători de iarnă, un miros de tămâie și smirnă, amestecate, coborau din cer să acopere nepăsarea oamenilor. În fața lor se citeau semne. Pașii celorlalți se insinuau în tăcerea de dincolo de zidul acela dintre ei și lume. „V-am dat vouă pe fiul meu“, auzi în mintea lui un strigăt ce cuprindea încet-încet, ca un ecou, întreaga-i conștiință.

– Aurul din vechime nu aducea putere lumii, ci puritate, lumină neatinsă.

Completa ceea ce gândul meu ivise fără să aibă timp să mai treacă prin sита logicii. Simbolurile vechi rămăseră în memoria colectivă, doar vizualizare, fără înțeles.

– În zilele acelea, când sufletul în mine zămislește pe Fiul, mă retrag în pădurea din care se vede turla bisericii brăzdând cerul. Nu sunt niciodată singur. Nu ești niciodată singur. Cineva vine în viața ta ca un cântec. Murmuri mereu melodia aceea. Ea devine apă ce unește, sfîșind clipele.

Ochii îi stăluceau ca doi iriși de lumină – făclii duse de doi îngeri nevăzători în necuprinsul în care păseam fără să știm că nu noi deslușeam în întuneric, ci o prezență invizibilă. Din nou își opri pașii, de data asta își ridică

fruntea de parcă o mână i-o atinse într-o fărâmă de clipă, și-i dete căldura ce făcea din el un izvor de binefacere. Poate de aceea prefera să afișeze o mască în fața oamenilor, de duritate, de piatră și întuneric. Refuza orice ar fi venit din afara trăirilor lui. Deșertul în care credeau ceilalți că trăiește era o grădină de trandafiri pentru el.

Întorcându-mă în camera sa de tortură și bucurie, văzui o lumină așternută pe covorul ce sta să-mi încante ochiul, desena o formă nedeslușită, cu mișcări de umbre tăcute. Și nu era singura lumină din încăperea. În ochii lui strălucea privirea aceea bănuită când rămăsesem singur. La masă nu era niciodată un singur loc, un singur scaun, totdeauna era pregătită pentru doi. Eu mă așezasem în fotoliul indicat de el. Și știu că era foarte mulțumit când se așezase la masa pentru doi. Cuvintele zburau dintr-o parte în alta mai mult bănuite. Nu era simplu să-l stârnești să vorbească, să povestească scene din viața lui. Niciodată nu aducea în ce povestea numele Ei, nici imagini, nici întâmplări cu Ea. Nimic nu marca existența Ei dincolo de spațiul intim în care se retrăgea.

M-am mirat că mă adusesese din nou aici. Probabil gândise ca voi lăsa mărturie după ani și ani, când poate el nu va mai fi, sau, cine știe, vreun cataclism sufletească ar fi făcut să dispară orice trăire.

Tot ce fusese în gândul lui până atunci dispăruse instantaneu. O cetate cu ziduri invizibile, cu oșteni înarmați pe metereze, fără porți, fusese gândirea lui. Nimeni nu pătrunsese niciodată acolo. Nu vorbea nimănui despre ceea ce numai una singură, inima lui, știa. Uneori pune în versuri o trăire în care ființa Ei pătrundea prin cuvinte în simple imagini, lăsând în urmă stări retrăite altfel de fiecare cititor în parte. Apoi dispărea definitiv.

– Mi-am închipuit că vii nu numai pentru că eu te-am chemat, mai degrabă dorința ta a dictat voinței mele, iar din interior, ceva neîmplinit m-a făcut să caut izbăvitor pentru tot ce-a fost până acum viața mea. Nu-ți voi vorbi despre Ea, știi bine că asta te roade, crește în tine misterul din care nu știi să ieși. A rămas în mine plânset de vioară, în toamnă, cu acorduri din ce în ce mai clare. Visurile s-au stins, locul lor a fost luat de întinse ape liniștite, nu de cristal, ci pline de viață. Din când în când simt o mireasmă cum străbate camera. O adultmec, mă trezesc în miez de noapte umblând după ea, pe întuneric. E aici. Atunci aritmetica și toate științele lumii nu mai au nicio valoare. Știu bine că Dumnezeu e aici. Mintea mi-e salvată de prezența Lui. Și totuși, parfumul acela străbate din nou încăperea. Îl percep în cel mai real chip, nu ca pe-o icoană.

Rămăsesem împietrit la marginea unui univers în care nu știam cum să intru, nu eram convins că prezența mea n-ar tulbura. Încă mai simțeam o pâlpâire de aripă deasupra capului, undeva dinspre icoanele ce acopereau colțul pereților dinspre răsărit. O imagine dintr-o icoană îmi părea atât de reală încât o clipă am crezut că e imaginea Ei, așa cum o plăsmuisem eu în minte. Știam că în ordinea firească el curăța acum acel loc, lăsând realitatea să cultive la nesfârșit iluzii pe care le culegem în fiecare zi, mai proaspete și mai ademenitoare.

Iubite domnule profesor,

Am aflat dintr-un ziar botoșănean că „ați trecut în neființă”. Cu siguranță autorul acelui articol nu v-a fost elev, nu este nici jurnalist. Moartea nu este „neființă”. Moartea este Schimbarea noastră la Față, suprema încercare de contopire cu Ființa, suprema revelație a Ființei, Ființa pe care o căutăm fără istov de-a lungul întregii vieți.

Iar dumneavoastră, domnule profesor, ați căutat Ființa de-a lungul întregii vieți. În cărți, în suflute, în ochii semenilor, în tragedii personale, în drame colective, în cuvinte și în necuvinte. Generații de elevi pot depune mărturie despre aceasta. Mărturia mea urcă tocmai la începutul anilor 1970, când predați limba și literatura română la Săveni, locul unde m-am născut. Acolo auzisem pentru prima dată, de la tatăl meu, despre harul dumneavoastră de profesor, despre talentul de poet și, din nefericire, despre cumplita tragedie a pierderii soției. Tragedie făcută suportabilă de nașterea, concomitentă, a îngerului păzitor: Cipriana. Dumnezeu a luat și a dat. Fie numele Său binecuvântat. V-am reîntâlnit la A.T. Laurian, liceul a cărui istorie ați marcat-o cu har, discreție, profesionism, timp de câteva decenii. Nu voi uita niciodată prima întâlnire: severul profesor Dumitru Țiganiuc dădea o notă de 10 unui poet în pantaloni scurți din clasa a noua B, pentru un text de nici două pagini. Nu erați un entuziast, nu erați nici măcar un stimulator. Chipul Dvs încremenit de suferință nu vorbea nimănui. Dar eu am înțeles, cu acel prim gest de prețuire, cât de complici am devenit într-ale Muzei meșteșuguri. Au urmat zeci de concursuri de literatură, sesiuni de referate și olimpiade naționale, toate sub îndrumarea Dvs nesufocantă, ba chiar

aș spune, detașată. Ultima dată v-am revăzut acum cinci ani, când ați vorbit, cu miez și afecțiune, despre *Jucați-vă mai des cu focul* și despre *Calendar poeticesc*. Un vers vă reținuse atenția și mi l-ați repetat de câteva ori: „Noi am greșit, născându-ne, doar veacul și despărțirea în silabe”. Adevărații poeți, este și cazul Dvs, se nasc adesea într-un veac „greșit”, iar viața lor nu e decât o cumplită, dar și luminoasă urmă de sânge prin acel veac.

Ați predat zeci de ani elevilor două lucruri esențiale pentru entitatea românească: limba și literatura română. Nu te poți declara „român” dacă nu vorbești corect limba română și dacă nu cunoști valorile consacrate ale literaturii române. Acum ați intrat în Vacanță. E o Vacanță lungă, foarte lungă, iubite domnule Profesor, o Vacanță fără de sfârșit. Veți avea timp să vă gândiți la toate cele trăite sau doar sperate. Dar mai ales veți avea timp să vă rugați: pentru cei dragi și pentru cei nedragi. Ori de câte ori mi se face dor de Botoșani spun în gând „Oă. În metru antic”, reascult „Rapsodiile” lui Enescu sau redeschid *Zidul de lacrimă*, volumul Dvs de poeme din 2001, pe care mi-ați scris una din cele mai frumoase dedicații primite vreodată. „Cântec pentru Mitzura mea” începe cu aceste versuri definitive despre moarte: „Să mușc din moarte nu mi-i frică/ e ca și cum îmi tai cotletul/ și simt că-n mine se ridică/ un sânge, altul, pe încetul”. Iubite domnule profesor, vă doresc o Vacanță plină de tihnă, poezie și revelații.

Cristi
8 august 2017

Dumitru ȚIGANIUC - INEDIT -

Tataia, va spune Andrei, peste ani și ani, a fost un fel de artist anonim, o variantă de pictor naiv, confundând repetat departele cu aproapele, înaltul cerului cu adâncul căutării, schimbând proporțiile dintre ființe și lucruri. Și mai grav, își va zice dânsul, este că a inversat înțelesurile și valorile, a răstăcit în așa hal în fiecare, prin pădurile virtuale, încât habar n-avea că nu și-a părăsit, ori prea puțin s-a depărtat de glezna firavă a casei sale.

De aceea trecea zilnic printr-o preerie de volume ilustrate, sușotind a vânt și răcoare, ținea ca la el însuși la șaptele lor de opal, lumea zicea că, dacă are carte, va ajunge departe și s-a stabilit la optzeci de kilometri de gardul natal.

Acesta a fost tataie, un om uneori ciudat, pe care privirile-l așteptau să coboare c-un OZN în strada de domiciliu, pe când dânsul ieșea dimineața ca un poștaş cu o geantă burdușită de caiete albastre și grăbit pleca de lângă ușa lui obosită, așezând peste ială un sigiliu.

Și-acesta sunt eu, nepotul lui cu stele-n păr, care i-am ignorat tristele cărți, i-am fumat și băut lovelele lui modeste, m-am îndrăgostit de motoare mai cumplit decât de femei, și m-au interesat doar poveștile nostime, insolite, devenind eu însumi poveste, o poveste mai sălcie, mai acră, mai dulce, cu un tânăr rotindu-se în jurul propriei umbre, ca nimeni vrând să viseze, ca nimeni vrând să respire, iluzionându-se chiar și pentru secundele sumbre.

Dar, ladies and gentlemen, istoria mea e abreviată și cenușie, cunoscută doar de mine și de prieteni mai rari; însă, tataie, pur și simplu își ignora story-ul, acoperindu-l cu perdele de vată mereu, încuindu-l în fragilul lui templu, obosindu-și destinul din greu.

Iată de ce, domnilor, el îmi este foarte drag și-mi va fi, va spune Andrei-Nicolaie într-o zi, aranjându-și cu grijă, pe frunte, părul multiplu, și arătându-se lumii cum e el, pur și simplu.

Rămânem, cu toții, exotice povești, scrise într-un caiet de nisip.

07.10.2009

HORAȚIU IOAN LAȘCU – 20 (1997-2017)

Horațiu Ioan Lașcu s-a născut la data de 8 mai 1964 în orașul Iași. S-a stins din viață la 23 octombrie 1997 la Botoșani. A studiat la școala primară din satul Stîncești, județul Botoșani, gimnaziul la Liceul Mihai Eminescu din Botoșani. Copilaria i-a fost marcată de bunicul sau, eminescologul I.D. Marin. A urmat cursurile Liceului Pedagogic Botoșani în perioada 1980-1982, pe care le-a absolvit la Liceul Mihai Eminescu din Iași, în 1984. În același an a devenit studentul Facultății de Filologie (secția română-franceză) a Universității „A.I. Cuza” din Iași, pe care a absolvit-o după patru ani. După terminarea facultății a fost profesor la Școala generală Todireni, județul Botoșani, iar din 1990 redactor la *Gazeta de Botoșani*, profesor la Liceul de Artă din Botoșani în anul 1991, pentru scurt timp, a urmat o perioadă de boemă pînă în 1994, cînd a fost angajat ca referent la Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Creației Populare Botoșani, unde a lucrat pînă în octombrie 1997, cînd s-a stins din viață (23 octombrie 1997). A debutat în revista *Amfitrion* din Botoșani în 1980. Au urmat colaborări la revistele studențești din Iași, precum și la *Convorbiri literare* și *Cronica*. A fost redactor al revistei *Hyperion – Caiete botoșănene* în perioada 1991-1997 și la revista *Agora* a tinerilor poeți botoșăneni, în perioada 1992-1994. A publicat poezii, proză, articole și eseuri în revistele literare din România și Republica Moldova. A publicat cărțile: *Înălțarea*, Ed. Padal-Elcom, 1995 (antum) – Premiul Filialei Iași a UR, 1996; *Lacrima neagră*, Ed. Axa, 1998, *Cartea învierii*, Ed. Axa, 2004 (postume), *Poezii* (ediție definitivă), Editura Axa, 2005 și 2012, *N-am fost niciodată al vostru* (antologie), Editura Junimea, 2017. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România.



Gellu DORIAN

Douăzeci de ani fără Horațiu Ioan Lașcu

de dragoste scris de poetul îndrăgostit de liceana Iolanda, colega lui Horațiu și viitoare soție a poetului care semăna leit cu actorul care juca rolul principal din serialul în vogă atunci, *Linia maritimă Onedin*. Și de aici o întreagă lume studențească despre care Horațiu vorbea cu admirație și o mereu nostalgie: Ovidiu Nimigean, căruia i-a botezat, din câte știu, un copil, Gina, soția lui Ovidiu Nimigean, Iulian Doroftei și, cum nu se putea altfel, lumea bogată și colorată a boemei ieșene, unde a învățat de toate. Acolo au început iubirile lui, pe care le pierde cu o frecvență regulată, iubiri pentru care suferea și își îneca amarul în lumea care nu avea altă metodă de terapie decît alinarea în alcool.

Repartiția guvernamentală l-a trimis în comuna Todireni din județul Botoșani, unde a profesat pînă în decembrie 1989. Prietenii de acolo, cu medicul Migdan, cu o doctoriță care, la fel ca celelalte iubiri, l-a părăsit, au fost trecătoare. Pînă la cele de la Botoșani, unde a revenit cu gîndul să se împlinească în pasiunea lui de bază, în harul lui adevărat, cel de poet talentat și predestinat. Aici pașii au fost anevoioși. Prietenii mulți și fără selecție. Joburile obținute, redactor la „*Gazeta de Botoșani*”, slujbă făcută cu anevoie printre „rechinii” de profesie, el fiind comod și deloc agresiv cum cere această meserie, în care, așa cum se profila, nu puteai avea mamă, nu puteai avea tată, ci doar poziție de luptă, de ofensivă pe un front care nu asigura, în fond, nici o victorie,

ci doar cuie în tălpi sau mici gloriole pe cîte o micuță bombă de presă, cale deschisă de democrația noastră originală și de capitalismul sălbatic în care totul era posibil numai binele nu. Slujbă părăsită curînd, după un pic mai bine de un an, cînd, cu ajutorul unor prieteni, a intrat ca suplinitor la Liceul de artă, instruindu-se pentru aceasta la Școala Populară de Artă din Botoșani. Dar n-a ținut. Catedra, programul sever de acolo, condiția de a fi prezent zi de zi – or el avea o vorbă despre această frecvență: „Domnilor, serviciul nu este crîsmă, să merg zilnic la el, nici biserica, să merg și duminică!” –, lehamitea, programa școlară, lumea obositoare din jur altele și altele, toate la un loc plus condiția lui de om total independent și liber l-au dus spre o boemă, care-i agrava nu numai existența, ci și sănătatea, care dădea semnale grave de la o zi la alta. Și astfel, l-am luat de mină, l-am prezentat lui Constantin Lupu, directorul instituției la care lucram, și a fost încadrat ca referent la compartimentul arte plastice al Centrului pentru Conservarea și promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, domeniu pentru care avea o adevărată înclinație. Și timp de aproape cinci ani a dovedit cu asupra de măsură că se pricepea la acest lucru, organizînd cîteva tabere de pictură în județ, el însuși pictînd. A devenit din acel moment și redactor al revistei „*Hyperion*”. Se înscriesese pe o linie existențial-socială bună. S-a și căsătorit cu Cristina. Părea a merge totul bine. Dar lumea pe care o frecventa,

Hil, așa cum îi spuneam cei apropiați, a trecut prin viață meteoric, lăsînd urme pe care doar unii prieteni i le mai știu, familia și cam atît. Lumea lui s-a compus din cei dragi: din Bica, din bunicul I.D. Marin, eminescolog redutabil, cu o bibliotecă de care Horațiu, nepotul lui preferat, nu s-a desprins niciodată, din surorile lui, Cătălina și Afrodita, din profesorii lui de la Botoșani, în special profesoara de română, poeta Maria Baciuc, care i-a îndrumat primii pași spre poezie, pași pe care i-a îndreptat spre revista „*Amfitrion*”, pe care o îngrijeam la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, unde lucram pe atunci, poetul Val. Guraliuc, care l-a prezentat, deschizîndu-i astfel drumul spre poezie. Drum care a continuat la Iași, unde s-a transferat pentru a-și continua liceul (el fiind născut la Iași în 1964, la 8 mai, unde locuia pe atunci familia) și apoi studiile superioare la Filologia Universității „A.I. Cuza”. Acolo s-a orientat spre cenaclurile ieșene, unde i-a cunoscut și apreciat pe Daniel Dimitriu, pe Lucian Vasiliu, cu care a avut o relație de excepție, el fiind Cupidonul, nu cu săgeată, ci cu bilețel

ca om independent și liber, una de o factură ce nu-i venea bine, l-a scos ușor-ușor din această situație. Devenise și membru al Societății Culturale „Agora” a tinerilor poeți botoșăneni, din care făceau parte, printre alții, Cristian Bădiliță, Dan Lungu, Nicolae Corlat, care i-a adunat pe toți sub un ideal cultural reformator, care, însă, nu a ținut prea mult, Gabriel Alexe și alții. Existau toate premisele să meargă mult și bine așa, în aceste cercuri culturale din oraș. Dar soarta l-a chemat spre altceva și i-a scurtat viața la doar 33 de ani, așa cum mereu repeta că se va întâmpla. Și când îți programezi așa ceva, urmînd calea unei sinucideri lente, chiar se și întâmplă. Și la el s-a întâmplat.

La Horațiu Ioan Lașcu finișul rapid s-a întâmplat și dintr-o atitudine față de o lume care nu mai privea, nu mai privește nici acum, cu ochi buni soarta creatorilor. Cei care ar trebui să privească cu atenție spre valorile autentice contemporane nu o mai fac, ba mai mult decît atît au o indiferență soră cu biciuirea, cu scoaterea din rîndul lumii a celor care au nevoie

de sprijin real pentru a-și face cunoscut talentul. Scriitorii contemporani, că despre ai vorbesc aici, fiind vorba și de Horațiu Ioan Lașcu, cei care aleg să-și ducă viața departe de centru, într-un loc cum este Botoșanii sau oriunde la marginea țării, se afirmă foarte greu. Din cauza așteptărilor fără sfîrșit ajung în depresie, în disperare și fie renunță la ceea ce au avut în menire să facă, fie capătă o idiosincrasie față de scris și toate belele și fericirile lui. Și poate mult, după dispariția lor cei care diriguiesc valorile post-erității, așa cum se întîmplă și la Botoșani acum cu Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, își vor întoarce privirea și spre cei plecați și le vor descoperi valoarea. Așa s-a întîmplat după douăzeci de ani de la plecarea lui Horațiu Ioan Lașcu, despre a cărui operă antumă și postumă m-am ocupat, editîndu-i trei cărți postume, printre care și o ediție definitivă, după care, cu prietenie și afecțiune, Nicolae Corlat a scos la Editura Junimea din Iași o antologie structurată pe o temă și o idee desprinsă din poezia lui Horațiu

Ioan Lașcu – tema abandonului, a însingurării, a iubirii și morții: „N-am fost niciodată al vostru.”

Comemorarea care a avut loc la Botoșani în ziua de 21 octombrie 2017 a adunat un grup de prieteni și familia, fără a avea și ecoul pe care-l așteptam instalat și în urechile celor care, vremelnic, se află la cîrma destinului culturii botoșănene. Nu s-a auzit mai nimic, urechile acestora fiindu-le infundate de nepăsarea de care dau dovadă cînd este vorba de valorile culturii contemporane botoșănene, care, pe plan național sunt evidente și intrate în conștiința celor care știu să valorifice și să pună în pagină numele care contează. Un popor care nu-și respectă valorile culturale devine o populație mancurtizată, ca să parafralez pe unul din filosofi noștri, a cărui comemorare la 30 de ani de la moarte revista noastră o marchează prin cîteva intervenții de marcă.

Fie ca lui Hil posteritatea să-i ofere o lume mai bună, mai atentă cu valorile autentice. Prin poezia lui el este o valoare adevărată, încă vie și în așteptare.

Nicolae CORLAT

Horațiu Ioan Lașcu – 20 de ani de nemurire

Răsfirate par umbrele ce pășesc în urmă-i, după ani de încețoșate priveliști, după care nimicul se vede mai clar decît speranța care bate ca o aripă de fluture la ușa, dar nu e nimeni să deschidă ușa dintre două lumi unite acum de prieteni și poezie.

Sunt 20 de ani de tăcere sumbră. Poetul lasă în urmă-i strigare de înger. L-au numit unii chiar așa: înger al poeziei. Și-a fost între cei care azi își amintesc timp de 33 de ani. Aducerea aminte a făcut posibilă întîlnirea prietenilor după (numai) 20 de ani de la plecarea lui Horațiu Ioan Lașcu. Au rostit cuvinte întru amintirea lui și a operei sale poetice: Lucian Vasiliu, cel care în perioada ieșeană a lui Horațiu, avea să descopere un poet, pe care avea să-l ducă de mână pe tărîmul poeziei un timp cît a fost elev de liceu în Iași, apoi student; Liviu Apetroaie, primul laureat al premiului care poartă numele poetului Horațiu Ioan Lașcu, oferit cu generozitate de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, a fixat în timp, pe o scară a valorilor, numele Horațiu Ioan Lașcu, unul de referință pentru poeții care vor veni, poezia sa ramîne să tulbure mai departe inimile celor care o vor lectura; Gellu Dorian, care i-a fost coleg, prieten, dar și primul antologator al poeziilor sale, a adus în fața celor veniți să-l comemozeze pe Horațiu lumina cuvîntului coborâtă din stihuri rotunjite cu raze de lună în sfințenia locurilor de odinioară; Cristian Pohrib, poet și prieten din perioada Agorei, a rememorat anii în care prietenii își spuneau agorei și păseau peste marginile nemuririi începînd din Agafonul codrilor de argint, aramă, aur peste încheieturile vii ale speranței că ziua de mâine va fi mai luminoasă decît cea de azi.

A-l descrie pe Horațiu Ioan Lașcu în plan fizic echivalează în oarecare măsură cu descrierea sărăcuțului lui Dumenezu al lui Kazantzakis, în drumul său spre sfințe-

nie. Abordarea poate să pară un exhibiționism al autorului acestor rînduri, dacă nu faci imediat legătura nu numai cu isihasmul temporar al poetului, ci și cu poezia lăsată moștenire celor ce se vor apleca asupra-i cu dăruirea cercetătorului dispus să coboare adîncimi nebanuite în interiorul filtrat cu ingeniozitatea celui ce avea să publice în timpul vieții sale cristice „Înălțarea” – unicul volum, așa cum publicaseră și înaintașii lui plecați prea devreme.

La 20 de ani de la sfîrșitul misterios al lui Horațiu, cei care au știut să-i rămână prieteni, deși mitul lui lasă uneori înțelesuri neacceptate de ritualuri ale conștiinței primitive, și-au manifestat aducerea aminte nu numai la locul de pierdere a urmelor pămîntești, ci și într-un lăcaș de cultură, Biblioteca Județeană Mihai Eminescu din Botoșani, într-o atmosferă ce amintește de întîlnirile mistice la care și el, poetul mistic al Botoșaniului, participa alături de prietenii săi agorei în primii ani de după 1989, la margine de codru de aramă sau în preajma cetății Stîncești, atunci cînd soarele îi transfigura corpul în cruce așezându-l definitiv pe cerul memoriei noastre.

Au participat la recreerea universului horațian poeții Lucian Vasiliu și Liviu Apetroaie din Iași, Cristian Pohrib din Tecuci, Gellu Dorian, Nicolae Corlat, Gabriel Alexe, Dumitru Necșanu, Vasile Iftime, Cezar Florescu, Petruț Pîrvescu, Cristina Șoptelea și pictorii Cornel Dumitriu și Liviu Șoptelea. Deși ziua a fost acoperită de nori, în timpul în care cei prezenți au rostit alocuțiuni în care au adus în actualitate întîmplări cu poetul comemorat, au comentat opera sa poetică, razele soarelui au pătruns în încăperea făcîndu-i pe cei prezenți să exclame: iată, Horațiu e aici, cu noi, îi simțim prezența! Această impresie a fost accentuată și de recitalurile actorilor Dana Bucătaru și Cezar Amitroaie, și ei prieteni ai poetului.

„Au venit niște domni la acela a lui Eminescu“

Revin aici după 16 ani. Era pe vremea când scrisul venea spre mâna poetului ca un pântec de femeie în zori. Era pe vremea când poezii botoșăneni întruniți în Agora, alături de poezii tecuceni, parcă știind ce avea să scrie Najii Naaman peste ani, și anume că acolo unde cuvântul nu poate învinge nu poate învinge nici sabia, recucereau în Basarabia ceea ce alții ne răpiseră cu forța. Îi mulțumesc lui Nicolae Corlat că mi-a transmis invitația lui Horațiu de a fi din nou aici. Apropos, nu-l văd pe Horațiu Lașcu. Sper că nu a fost iarăși reținut de niște cuvinte precum târfele din bordel. El scria că ele îl înșală, dar curvele-s curve, ne mai spunea iertător iar noi îl priveam cu ochi de masculi infatuați și parcă proști de lezați. Revin în acest loc după 16 ani, timp în care scrierea mi-a îmbătrânit mâna de parcă ar fi mâna tatălui meu când apucă plugul. O privesc și mi-e rușine să o sărut că a dat naștere unei cărți, doar unei cărți, la fel ca atunci când mă rușinam să-i pup mâna tatălui după lungile mele absențe prin tranșee sau budoare. Fac parte dintr-o generație trecută prin foc, o generație care a schimbat burțile seismului doar poate-poate ne va naște mai lin, fără a ne ucide neînțelegerii ci doar de a-i face măcar să ne adulmece ca pe niște bestii ce i-ar putea sfâșia pe dinlăuntru pustului mării lor. Și apropos de asta, pe aici pe aproape era o bodegă sătească în care cu 16 ani în urmă țărani vorbeau în șoaptă, la o cinzeacă, de noi poezii veniți la Ipotești „că au venit niște domni la acela a lui Eminescu“, ei parcă și în vremurile noastre parcă respectându-l pe bătrânul Eminovici dar și pe școlitul său fiu cu care se mândreau de cele mai multe ori pe nespuse că, na, și invidia românului își are locul printr-o încrețitură a destinului său. Și apropos de asta, citeam despre un eveniment organizat aici intitulat „Time 4 Mihai Eminescu“. Desigur, universul eminescian cuprinde și limba engleză și cifrele arabe dar și căruțașul de afară cu biciul pe umăr care se uita la cei veniți la acela a lui Eminescu. Și atunci mă întorc înlăuntrul meu și îmi e greu să mai ies chiar și

când prietenii mă cheamă să mai cucerim niște timp cu memoria noastră. Sau să mai încercăm a mai ademeni o metaforă pe care am surprins-o într-un ochi albastru sau născător de verde al unei domnițe surprinsă de faptul ca poezii, aceste expodate de care a auzit de la bunica ei ce îi povestea lăcrimând despre câte o noapte în care stelele cădeau de parcă putrezise cerul, există și sunt vii, uite, chiar și vorbesc, și dacă ei vorbesc atunci cine mai scrie? Și cine mai citește? Guvernării, dacă s-ar apuca să ne numere, ar constata cu stupefație căăștia nu merită nici statistică darmită să le construim o rezervație. O rezervație din care să nu fim auziți și văzuți prin citire, o rezervație pe care noi, cu sufletul vindecă laolaltă cu trupul după învățăturile lui Zalmoxis, am interpreta-o invers, și anume că ei sunt într-o rezervație pe care nu mareție scrie, ci pieire, și din păcate nu doar a lor ci și a unui Neam pe care l-au coborât la nivelul de clasă socială. Și pentru că iată a ajuns și Horațiu Lașcu, îi cer voie să-i citesc un singur poem:

aș fi vrut să fiu erou

acum știu – un poet este un om în
permanentă primejdie din el
rămîne ceva asemeni prafului din
cutia de scrisori (numai
din cînd în cînd o femeie ca o stea de mare
tulbură această certitudine această neliniște acceptată)
mărul putred aruncat celei mai
frumoase este singurul său rost
dar
cînd atît de mult am căutat cuvîntul
care taie și spînzură
fără de care moartea mea ar fi moartea lumii întregi...
aș fi vrut să fiu erou
un erou adevărat
și cît de frumos v-aș fi mințit atunci

„toate ca toate, dar viața e tristă, moartea e necunoscută și unde să mai trăiești?...“

Horațiu Ioan Lașcu

Horațiu pictează alături de Nicu Cornea și Mihai Bejaniariu, într-un triunghi legendar, de o frumusețe aparte – Ipotești, Stăncești, Agafton. Împreună cu bădița Mălinaș și Alexandru Pleșca schimbă decorurile cu ușurință și simplifică natura până la esență cu lumini proaspete, izvorâte din duhurile pământurilor.

Horațiu a prelungit atelierul Școlii populare de artă în taberele de la Șendriceni, Ipotești și Agafton cu sufletul descătusat și copleșit de minunile toamnei.

În revista **AGORA** regăsim reproduse lucrările sale de grafică, desprinse din poeticul său și coborâte în inteligența mâinii.

Rămâne în memoria colegilor ca artistul plastic prezent la vernisaje și la agapele de după.

Liviu Șoptelea



Haiku despre Horațiu

...florile merilor abia ieșiseră din scutecele mugurilor. Era o dimineață roz de primăvară. Horațiu venea agale pe drum și-mi făcea obișnuitul semn cu mâna dusă la frunte ca un început de cruce. Ne serveam cafeaua în liniște, citindu-ne, reciproc, ultimile poeme. Ne împărtășeam impresiile și apoi ne despărțeam cu bucuria în suflet.

În acea dimineață de mai, pe Horațiu îl prinsese un dor nebun de Stănțești. Cum aveam timp la dispoziție, am răspuns invitației lui de a-l însoți pe meleagul natal.

Ajunși la poalele valului de pământ ce forma zidul străvechii cetăți traco-getice de la Stănțești, am respirat adânc mireasma florilor de mai și, pe negândite, ne-am trezit pe metereze. Priveliștea ce ni se revela era, sub genunea dimineții, ca o mireasă sub voal.

Un vânt stârnit aiurea ne trezise din reverie. Horațiu își descheie, brusc, nasturii de la cămașă, aceasta începând să fluture în vânt odată cu pletele lui. Pe un ton vrăjit de exultare Horațiu m-a întrebat: „...bătrâne, te-ai gândit cum e după moarte?”. Aș fi vrut să-i răspund într-un fel, dar aș fi fabulat. Chiar nu mă gândisem. Văzând că tac, Horațiu mi-a spus răsând copilărește: „...simplu, zbori continuu!”.

Pletele și cămașa lui mi-au părut aripile unui fluture în lumina aceluia Soare neasemuit de frumos. Parcă era deja „dincolo” și aici era doar holograma.

„...bătrâne, eu voi muri la 33 de ani. Atunci voi purta și eu costum și pantofi. Cu siguranță ai mei mă vor îmbrăca la costum și îmi vor pune pantofi cu scârț, ca să scârțâi pe lumea cealaltă...hi,hi...” și continuă să se bucure ca un copil, luând-o încet la vale, plutind pe o pală de vânt.

Am coborât prin livezi cu meri înfloriți, Horațiu arătându-mi fiecare loc de care îl legau amintirile copilăriei. Ne-am așezat sub cel mai bogat și bătrân măr. Vântul rupea delicat, din când în când, o floare și așteptam, cu ochii ațintiți spre cer, să ne binecuvânteze căderea ei lină pe creștet.

Horațiu iubea natura și natura îl iubea pe Horațiu. Rând pe rând florile de măr îi umpleau pletele. Cu umor subtil, Horațiu, așezat deja în poziția „floare de lotus”, îmi șopti: „...vezi dacă nu porți plete, bătrâne?! Nu ai cu ce să aduni florile...”

Nu foarte târziu am înțeles că, în acea clipă, în acea dimineață roz, Horațiu a scris singurul haiku despre Horațiu.



Horațiu Ioan LAȘCU

faceți ce vreți eu sînt
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

numai de bine

despre poeți – mai puțin în ziua de azi
(absolvenții triști ai iluziei despre
care se vorbește cu pioșenie
la ora cînd se-nchid cimitirele)
numai atît cît să poți afla ceva compromițător
numai atît cît să te poți îndrăgosti de o legendă sau
să înveți disprețul suveran („O, rîsul
satisfăcut al proștilor!”)
numai atît cît în oglindă să-ți
batjocorești chipul cu o imagine

bat clopotele aici în singurătatea morții
mi-e a pelin și a sunete deșucheate
pe aceste pămînturi tîrzii peste care noaptea fluieră
a pagubă

mai e puțin și va bate o altă înviere a simțurilor
(lămurește-ți unghiul adult al nașterii tale!)

în rest numai de bine

înălțarea

poate pentru că varul se scorjise
închipuind conturul unei insule din pacific
visa o călătorie spre o țară necunoscută
într-un anotimp suprem fără margini
așa cum privea peretele întins în pat
și-l zgîria cu unghia optsprezece noiembrie
una mie nouă sute optzeci și cinci
data unei orgii după care s-a
trezit și a rîs singur în miez de noapte
douăzeci și trei martie o dată mai veche

și care-l făcea să se gîndească la
unica pată de sînge rămasă în urma unui măcel
șapte februarie din anul următor ultima oară
cînd ea fusese aici
sub acest giulgiu alb

dar de fiecare dată cînd plecase și
ea continua să-l aștepte
nu ajunsese mai departe de primul oraș de provincie
și de acolo dintr-o cameră de hotel îi scria iubito
pămînturi halucinante păduri aiurînd de o febră ciudată
și ape violete găsit-am prin mesageri exotici
vei primi aceste vești de la mine

îi aștepta întoarcerile cuminte tăcută
fața ei boteza negrii ochi negrul păr căzîndu-i pe umeri
și-ntunericul truda ei neclintită
într-o zi n-a mai găsit-o
(el se-ntorcea ostenit de pe mări
și călca nesigur pămîntul)
tocmai atunci cînd ar fi vrut să-i spună iubito
voi pleca în cer și mă voi întoarce gîndea
„cînd se-ntorcea din cer intra de-a dreptul
în cîmpuri ținîndu-și de mîna femeia
ierburile i se înolăceau pe glezne umede reci

(primit-am vești de la tine iubitele te-așteptam)
obosea uneori de atîta cutreier și
forfota lumii amețitoare
îmbrățișînd-o-i spunea
uneori mi-e atît de greu pe pămînt încît
cred că mă voi înălța la cerurile de unde-am venit
tu mă iartă“
dar în ziua aceea n-a mai găsit-o și de atunci
noaptea și ziua intrau și ieșeau din oraș liniștite întruna
un anotimp gol o toamnă fără adjective
se-nstăpînise coplîșind învîlmășeala de zile
zgîriate cu unghia în varul peretelui

dați-mi un răgaz măcar să-mi construiesc o casă
altminteri nu-mi rămîne decît poezia mirosind a
mortar proaspăt și
toată schelăria adiind a pădure ei!
parfumul bradului parfumul ei și exactitatea
scăderii:
doi minus unu fac nimic
voi mai trece încă o dată munții
de tot

Note critice

„Poezia lui este străbătută de sentimentul morții, de cel al inutilității, al vinovăției, dar și de un acut sentiment al respectului pentru harul pe care-l avea în raport cu limba în care scria și cu literatura din care dorea să facă parte.” (Gellu DORIAN)

„Horațiu Ioan Lașcu trăia doar ca să-și numere zilele ce-l despărteau de moarte, ca moartea să devină „un băiat frumos și curat”, trecerea în neființă însemnînd urcarea la cer. Ceea ce Horațiu Ioan Lașcu a tipărit, a pregătit pentru tipar sau doar a scris face parte dintr-un același text, ale cărui repere referențiale – viața sinistă, paleativul iubirii, iminența morții – sînt stabile, se păstrează fragmentate în enunțuri confesive, într-un fel de respirații, care sînt un mod de a supraviețui într-o realitate limitată, într-un fragment de timp care este viața. Presiunea limitelor iscă tensiunea spiritului și tocmai această stare tensionată își găsește în sărăcia verbală a segmentului de text un spațiu de rezonanță ce intensifică strigătul dureros. Fiecare poezie e partea ce păstrează nealterată esența, dezvăluie ceea ce este întregul creației. Cel care a plîns... Lacrima neagră nu face parte din nici o gașcă, din nici un contingent de poeți solidarizați sub o comandă unică sau de instinctul de turmă care exclude riscul de a te impune de unul singur ca un neputincios.” (Daniel DIMITRIU)

„Horațiu, poetul care se traducea singur din limba polonă în cea românească. Horațiu, omul hălăduirilor sublinare prin Botoșanii tuturor anotimpurilor, mare iubitor de Basarabia – a pornit spre tărîmul unde ne vom întregi toate idealurile.” (Emil IORDACHE)

„Înălțarea lui Horațiu Ioan Lașcu pe cerul încăpător al poeziei va continua și va lumina tot mai puternic.” (Cassian Maria SPIRIDON)

„Cu Icoana Maicii Domnului în dreapta, portretul Regelui în față și Epopea lui Gilgamesh la stînga – aceste simboluri care l-au călăuzit în trecerea sa printre noi, Horațiu Ioan Lașcu îmi este prezent la tot pasul, moartea, iată, îi este refuzată.” (Nicolae CORLAT)

„(...) deși s-a aflat permanent în preajma optzeciștilor, și-a păstrat nealterat timbrul vocii, de altă natură decît al acestora” (Dan LUNGU)

„Oamenii întîmplați să se nască, precum Horațiu, oamenii nenecesari, precum poeții, în general, au credit în alb să facă orice. Să iubească (dacă știu să iubească) și să facă orice! Platon înțeluse foarte bine primejdia unor asemenea existențe imponderabile, antigravitaționale pentru rînduiala unei cetăți și de aceea a considerat că ele trebuie suprimate sau înlăturate fără șovăire. Dacă Platon l-ar fi întîlnit prin Atena pe Horațiu probabil ar fi încercat să-l convertească. Dacă Horațiu l-ar fi întîlnit pe Platon pe malul Bahluiului sînt sigur că nu i-ar fi acordat nici o atenție.” (Cristian BĂDILUȚĂ)

„Ironia sorții face ca, atunci cînd cineva încearcă să se informeze despre Horațiu Ioan Lașcu, să afle destule despre un concurs de poezie organizat la Botoșani sau despre o librărie din același tîrg, care, prin grija unor prieteni, îi poartă numele, decît despre scriitorul însuși. Horațiu Ioan Lașcu este un poet al thanaticului, pentru care moartea nu este simplă metaforă, de bon ton, cum se întîmplă mai ales printre colegii săi de generație (nouă-zeciști), ci o prezență permanentă. Nu una cu care o poți da la pace, cum se întîmplă la Cezar Ivănescu, ci un continuu spectru neliniștitor, care pătează decis și fețele mai luminoase ale realității. Astfel se explică o nestrunită aplecare către confesiune, o confesiune litanică, însă nu una care ar putea să elibereze, ci una care echivalează cu o și mai crudă conștientizare a inutilității ființei. Horațiu Ioan Lașcu este un poet remarcabil, care îmbină din disperare jocul buf cu gravitatea autentică, farsa epidermică și un nestins alean după neiființă. Redescoperit, el ar merita să schimbe cîte ceva în ierarhia țepăună a poeziei actuale.” (Bogdan CREȚU)

„Cînd îi citim textele lăsate în pagina tipărită sau în manuscris, ne dăm seama de pierderea grea pe care ar trebui s-o recunoască poezia noastră, română sau nu. Talentat pînă la risipirea de sine, Horațiu Ioan Lașcu ia în viață ca subiect de studiu moartea, pentru ca în moarte să-și prelungească viața prin versu-

rile care sînt, în fapt, jurnalul unor neliniști mai mult sau mai puțin explicate.” (Adrian Alui GHEORGHE)

„Există la Horațiu Ioan Lașcu un fericit melanj între sobrietate și baroc imagistic, descriere sau metaforă și citeodată senzația că scriitura s-a produs sub presiunea morții iminente. Nota de angelic, de poet fără timp, ca Nichita Stănescu, mai stă-ruie după lectură. Soluția pe care o propune poetul botoșanean este una estetică, dezvoltată sub forma deplinei libertăți.” (Victor TEIȘANU)

„Poezia sa îmbină într-un suflul personal fronda și dezabuzarea poetului maudit cu melancolia moldavă. Volumul de debut, adunînd poemele unui deceniu, confirmă – și fixează – vocația lirică a acestui risipitor incorrigibil. Horațiu Ioan Lașcu este un elegiac scuturat uneori convulsiv de accese de minie și sarcasm, pe care i le provoacă incompatibilitatea morală cu mediul. Fragilitatea casantă a poetului se simte, pe bună dreptate, amenințată de risul proștilor. Captiv în cotidian – spațiu prin excelență al profanului – Horațiu Ioan Lașcu tinjește la o eliberare în transcendent. Titlul volumului, *Înălțarea*, relevă tocmai năzuirea ascensiune spirituală. Experiența sacrală, în ipostaza ei creștină, mistică, l-ar conduce spre un departe eliberator, extramundan, loc al revelației și al redempțiunii. Acest pol plus orientează metafora versurilor sale, care depășește ornamentul retoric și urcă, atunci cînd este inspirat, spre alegoric și anagogic. Poet în toate celulele ființei sale, Horațiu era, pentru mulți din profesori, un produs-vedetă; prin Horațiu, facultatea își justifica, în mod nesperat, puterea de a accepta și promova nonconformismul, arta vie, în ciuda academismului găunos și lipsit de valoare care, în realitate, o submina din interior. (...) Era inegal, ca un tînăr artist veritabil. Scria imperfect, scria perfect, era grotesc, era sublim. Să te încumești la hotarele artei scrisului e riscant, pentru că acolo nimeni și nimic nu veghează ca să-ți certifice valoarea. El se afla pe un no poet's land, iar cei din jurul lui nu vedeau ce se petrece acolo, dar bănuiau, speriați, că lui Horațiu nu trebuie să-i stai în cale, deoarece este un viitor poet celebru și, de dragul și de teama posterității, n-ar fi dat bine să i te așezi în drum.” (O. NIMIGEAN)

„Lotul“ Rugul Aprins. Preoți și martiri: Arsenie Papacioc

Viziunea isihastă a „grupului de la Antim“, redirectionarea privirii asupra dimensiunii duhovnicești a ființei umane a fost într-un desăvârșit contrast cu ideologia comunistă din momentul impunerii ei, încă din 1944, odată cu invazia sovietică asupra României. În regimul Antonescu fuseseră condamnați și întemnițați la Aiud studenți în rândurile cărora circula un curent mistic, („misticismul“ fiind explicat simplist și acuzator, în acele vremuri, prin „spiritul legionar“). Odată aplicată această etichetă cuiva, pînă la închisoare nu mai era cale lungă. Într-o mișcare (organizație sau grup) era de ajuns ca într-un grup să existe o persoană cu antecedente legionare pentru care ispășise penal, pentru ca asupra tuturor să se extindă bănuiala de simpatie față de ideile gardiste. Adesea, la comandă politică sau din lipsă de altceva, ofițerii de Securitate inventau conspirații legionare, ca să mai strîngă un număr de oameni pentru închisori sau lagăre sau pentru a-și justifica rostul.[...] Acest monstru mitic creat de serviciile comuniste de represiune și-a vădit eficiența și după <revoluția din decembrie 1989>, cînd au existat cîteva acțiuni bine orchestrate de atragerea atenției asupra <pericolului legionar> care, chipurile, ar fi pus în pericol noua putere – George Enache – „Trecerea prin veac a părintelui Arsenie Papacioc“ – în revista „Rost“ nr. 28/iunie 2005. – (Se înlocuia astfel, în mod abuziv, pentru sporirea pedepselor politice în ani, o noțiune cu alta, credința religioasă era, cu vădită rea intenție, redefinită drept devotament politic. Sunt anii în care misticismul era în mod covârșitor asociat cu legionarismul...) Revenind la studenții condamnați la Aiud în timpul regimului Antonescu și curentul mistic ce se impuse în rândurile lor, vine o vreme în care

se încheie confuzia lui voită cu politicul. Valeriu Gafencu, Traian Trifan sau Anghel Papacioc (cunoscuți, în istoria noastră, ca „misticii de la Aiud“), foști simpatizanți ai mișcării legionare, vor trăi de aci încolo în spirit isihast, mai ales după lecturile din „Filocalia“ tradusă de părintele Dumitru Stăniloae. În acest fel se unesc în duh cu mesajul „Rugului Aprins“, diluînd mult, pînă la dispariție, confuziile sau ambiguitățile privirind religia și politica.

Exemplul cel mai viu pentru confuzia (voită) de termeni în scopul acuzării și întemnițării îl constituie „cazul“ Anghel Papacioc. Eliberat din închisoare în 1946, se întoarce în satul natal cu gîndul de a se călugări, pentru ca anul 1947 să-l găsească la mănăstirea Cozia unde va fi primit ca „frate“ în luna ianuarie. Securitatea statului (care a început să acționeze în România după lovitura de Stat de la 23 august 1944, deși înființată oficial la 30 august 1948) este în continuare pe urmele lui, fiind suspectat de „activitate subversivă“. Așezarea lui, începînd cu 1 septembrie 1948, la Mănăstirea Tismana (protejat de starețul Gherasim) va duce la retragerea sa în izolare la Schitul Cioclovina dar și de aici, deși cu oferta de a preda ca profesor la Școala de cîntăreți bisericești din Mofleni – Craiova și avînd binecuvîntarea arhiepiscopului Firmilian al Craiovei (în primul rînd pentru a intra în marea lavră gorjeană), va trebui să plece, autoritățile din Vilcea aflînd de prezența lui la schit. Fugarul se va opri la Sihăstria (Neamț) unde îl află stareț pe arhimandritul Ilie Cleopa. Aici va practica rugăciunea neîncetată și după cîteva luni va fi chemat la București pentru a fi trimis, de către patriarhul Justinian Marina, la Mănăstirea Antim unde (chiar dacă s-a oprit pentru scurtă vreme, i-a fost scris



destinul) va fi oprit la atelierul de sculptură al Institutului Biblic al mănăstirii. Va fi închinoviat și tuns în monahism (26 septembrie 1949) de către ieromonahul Benedict Ghiuș, cu aprobarea patriarhului Justinian Marina și avîndu-l ca naș pe părintele Petroniu Tănase, primind numele de Arsenie. Aici, la Antim, era încă viu spiritul „Rugului Aprins“, deși autoritățile comuniste interzisese cu desăvîrșire existența cunoscutei mișcări religioase. Arsenie Papacioc se exprimă împotriva „teoretizării“ practicării rugăciunii inimii, fiind pentru „trăirea ei duhovnicească“ (apud Adrian Nicolae Petcu – „Arsenie Papacioc la începutul vieții monahale“ – în ziarul „Lumina“); cu toate acestea va avea toată viața o mare stimă pentru foștii membri ai mișcării „Rugul Aprins“ alături de care, vom vedea mai tîrziu, va duce ani grei de temniță politică. Aici slujește pînă în iunie 1950 (anul hirotonisirii lui ca ierodiacon, apoi ca ieromonah de către mitropolitul Sebastian Rusan al Moldovei) cînd va fi chemat din nou de patriarhul Justinian care-l va trimite la Seminarul de preoți de la Neamț cu funcția de îndrumător duhovnicesc (spiritual). La sfîrșitul lui 1951 se retrage la mănăstirea Slatina alături de arhimandritul Ilie Cleopa, iar în 1952 va deveni egumen la această mănăstire.

Ioana DIACONESCU

„EXISTĂ PORUNCĂ ÎN ÎNVĂȚĂTURA CREȘTINĂ: SĂ SE RESPECTE TOATĂ FĂPTURA, CU ATÎT MAI MULT FIINȚA OMENEASCĂ CARE ARE <CHIP> ȘI< ASEMĂNARE>“

Un „criminal“ și un „dușman al poporului“ nu putea rosti vreodată cuvintele de mai sus. Și mai mult, dintre cuvintele păstrate de cel ce se va numi, după renașterea sa spirituală, părintele Arsenie, poate că cele mai demne de a fi luate în seamă și asimilate, cele de la care pleacă iubirea omenească pentru semeni dar și pentru Iisus Hristos sunt acelea ce se referă la iubirea aproapelui în primul și cel mai dificil grad al ei: iubirea către dușman. Acest lucru pare cu neputință. Și totuși iată ce ne învață părintele Arsenie: „Soluția este să-i zîmbesc, să-l pomenesc și să nu-l urăsc, așa cum este. Eu îmi doresc foarte mult să-mi păstrez această sfîntă libertate,

această curățire a inimii, că Hristos nu vine în inima ta dacă este un dușman acolo. Nu vă mai preocupați cu: uite eu i-am zîmbit și el mi-a rînjit. Dacă ești pe linia adevărului poți să fii foarte sigur: <Doamne, eu sunt de vină, că e fratele meu!>. Așa“. (fragment din „Interviuri cu duhovnici cunoscuți, / Părintele Arsenie Papacioc – Taina iubirii –“).

La ieșirea din penitenciar, în 1946, miracolul spiritual și sufletesc a lui Anghel Papacioc se produsese. O revelație. Era deja unul dintre „misticii de la Aiud“, alături de „sfîntul închisorilor“, nu altul decît Valeriu Gafencu. Apoi îi fusese scris să sculpteze ușile împărătești ale Capelei penitenciarului din

Brașov, făurise chivotul pentru Mănăstirea Vladimirești. Dar, cel mai ales moment al devenirii sale fusese practicarea rugăciunii neîntrerupte a inimii (preocupare comună cu frații săi de mai târziu în trecerea sa pe la Mănăstirea Antim și apoi, cu aceiași frați de suferință, practicînd-o în temnițele politice). Cîteva cuvinte pot desluși imaginea unui sfînt al nostru care, destinat hainei călugărești prin semn ceresc, încă de dinainte de a intra în monahism, devenit „monahul în haină laică” încă din timpul întunecatelor închisori prin care trecuse în anii '40. Viața sa a fost supravegheată de Securitate, pas cu pas, în toate împrejurările ei. Hăituit, aș zice un sfînt fugar căutîndu-și locul în așezămîntul ce i-ar fi împăcat ființa solitară și ostinată în rostirea adevărurilor pe care le considera de neînfrînt. Simpla trecere prin biografia părintelui Arsenie Papacioc ne scoate în cale fapte de viață neobișnuite, luminate și jertfelnice, acceptate cu minte ageră și inimă puternică de veșnicul călător pe calea dreptății și a iubirii către aproapele și către Dumnezeu.

Inventarea de către Securitate a unei conspirații a legionarilor din mănăstiri pentru a reinventa Garda de Fier ca forță conducătoare în România a apărut în urma necesității unei legi verosimile care să închidă mănăstirile și astfel a luat naștere sinistrul decret nr 410 din 1958 sub incidența căruia a căzut și a fost instrumentat și lotul „Teodorescu Alexandru și alții” (alături de „celebrele” cazuri ale Mănăstirilor Viforîta și Vladimirești). Se dădea astfel lovitura de grație elitei ortodoxiei din România, sub pretextul educației legionare care se adresa tinerilor participanți la meditațiile grupului „Rugului Aprins al Maicii Domnului” în frunte cu Daniil Sandu Tudor. Întîlniri pur religioase. Numai că, așa cum se proceda în acei ani în arestările politice pe „grupuri”, și în cazul lotului „Rugul Aprins” confecționat de Securitate, mulți dintre cei arestați nu făcuseră parte din nucleul formator, ba chiar nu aveau nicio legătură cu el. Iată, „conspirația legionară” era pe loc inventată, fiind suficient pentru Securitate ca unul dintre cei arestați să fi fost cîndva simpatizant legionar sau chiar sa aibă legătură cu legiunea (deși fusese părăsită demult această opțiune). Era și cazul părintelui Arsenie Papacioc.

Viața lui ar putea fi împărțită clar, așa cum de altfel a făcut-o destinul, în trei părți distincte: prima, călător, căutîndu-și locul în lăcașurile Domnului prin care era, cel mai adesea, în trecere ca efect al hăituirii sale de către autoritățile comuniste și serviciile secrete ale acestora, a doua, pradă a temnițelor politice în care fusese, în sfîrșit, ținut pe loc și a treia, după eliberarea din 1964 cînd, abia în 1972, după alte peregrinări, în sfîrșit, poate „rămîne pe loc” în Mănăstirea Sfînta Maria din Techirghiol, deși cu privirea de laser a Securității ațîntită încontinuu asupra lui.

La 15 august 1914 se naștea în satul Misleanu, județul Ialomița, Anghel Papacioc. Va absolvi, în 1932, Școala de Arte și Meserii, secția sculptură în lemn. După absolvirea școlii va deveni membru al Mișcării Legionare, în cadrul căreia va activa în mai multe tabere de muncă. Ca tînăr a fost impulsionat de mesajul pozitiv al mișcării și anume acela „care îi chema pe tineri să ridice cu sudoarea frunții o Romînie mai bună și mai dreaptă” (apud George Enache în revista „Rost” nr 28 / iunie 2005). Va fi arestat și internat în lagărul de la Miercurea Ciuc în 16 decembrie 1938 unde va presta conform pregătirii sale ca sculptor în lemn. Eliberat din lagăr, după 1940 va deveni primar al comunei Zărnești (după ce fusese secretarul unui avocat și apoi șef de plasă) în timpul regimului național-legionar, funcție din cauza căreia, în 1941, după

rebeliunea din ianuarie, va fi judecat și condamnat la 6 ani de închisoare, de către Tribunalul Militar Brașov. După cererea de eliberare din închisoare în scopul plecării pe front, Anghel Papacioc va trece într-o unitate militară, dar, revenindu-se asupra deciziei de eliberare, hotărâște să treacă granița în Jugoslavia, urmărit de gîndul unei noi încarcerări. Este prins și predat grănicerilor români. Ajuns la Brașov, este închis, în urma condamnării, la șase ani de închisoare, la Aiud, pînă în 1946 de unde iese, după cum știm, cu gîndul să părăsească lumescul și să se călugărească.

„ORICE CLIPĂ POATE FI UN TIMP GROZAV PENTRU MÎNTUIREA NOASTRĂ”

Revin la anul 1952, cînd părintele Arsenie Papacioc devenea egumen la Mănăstirea Slatina. Evenimentul îl află sub ascultarea arhimandritului Ilie Cleopa, stareț al Mănăstirii. Dar și de data aceasta, bucuria avea să-i fie scurtă. Va trebui să se ascundă împreună cu prietenul și duhovnicul său, părintele Cleopa, în Munții Stînișoarei, după ce vor demisiona din funcțiile pe care le aveau, primind semn că vor fi arestați. Și în acest moment va interveni providențial patriarhul Justinian Marina chemîndu-i pe amîndoi la București de unde, după cîteva luni de adăpostire și apoi după diverse însărcinări în Moldova, cei doi monahi sunt trimși cu sarcini duhovnicești la mănăstirile de lîngă București: Căldărușani,

Vladimirești, Suzana, Cheia, Pasărea, Țigănești etc. Intenția patriarhului de a-i ajuta și proteja este evidentă. În anul 1956 îi aflăm despărțiți pe cei doi: părintele Cleopa la Sihăstria iar părintele Arsenie Papacioc la Mănăstirea Slatina, ca simplu călugăr. Rămăsese în legătură cu ieroschimonașul Daniil Sandu Tudor care era pe atunci starețul Schitului Rarău. Se subînțelege că Securitatea este prezentă sub diverse forme în tot acest timp, așa că se fabrică, în cel din urmă, o gravă acuzație care va înrăutăți situația și așa grea în care se afla elita monahală din România prin cele două „vîrfuri” ale ei aici prezente. Prin urmare se insinuează că ar fi vorba despre o „conspirație legionară”, mai precis un „canal legionar pe linia Sihăstria – Slatina – Rarău”.

Enormități debitate cu ură în intenția de a călca în picioare „adunarea de îngeri” așa cum numisem cîndva grupul „Rugul Aprins”. Dar tot acum se materializează pretextul practic pentru care va fi învinuit părintele Arsenie: participarea lui la trei întîlniri cu unii membri ai grupului „Rugul Aprins”, în casa profesorului Alexandru Mironescu și în cea a arhitectului Constantin Joja. Există deci pretextul de participare la aceste „întîlniri subversive” și la 14 iunie 1958 părintele Arsenie Papacioc este arestat la Mănăstirea Slatina împreună cu monahul Marcu de la Mănăstirea Sihăstria. Trupele de Securitate asediaseră pur și simplu lăcașul de cult, acolo desfășurîndu-se forțele a 80 de milițieni.

Și astfel, după nenumărate peregrinări, părintele Arsenie va fi nevoit să se oprească din călătoria lui. În 1958 începe ancheta judiciară, inculpatul aflîndu-se deja în detenție la Ministerul de Interne în „arest preventiv” pînă la judecarea procesului. După judecată va fi condamnat la 20 de ani de muncă silnică pentru participarea la întîrnișurile membrilor grupului „Rugul Aprins”. Va fi deținut la penitenciarele Jilava și Aiud între 1958 – 1964, iar la 1 august 1964 va fi eliberat conform decretului nr. 411/1964 al Consiliului de Stat al Republicii Populare Romîne. După alte și alte peregrinări în urma hărtuirii de către Securitate (care nu acceptă noile propuneri ale patriarhului Justinian în ceea ce-l privește), părin-

tele Arsenie, destituit de episcopul de Rîmnic de la Mănăstirea „Dintr-un Lemn”, în sfîrșit, va fi numit preot duhovnic la schitul „Sfânta Maria” de la Techirghiol. Se va opri, de astă dată pentru totdeauna, ca să-și afle rostul final al vieții ce fusese una a încercărilor și a nenumăratelor schimbări de destin, devenind și rămînînd, pînă la trecerea în veșnicie la 19 iulie 2011, preot duhovnic.

ELIBERAT ULTIMUL DIN „LOTUL” RUGUL APRINS

Părintele Arsenie Papacioc va fi arestat, ca „element” al „lotului” Rugul Aprins, în 13/14 iunie 1958, la distanță de aproape jumătate de an de la prima arestare, în cazul grupului de la Antim (cînd ieromonahul Adrian Făgețeanu fusese ridicat de Securitatea din Suceava de la Mănăstirea Căldărușani). În aceeași noapte erau arestați în locuința lui Alexandru Miromnescu Benedict Ghiuș, Roman Braga, Sofian Boghiu și Felix Dubneac și pe de altă parte, liderul studențior de la arhitectură, George Văsii. Aveau să cadă, după concepția serviciilor secrete comuniste, capetele cele mai importante... Părintele Arsenie va fi ridicat de la Mănăstirea Slatina, odată cu un adevărat asediu dat, în acest scop, de către trupele de Securitate, lăcașului pașnic.

Documente de arhivă, interogatorii, condamnarea, mandat de arestare, ordonanțe. Drumul calvarului. Hîrtie îmbătrînită de timpul care s-a așternut, pulbere așternută peste dureri ca și cum ar vrea să le vindece. Ordine. Rapoarte. Semnături de tot felul și altele care revin periodic, acte de penitenciar, fișe de deținut, liste de bunuri confiscate (pe care le-aș numi liste ale lipsurilor și sărăciei). Interogatorii pe durate nelimitate. Dovezi de nedeazămințit, salvate parcă prin minune de la distrugere, ale înscenărilor sinistre la care au fost supuși sfinții închisorilor noastre. Probe de netăgăduit pentru cei care caută încă diverse netrebnice căi de întinare eroilor noștri martiri.

Ordonanța de reținere emisă la 14 iunie 1958 de Direcția de Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne, din Dosarul P 202 volumul 2 – Arhiva CNSAS, certifică reținerea și depunerea, la aceeași dată, în arestul M.A.I. a lui Papacioc Anghel Arsenie „de profesie desenator”, călugăr la Mănăstirea Slatina. Anchetarea arestatului începe imediat. „Mandatul de arestare” emis la aceeași dată cu „Ordonanța de reținere” va fi confirmat de Procurorul Militar la 16 iunie 1958. Deocamdată, arestatul este urmărit pentru „infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale”. Conform mandatului, ieromonahul Arsenie Papacioc va fi reținut pentru 60 de zile în arestul Ministerului Afacerilor Interne.

Documentele se derulează în viteză, emise în graba de a înfăptui oroarea. Tot în data arestării se emite și „Ordonanța de percheziție domiciliară” efectuată cu pretextul „găsirii unor materiale ce interesează Securitatea statului”. Tot în 14 iunie 1958 se produce și percheziția corporală asupra părintelui Arsenie căruia i se sustrag din buzunarele uzatei sale reverende „două cărțile de rugăciuni, buletinul de identitate seria D.C.506131, un portofeu(sic)uzat cu suma de 180

lei(una sută opt zeci)și un creion rezervor”...Conceput în aceeași fatidică zi de 14 iunie 1958, „Procesul-verbal de percheziție” conchide: „a fost percheziționată chilia de locuit. Percheziția a început la orele 01,30 și s-a terminat la orele 07,30”. O noapte întreagă... Patru zile mai tîrziu, pe 19 iunie, se va aplica „Ordonanța de sechestru” procedîndu-se la, conform legii, „confiscarea totală a averii”, avere, în cazul preoților din „lotul” Rugul Aprins, inexistentă, așa cum au confirmat-o docu-

mente pe care le-am publicat în ultimii ani în legătură cu acest „caz”. Cinismul serviciilor comuniste și al judecătorilor mergea pînă într-acolo încît sustrăgeau de la acești oameni sfinți ce-și petreceau viața în nevoița asumată, mici obiecte de cult religios, carnețele, biblii, reverende uzate, obiecte de scris, radiouri vechi. Nevinovate și umile însoțitoare obiecte ale unor vieți exemplare.

Ancheta începe odată cu interogatoriul din 19 iunie cu durată de 7 ore, urmat de cel din data de 2 iulie (4 ore), anchetatorii folosindu-se de ele în scopul emiterii „Ordonanței

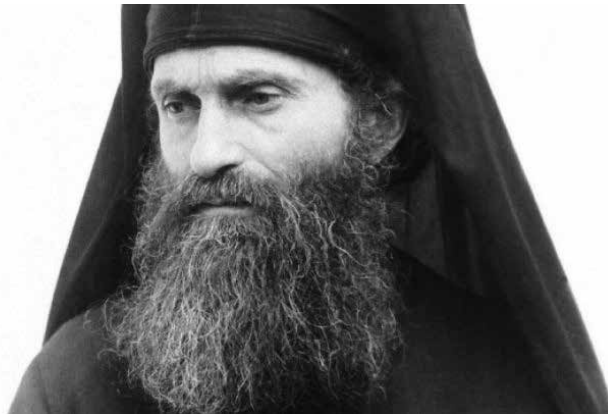
de punere sub învinuire” din 3 iulie 1958 și se „constată”: „Din materialele de anchetă penală (de pînă la data actuală) rezultă că Papacioc Anghel zis Arsenie “ a desfășurat activitate contrarevoluționară prin aceea că împreună cu mai mulți complici ai săi a trecut la inițierea și organizarea unei grupări subversive în cadrul căreia au desfășurat activitate împotriva regimului democrat- popular din R.P.R.”. Urmează interogatoriile din 4 iulie (3 ore) în care răspunsurile la întrebări insinuante ale anchetatorilor se relevă adevărul unic: dorința tînarului de a părăsi lumescul odată cu ieșirea din închisoare, în 1946: “ În luna ianuarie 1947 m-am hotărît și am plecat la Mănăstirea Cozia pentru a mă călugări, fapt ce s-a și întîmplat, căci în anul 1949 am fost călugărit dîndu-mi-se și numele de călugăr Papacioc Arsenie. Din momentul ce am devenit călugăr am fost repartizat la Mănăstirea Slatina Reg.Suceava unde am funcționat pînă în momentul arestării, respectiv iunie 1958. În ceea ce privește activitatea mea contra revoluționară desfășurată după eliberare și pînă în momentul reținerii, subsemnatului nu recunosc să fi desfășurat vreun fel de asemenea activitate sau să fi cunoscut vreo persoană care să fi desfășurat în vreun fel de activitate dușmănoasă regimului democrat popular din R.P.R.”(sublinierea mea – I.D.), apoi cel din 22 iulie (6 ore) din care aflăm informații inedite asupra parcursului vieții monahului de după 1946, peregrinările sale după ce s-a întors în comuna natală Mîsleanu, oprindu-se apoi la Mănăstirea Cozia pentru a se călugări, primit ca „frate de mănăstire”, unde a fost bucătar și paraclisier, „trimis apoi să administreze pămîntul a șase mănăstiri din Comancea – Caracal”, ajuns apoi la Mănăstirea Tismana și mai departe la schitul Cioclovina, plecarea în 1949 „la cerere la Mănăstirea Sihăstria din Tg. Neamț reg. Bacău unde era ca stareț arhimandrit Ilie Cleopa, de unde am fost trimis la București la Mănăstirea Antim – Institutul Biblic, la atelierul de sculptură. Astfel că la această mănăstire am devenit călugăr dîndu-mi-se numele de Arsenie, unde am stat pînă în luna iunie 1950. Menționez că în tot acest timp



Tînarul Anghel Papacioc la prima arestare din 1942

cît am stat în București la Institutul Biblic din incinta mănăstirii, subsemnatul în zilele de dimineață lucram la sculptură, iar după amiezile făceam serviciul de paracliser la Mănăstirea Antim.“ Întrebărilor puse cu intenție de acuzare, părintele le răspunde cu toată simplitatea: “Întrebare: În afara activității monahale – de preoți, călugări, ce activitate mai desfășurau toate aceste persoane despre care ai declarat mai sus?/ Răspuns: În afara de activitatea monahală de preoți-călugări numiții Sandu Tudor-Daniil, Ghiuș Benedict și Andrei Scrima mai duceau o activitate de studiu personal de scrieri religioase. Fac această precizare pentru faptul că am citit din scrierile preotului Sandu Tudor Daniil ca: acatistul <Dumitru Basarabov>, acatistul <Calinic> de la Cernica și din acatistul <Rugul Aprins> “. Citind astăzi despre hărțuirea pe tema sacră a vocației mistice, totul pare halucinant. Și totuși, pe aceste teme Securitatea a marcat cu fierul înroșit în foc acuzații politice care au dus la sentințe de încarcerări pe viață sau, cel mai puțin, pe douăzeci de ani de muncă silnică... Umilințe și schingiuri, băți și torturi, pedepse la izolare, frig și foamete, mizerie fizică și morală. Și oricît de greu i-ar veni să creadă oricui, din acestea toate s-au reîntroat, din suferință și durere, sfinții închisorilor noastre.

Informații precise, concludente despre natura celor trei întâlniri, din anii 50, ale lui Arsenie Papacioc cu unii dintre foștii membri ai Rugului Aprins acasă la profesorul Alexandru Mironescu aflăm din interogatoriul din 31 iulie (5 ore) unde prin povestirea ieromonahului se poate convinge oricine, încă odată (dacă mai era nevoie!) de natura pur religioasă a întrunirilor: “Menționez că scopul acestei adunări a fost pentru ca preotul Cleopa Ilie să le dea sfaturi din punct de vedere al credinței celor prezenți, lucru ce s-a și întâmplat.“ În interogatoriul din 28 august, părintele Arsenie nu mai rezistă metodelor de anchetă aplicate în timpul atitor interogatoriilor la rînd. Anchetații săi profită și reiau întrebări din biografia lui. Ieromonahul răspunde, în chinul împrejurărilor: “Subsemnatul recunosc că în cadrul discuțiilor avute cu Văsi Gheorghe, Mironescu Șerban, Rădulescu Nicolae și un oarecare Emanoil [Mihăilescu] i-am îndemnat pe aceștia să se călugărească, să nu activeze în organizațiile democratice și toată preocuparea lor să fie problemele de ordin religios“. Sub aplicarea metodelor violente de anchetă monahul va da, în cele din urmă, răspunsul pe care-l așteptau călăii săi pentru a emite o și mai agravantă „Ordonanță de punere sub învinuire“ în 6 septembrie care va duce la condamnarea cea mai lungă din tot „lotul“ Rugul Aprins al Maicii Domnului (20 de ani muncă silnică) după cea de 25 de ani ai părintelui Daniil Sandu Tudor: “...am purtat (cu studenții – n.m.I.D.) o serie de discuții de ordin politic legat de evenimentele din perioadele respective, comentîndu-le în mod dușmănos, la adresa regimului democrat“. În final, contrar afirmației, cu ultimele puteri, adaugă: „subsemnatul m-am ocupat numai de educarea lor în spirit religios, îndemnîndu-i spre o viață monahală“. Era însă prea tîrziu. Noua „Ordonanță de de punere sub învinuire“ va fi concluzia acestui sinistru interogatoriu: “[...] cpt[căpitan] Georgescu Nicolae anchetator penal de Securitate



Ieromonahul Arsenie Papacioc

din M.A.I. Direcția de Anchete Penale“, examinînd materialele din dosarul de anchetă penală privind activitatea infracțională a numitului / Papacioc Anghel zis Arsenie născut [...] / Constat: / din materialele de anchetă penală rezultă că Papacioc Anghel zis Arsenie a desfășurat o intensă activitate contra clasei muncitoare prin aceea că s-a încadrat în organizația legionară încă din 1933, deținînd funcții de conducere și desfășurînd o intensă activitate legionară, înființînd noi unități legi-

onare și organizînd mai multe acțiuni cu caracter propagandistic legionar (urmează punerea sub învinuire – n.m.I.D.).“ Și pentru ca paharul amărăciunii să se reverse după ultima picătură, în cursul celor două ultime interogatorii din 6 și 19 septembrie, schigiuitorii săi scot de la el tot ceea ce așteptau de la început: sfîrșitul anchetei, cînd după nenumărate interogatorii, anchetatul epuizat va ceda. De închisorile de pînă în 1946 în care ispășise ani grei de temniță, de renunțarea sa la cele lumești și

intrarea în monahism odată cu anul 1946 și întoarcerea în totalitate înspre o viață religioasă, autoritățile noii puteri nu țineau cont. Contau doar răspunsurile smulse prin tortura anchetelor care îl trimiteau pe „arestatul preventiv“ pe calea fără întoarcere a cumplitei temniței politice. Va fi condamnat pentru „crimă contra ordinii sociale“ la douăzeci de ani muncă silnică, și zece ani degradare civică. Va fi eliberat din închisoare, ultimul dintre condamnații din „lotul Teodorescu Alexandru și alții“, prin decret, la 1 august 1964, după ce fusese deținut politic la Ministerul de Interne, Jilava și Aiud. Pentru trei întâlniri cu „adunarea de îngeri“.

Mandatul de executare a pedepsei nr 492/1958 din 31 ianuarie 1959 conține condamnarea definitivă a ieromonahului Arsenie Papacioc. Citită cu atenție, ea este paralelă cu vreo legătură cu întâlnirea monahului cu cei de la „Rugul Aprins“. Se poate constata cu stupoare că, dată fiind arestarea în cauza grupului de la Antim, conținutul mandatului relevă din punct de vedere cronologic o altă epocă, iar din punct de vedere legal o inadvertență, referindu-se la perioada anilor '30 (pentru care fusese condamnat și întemnițat, ispășind în două rînduri, după cum deja știm, pînă în 1946 cînd fusese eliberat și luase hotărîrea de a se călugări și a părăsi definitiv viața lumească, inclusiv terenul politic), deci cu douăzeci de ani mai devreme decît se petrecuseră adunările foștilor membri ai mișcării „Rugul Aprins“ (pretextul incriminării lui Arsenie Papacioc).

Prin conținutul mandatului mai constat o eroare fundamentală în flagrantă neconcordanță cu pretextul condamnării: „Astfel a participat la întîlnirile clandestine ce au fost organizate în cadrul grupării subversive <Rugul Aprins> în perioada 1955 – 1958 [...] preconizînd schimbarea regimului democrat popular din R.P.R. și instaurarea orînduirii capitaliste“(citad din volumul 4 al dosarului P 202 – Sentința nr 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II a Militare, Colegiul de Fond, Dosar 2164/958). Prin urmare, părintele Arsenie Papacioc, conform mandatului de executare a pedepsei din 1959, a fost condamnat și întemnițat de două ori, sub aceleași motive pentru care sufe-

rise pedeapsa cu douăzeci de ani înainte. De asemeni, nu se regăsește nicio legătură cu mișcarea „Rugul Aprins” în textul Mandatului: “[...] Papacioc Anghel Arsenie a fost condamnat la 20(douăzeci)ani muncă silnică[...] pentru crima de uneltire și la 20(douăzeci)ani detențiune grea pentru crima[...] urmînd să execute 20(douăzeci) ani muncă silnică deoarece încadrat într-o organizație revoluționară a activat împotriva regimului democrat-popular din R.P.R., iar în perioada 1933 – 1938, ca legionar a desfășurat o intensă activitate împotriva mișcării muncitorești”. Va fi “ înmatriculat [la penitenciarul Jilava] “ cu numărul 69/1958.

Dosarul de penitenciar al deținutului Papacioc V.Anghel din volumul 7 al dosarului P 202 expune minciuna grosolană prin care este denumit <legionar> la rubrica „apartenență politică în prezent”...O etichetă atașată ori de cîte ori era nevoie de o pedeapsă politică extremă. O voi repeta la nesfîrșit: ieromonahul Arsenie Papcioc părăsise lumea laică și orice fel de atașament față de ea odată cu destule ispășiri, în 1946. Va fi eliberat la 1 august 1964 “ grațiat, conf[orm] D[ecretului] 411 al Cons[iliului] de Stat al R.P.R.”.

ADEVĂRUL ACESTOR ISTORII PE CARE NICIUN DISCURS DIN LUME NU LE POATE NEGA

Am mai spus-o, documentele dosarului penal 202 „Teodorescu Alexandru și alții”, în 10 volume, sunt dificil de sistematizat. Capetele de acuzare inventate sunt contradictorii și duc spre drumuri ambigui sau care se infundă la un moment dat. Lipsesc documente care ar întregi logica demonstarției (daca ar fi una!). Ceea ce te duce cu gîndul la stereotipie de limbaj șablonard este faptul că acuzațiile ceor 16 sună identic. De altfel, afirm încă o dată credința mea, din ce în ce mai documentată, că în anii ultimelor mari răsunătoare procese politice din România, Securitatea confecționase o aceeași „schemă”: de condamnare a „loturilor” ce urmau să fie alcătuite, incriminate politic, urmînd să intre în acest malaxor. În cadrul acestei „scheme” funcționa și „rubrica” elementelor „negative” ce au avut influență asupra celorlalte „elemente” condamnate din „lot”, prin antecedentele lor penale cu tentă legionară. Procesele urmau să fie judecate în cadrul Tribunalului Militar, deoarece numai în cadrul lor se judecau procesele politice ale acelor sinistri ani și de asemenea, în extremis, puteau fi trimiși la moarte pentru trădare de patrie condamnații politic.

„PRIGOANA A ȘI VENIT. DIN MOMENTUL ÎN CARE TE-AI CREȘTINAT TREBUIE SĂ ȘTII CĂ A ÎNCEPUT PRIGOANA”

Modelul apostolilor Mîntuitorului i-a stat mereu în fața ochilor ieromonahului Arsenie Papcioc. Ei au plătit cu cele mai grele cazne credința lor și faptul că nu s-au dezis de Iisus Hristos nici cînd au avut de îndurat cea mai cutremurătoare moarte. De aceea, încă de la ieșirea în lume din închisorile tinereții el a știut, înainte de intrarea „oficială” în monahism, că nu va trăda credința creștină și a mai știut că, asemeni apostolilor Mîntuitorului, la grele cazne și poate chiar la o moarte cumplită va fi supus pentru recunoașterea, perpetuă a acestei credințe. I s-a dat însă o viață lungă (97 de ani), cum de altfel li s-a dat aproape tuturor făpturilor îngerești legate în lanțuri și adunate într-un „lot” confecționat de Secu-

ritate, așa cum se adunau criminalii și hoții, neisprăviții și nemernicii. Pentru a-i umili, a-i zdrobi, pentru a le înfrînge credința nepieritoare. Dar ei s-au ridicat din tină și au slujit ani buni după închisorile acestea care cer o întrebare cu răspuns precis despre jertfă și credință. Despre iubire și iertare. Despre renaștere și izbîndă. Ei sunt sfinții închisorilor noastre care vor sta întotdeauna în calea erorilor noastre, îndreptînd-o plini de speranța mîntuirii. Să-i pomenim așadar mereu, pe Daniil Sandu Tudor, pe Benedict Ghiuș și Sofian Boghiu, pe Alexandru Făgețeanu și Felix Dubneac pe Roman Braga și Dumitru Stăniloae, pe cei cinci studenți cu cerul închis în floarea vîrstei, pe doctorul fără arginți Vasile Voiculescu, pe profesorul Alexandru Mironescu, pe medicul Gheorghe Dabija. Și încă o dată pe Arsenie Papacioc, ultimul eliberat dintre cei ce fuseseră adunați de către Securitate în lotul „Rugul Aprins al Maicii Domnului”.

EPILOG

L-am invitat pe preacuviosul părinte arhimandrit Melchisedec Velnic, starețul Mănăstirii Putna, exarh al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, la o mărturie inedită despre ieromonahul Arsenie Papacioc. Preacuvioșia sa a acceptat propunerea mea într-o rostirea unui adevăr suprem în actualitate, ca un apropiat și bun cunoscător al vieții și jertfei părintelui Arsenie. Închei acest documentar cu mărturia părintelui stareț, căruia îi mulțumesc pentru bunăvoință, în omagiu: < „Mi-e greu să vorbesc depre un părinte care l-a trăit și l-a simțit pe Hristos. Căci părintele Arsenie, dacă îmi amintesc bine, prima dată cînd m-am întîlnit cu el m-a copleșit cu bunătatea și cu dragostea, aceste două virtuți pe care le revărsa din interiorul său. De aceea am spus că dacă se va zugrăvi vreo icoană a mărturisitorilor dreptei credințe din perioada comunistă, părintele Arsenie trebuie să fie, în primul rînd, unul din părinții care să fie așezat la loc de cinste în această icoană. De aceea părintele Arsenie, pentru mine rămîne o icoană vie, a mărturisitorilor dreptei credințe, a ortodoxiei românești din perioada comunistă. Este un neînficat mărturisitor al iubirii lui Hristos. Dacă mulți se clatină atunci cînd vorbesc despre dragostea nemărginită a lui Hristos, părintele Arsenie dăruia tuturor dragostea Mîntuitorului pe care o avea în inima lui. Pentru părintele Arsenie, toiagul răspunderii duhovnicești a fost un toiag pe care l-a ținut în mîna sa cu toată tăria și mîna nu i-a tremurat. Niciodată nu s-a îndoit de cuvîntul pe care îl transmitea celor din jur, pentru că al său cuvînt venea din adînc și era un cuvînt cu putere multă. Plin de dragostea jertfelnică a lui Hristos și trăitor totodată al prezenței lui Hristos. Spunea: <să avem pe Hristos înaintea ochilor>, împlinind astfel un cuvînt pe care Sf.Apostol Pavel l-a spus în <Epistola către evrei>. Cu ochii ațintiți asupra lui Iisus, în felul acesta să ne petrecem viața. De aceea întîlnirea cu părintele Arsenie Papcioc nu era altceva decît întîlnirea cu Hristos dătătorul de Pace, de Bucurie, de Nădejde, de Împlinire sufletească. A odihnit numeroase suflete și a ridicat numeroase suflete, pentru că fiecăruia îi dădea nădejde și nădejdea este de la Dumnezeu. A mîngîiat pe foarte mulți părintele Arsenie Papcioc prin cuvîntul său dar în mod deosebit prin puterea hărăzită pe care o transmitea fiecăruia. De aceea pentru noi el rămîne o icoană vie a mărturisitorilor dreptei credințe din perioada comunistă.”

Arhimandrit Melchisedec Velnic
Starețul Mănăstirii Putna



Gala de decernare a premiilor Scriitorii Anului

În zilele de 1-2 noiembrie 2017 a avut loc la Iași gala de decernare a premiilor Scriitorii Anului, eveniment organizat Uniunea Scriitorilor din România și Primăria Municipiului Iași, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași. În cadrul proiectului lansat anul trecut de U.S.R., Consiliul Uniunii a stabilit prin vot componența unui juriu alcătuit din Mircea Mihaieș (președinte), Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex. Ștefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, juriu care a ales în fiecare lună, din noiembrie 2016, până în octombrie 2017, „Scriitorul lunii”. Același juriu a desemnat după douăsprezece luni „Scriitorul anului”. Din cei 12 scriitori nominalizați, au fost prezenți la Iași opt scriitori, respectiv Varujan Vosganian, Gellu Dorian, Mihaela Miroiu, Gabirel Chifu, Andrei Cornea, Eugen Suciu, Adrian G. Romila și Mihai Șora, dintre aceștia fiind ales scriitorul anului. Pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească), Gabriel Chifu a fost desemnat SRIITORUL ANULUI.

Scriitorul lunii noiembrie 2016 – VARUJAN VOSGANIAN pentru romanul *Copiii războiului* (Editura Polirom). Cartea este o pledoarie pentru valorile umanului, pentru depășirea adversităților personale ori ale istoriei prin asumarea destinului, în urma unor procese de conștiință care coincid cu viața personajelor, dar și a cititorilor.

Scriitorul lunii decembrie 2016 – ALEXANDRU CISTELECAN la împlinirea vârstei de 65 de ani. Valoarea creației sale critice este probată de cărțile publicate în ultima vreme, *Zece femei și Ardelele*.

Scriitorul lunii ianuarie 2017 – GELLU DORIAN pentru excelenta calitate a opțiunilor estetice și pentru remarcabilele aptitudini de manageriat cultural dovedite cu ocazia organizării, ani la rând, a Premiului Național de poezie „Mihai Eminescu”, de la Botoșani.

Scriitorul lunii februarie 2017 – MIHAELA MIROIU pentru volumul *Cu mintea mea de femeie* (Editura Cartea Românească), un studiu subiectiv, îmbibat de patos, al afirmării identității și metamorfozelor femininului și feminității într-o lume care n-a asimilat întru totul valorile modernității.

Scriitorul lunii martie 2017 – GABRIEL CHIFU pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească). Scrierea este o impresionantă construcție parabolică, o devotatoare anti-utopie, un avertisment privind iminența dezastrului într-o lume din care valorile spirituale au fost surghiunite.

Scriitorul lunii aprilie 2017 – ANDREI CORNEA cu ocazia împlinirii vârstei de 65 de ani și a editării remarcabilului volum *Epicur și epicureismul. Viața și opera lui Epicur, fragmente doxografice, interpretare, note* (Editura Humanitas / Editura Universității „Al.I. Cuza” din Iași). Ne aflăm în fața unei lucrări de erudiție, ce umple un gol în raftul marilor cărți ale omenirii, restituite acum într-o traducere de indiscutabilă valoare.

Scriitorul lunii mai 2017 – BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU pentru volumul *Copilăria lui Kasper Hauser* (Editura Polirom, 2017). Cartea, alcătuită din douăsprezece secvențe, este un „roman al maturizării”, o excelentă explorare a adâncimilor ființei umane într-un interval al dramaticelor răscruci istorice.

Scriitorul lunii iunie 2017 – EUGEN SUCIU pentru volumul *Frica* (Editura Tracus Arte, 2017). Cartea se constituie într-o radiografie – „necruțătoare ca un miracol” – a existenței dramatice a poetului într-o lume depersonalizată, aflată sub asaltul forțelor unei civilizații ajunsă în ceasul radicalismului autodevotor.



Scriitorul lunii iulie 2017 – ANDREI PLEȘU pentru volumul *Despre inimă și alte eseuri* (Editura Humanitas). Autorul propune o serie de patru meditații despre subiecte de larg interes: inima, bătrânețea, prostia, răul. Textele – amestec de meditație filosofică și abordare „laică” – poartă amprenta stilistică și morală a unuia dintre cei mai expresivi scriitori români contemporani.

Scriitorul lunii august 2017 – NICULAE GHERAN. Autor al sintezei *Rebreniana* (Editura Academiei Române). Cele două volume ale lucrării sunt o descriere pasionantă a parcursului existențial, cultural și editorial al celui care a dat literaturii române admirabila ediție științifică integrală a operei lui Liviu Rebreanu.

Scriitorul lunii septembrie 2017 – ADRIAN G. ROMILA pentru volumul *Zeppelin* (Editura Polirom). Cartea este o meditație despre prezent, trecut, destin, visare, imaginar, împletite simbolic într-o serie de teme care investighează și ilustrează ungherele ascunse ale istoriei reale sau plămuiere.

Scriitorul lunii octombrie 2017 – MIHAI ȘORA. Eminent reprezentant al unei strălucite pleiade de cărturari umaniști, autorul a oferit culturii române o sumă de creații ce se înscriu pe Via Magna a discursului filosofic și moral, răspunzând cu demnitate, civism și profunzime sfidărilor unei epoci tulburate și contradictorii.

Festivalul Național de Literatură – FestLit Cluj, ediția a 4-a

Inițiat în 2014 de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de Filiala Cluj aUSR, **Festivalul Național de Literatură – FestLit Cluj** – reunește în fiecare toamnă în inima Transilvaniei reprezentanți ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor. Clujul devine, pentru trei zile, o veritabilă capitală a scrisului românesc.

Duminică, 8 octombrie, ora 17, la Casa de Cultură a Studenților Cluj-Napoca, a avut loc deschiderea festivă și **Rondul de Gală al Scriitorilor**. Au rostit cuvinte de salut Emil Boc, primarul municipiului Cluj-Napoca, acad. Ioan-Aurel Pop, Rectorul Universității „Babeș-Bolyai”, Vasile George Dâncu, director al Festivalului Internațional de Carte Transilvania (FICT), partener al FestLit Cluj încă de la prima ediție. Moderator: Daniel Cristea-Enache. Au citit: Diana Adamek, Gabriela Adameșteanu, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Dumitru Crudu, Gellu Dorian,



Florina Ilis, Márton Evelin, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipeanu, Mircea Stâncel, Eugen Suciu, Ioan Radu Văcărescu, dar și eleva Iulia Iacob de la Liceul Mihai Eminescu. Acompaniament muzical: trupa JUMP JAZZ BAND a Casei de Cultură a Studenților (conducerea muzicală: Ștefan Vannai).

Simpozionul ediției a fost dedicat Anului Maiorescu și a avut ca temă **Critica literară și viitorul literaturii**. Au participat la dezbatere: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Simona Vasilache, Radu Voinescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. S-au lansat **Caiele** ediției precedente (*Literatura română – începuturi și Literatură și feminitate*).

Tot luni, de la ora 17, la Hotel Napoca: **Parada nominalizaților** pentru Marele Premiu FestLit. Moderator: Răzvan Voncu. Nominalizații acestei ediții: Diana Adamek, Mircea Bostan, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Adi Cristi, Ioan Vintilă Fintiş, Niculae Gheran, Marin Ioniță, Márton Evelin, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Cristian Pavel, Victor Gh. Stan, Ioan Stanomir, Mircea Stâncel, Eugen Suciu. Seara s-a încheiat cu Festivitatea de premiere. Juriul FestLit 2017 – Irina Petraș, președinte, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ion Pop, Vasile Spiridon, Mihai Zamfir, membri. În urma dezbatărilor (Gabriel Chifu și Mircea Mihăieș s-au recuzat, cărțile lor ieșind astfel din discuție), s-au detașat patru finaliști: Diana Adamek, Niculae Gheran, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, Eugen Suciu. Prin vot secret, a fost desemnat câștigătorul: **Niculae Gheran**, pentru *Rebreniana. Studii, articole, documente*, dar și pentru „proiectul Rebrenian” în întregul său, operă de-o viață.

Laureații Marelui Premiu la edițiile precedente: **Gabriel Chifu** (2014), **Corin Braga** (2015), **Ana Blandiana** (2016). Laureatul Premiului special al primei ediții: **Ștefan Borbély**.

Dimineața de marți (10 octombrie) a fost dedicată **desantului scriitoricesc**. La Colegiul Studentesc de Performanță Academică, *Întâlnirile revistei România literară* (Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel-Cristea Enache, Angelo Mitchievici, Mihai Zamfir). Amfitrioni: Irina Petraș și Ilie Rad. Au avut loc întâlniri ale celor peste 70 de scriitori prinși în proiect cu sute de tineri cititori clujeni la Departamentul de Jurnalism al UBB, Colegi-

ile/Liceele G. Barițiu, N. Bălcescu, Lucian Blaga, G. Coșbuc, M. Eminescu, Avram Iancu, Romulus Ladea, Gh. Lazăr, Tiberiu Popoviciu, Emil Racoviță, Gh. Șincai, la Seminarul Teologic Ortodox și la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”.

Au mai participat la evenimente invitații Ana Blandiana, Aurel Maria Baros, Ioana Diaconescu, Horia Gârbea, Riri Manor, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasile Szabo, Traian Ștef, Petre Tănăsioaica, Laurențiu Ciprian Tudor, Radu Voinescu, alături de membri ai filialei clujene (Elena Abrudan, Horia Bădescu, Hanna Bota, Florica Bud, Doina Cetea, Minerva Chira, Ion Cocora, Eugen Cojocar, Ion Cristofor, Rodica Frențiu, Mihaela Gligor, Vasile Igna, Florina Ilis, Laszlo Alexandru, Rodica Marian, Victor Constantin Măruțoiu, Ștefan Melancu, Virgil Mihaie, Andrei Moldovan, Mihaela Mudure, Marcel Mureșanu, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nușflean, Maria Pal, Iuliu Pârvu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Laura Poantă, Ion Pop, Lucia Sav, Virgil Stanciu, Viorel Tăutan, Ioana Ileana Ștefco, George Vulturescu etc. etc.)

În cele trei zile, studenții de la jurnalism (Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării – FSPAC, profesor Elena Abrudan) au realizat minireportaje filmate pentru site-ul FestLit: festlitcj.wordpress.com

Poezie, box și liturghie

Ajuns la cel de-al douăzecelea an de la înființarea sa, Festivalul de poezie „Voix Vives” (Voci Vii), găzduit de opt ani de orașul Sète, a avut loc în vara aceasta între 21 și 29 iulie. Prin analiză retrospectivă, îmi dau acum seama că ediția din 2017 a festivalului a purtat însemnele unei duble savori estetice și cathartice: tragicul și sublimul. Timp de nouă zile, inima acestui orașel mediteranean a bătut în ritmul poeziei. Pe străzi, în parcuri, în piețele publice, în bărci sau pe vapoare, din zori și până târziu în noapte, Poeziei i s-au ridicat altare și i s-au adus ofrande în culorile și limbile diferitelor țări cu deschidere la mare sau la ocean: Grecia, Italia, Franța, România, Spania, Portugalia, Mexic, Argentina, Chile, Maroc, Tunisia, Irak, Serbia, Malta, Albania, Coasta de Fildeș, Senegal, etc. Au fost peste o sută de poeți invitați, dar și mulți muzicieni și actori.

Îmi încep prezentarea participanților cu două figuri titulare ale Festivalului: Vénus Khoury-Ghata și Salah Stétié, scriitorii de limbă

franceză, ambii de origine libaneză. Tradusă în românește în anii '90 de Maria Banuș și în 2016 de Horia Bădescu, poezia lui Vénus Khoury-Ghata devine în 2017 cunoscută și apreciată și la Craiova (orașul meu natal) datorită unui grupaj de poeme din cartea sa *Cuvintele erau lupi* (Ed. Gallimard, 2016), pe care le-am tradus cu deosebită plăcere. Anul acesta la Sète, „zeița” poeziei franceze contemporane a citit poeme ce vor face parte din următoarea ei carte. De asemenea, și-a prezentat romanul despre poetul rus Ossip Mandelstam (*Les derniers jours de Mandelstam*, Ed. Mercure de France, 2017). Dorind să dovedească că literatura este una din căile de combatere a barbariei, romanciera a redat viața, cu sensibilitate și talent, acestui mare poet, mort în 1938, la vârsta de patruzeci și șapte de ani într-un lagăr stalinist. Descrie scene zguduitoare, în care acesta, devenit nebun din cauza durerii fizice și morale, a mizeriei, a frigului și a lipsei de hrană, stă cu capul sub o pătură zdrențuită și „bolborosește” tot felul de cuvinte. Cuvintele lui refuză să moară, cuvintele poeziei lui nu vor să se stingă. Uneori, recită poeme fără să-i pese de vacarmul trenurilor ce transportă de deportații. În delirul lui ovațiile camarazilor de suferință sunt pentru el semne de apreciere, de recunoaștere a valorii sale ca poet. Alterori, este suficient de lucid ca să înțeleagă ca acești nefericiți cer, de fapt, apă și pâine și nicidecum cuvinte poetice. După ce moare, la apel îi ridică brațul pentru ca gardianul să-l creadă încă viu și ei să profite de porția lui de mâncare.

Fondator al Festivalului, fost diplomat, poet, eseist, autor al unei opere abundente – peste cincizeci de cărți – încoronată cu numeroase premii, Salah Stétié este cunoscut de cititorii revistelor literare românești Poezia, Scriptor, Discobolul, Actualitatea literară, OltArt, Mozaicul, Bucovina literară, care i-au publicat în 2016 și 2017 poeme în traducerea mea și cărora, cu această ocazie, le mulțumesc. Fostul ambasador al Libanului (la Unesco, în Olanda și în Maroc) a ținut la Sète un sublim recital de poeme inedite și două conferințe. Însoțit de vocea „magnetică” a cântăreței marocance Nada Almahdi, recitalul lui Salah Stétié a fost unul din evenimentele cele mai înălțătoare ale Festivalului.

Intitulată „Eu în fața cuvintelor mele”, prima conferință a oferit publicului șansa de a-l auzi pe autor vorbind despre „secretele alchimice” ale artei sale poetice (subiect abordat și în cartea sa cea mai recentă *Lapidaires verdoyants*, Ed. Fata Morgana, 2017):

„...eu sunt în același timp și din Orient și din Occident. Cred că poezia mea poartă cu fermitate urmele vizibile ale acestei duble moșteniri. Incontestabil, sunt unul din moștenitorii lui Baudelaire și scepticismul meu fundamental nu mă împiedică deloc să cred în preschimbară pânii și a vinului, iar apoi – alchimia a fost vreme îndelungată „știință arabă” – să cred visător că e posibil ca aurul să zacă în plumb” (*Lapidaires verdoyants*, p.93).

Cea de-a doua conferință a fost un omagiu adus celui mai mare poet irakian contemporan, Badr Chaker Sayyâb, din a cărui operă Salah Stétié a tradus în limba franceză *Les Poèmes de Djaykoûr* (Ed. Fata Morgana, 2017). Sayyâb s-a născut în 1926 în orașulul Djaykoûr, din sudul patriei epopeei lui Ghilgameș și a codului lui Hammurabi. Mama sa moare când el avea doar șase ani. Tatăl se recăsătorește, iar el este dat în grija unuia din bunici. De atunci încolo, va fi mis-

tuit de dorul după mama sa, dar și după locul nașterii, devenit în amintirea sa paradisul pierdut. După terminarea studiilor universitare este numit profesor. Poet și traducător, Sayyâb introduce versul alb în poezia de limbă arabă și este considerat fondatorul poeziei arabe moderne. După numeroase privațiuni, după o boală care îl ține paralizat la pat și o agonie îndelungată, se stinge din viață în 1964, la vârsta de numai treizeci și opt de ani. Un destin tragic pentru poet, dar unul măreț pentru poezia lui, poezie scrisă din perspectiva unui eu liric conștient de identificarea lui cu sinele universal. „Colțul mistrețului îmi ară mână, / arsura lui se prelungește în adâncul viscerelor mele, / sângele îmi clocoțește și se duce fugind, / fără să treacă în grâu nici în maci: / ci în sare” (Fragment din poemul „Iulie la Jaykur” din volumul *Cântecul ploii*, 1960).

Doi compatrioți ai lui Sayyâb, Mohammed Jaber (absolvent al Facultății de Filozofie din Bagdad, jurnalist și membru al Uniunii scriitorilor irakieni) și Mazin Mamoori (absolvent al Facultății de Artă de la Universitatea din Babylon, poet, performer și de asemenea membru al Uniunii scriitorilor irakieni) au impresionat publicul prin profunzimea poeziei lor.

La unul din spectacole Mazin Mamoori a venit spre scenă alergând. Strigătele puternice într-o limbă necunoscută și oasele, scoase dintr-un sac de pânză, proaspăt aduse de la abator pe care se mai vedeau încă resturi de carne sângerândă, diseminate de poet în jurul publicului, au produs o impresie neașteptată, de spaimă aproape paralizantă. La început am crezut că e vorba de un incident, apoi văzându-l reapărând în fața scenei, mi-am dat seama că era vorba de un *performance*. La finalul spectacolului, cineva l-a întrebat pe Salah Stétié cum se simte: „Mă simt ca și cum aș fi asistat la un meci de box și în același timp ca și cum aș fi încasat loviturile”; a răspuns domnul Stétié. Din cauza numeroaselor războaie de pe teritoriul său, Irakul celebrează în prezent un cult al morții, asiduă, covârșitor. Oasele din spectacolul poetului „simbolizează ceea ce rămâne din noi după moarte”, a completat președintele de onoare al festivalului.

„Poezia este expresia vieții, iar viața trebuie să fie trăită fără frâu, fără măsură”, spunea cândva poetul libanez Elias Abou-Chabaké. Expresie a vieții, dar și meditație asupra morții și asupra a ceea ce rămâne din viața noastră pământească, poezia multora din poezii prezente la Sète este fecundată de experiența lor personală, de trăirile lor cele mai intense, adesea foarte dureroase. Este cazul sirianei Fadwa Souleimane, condamnată la moarte de regimul din țara sa pentru organizarea de manifestații pacifiste. Actriță și autoare de piese de teatru, Fadwa a început să scrie poezie în Franța, unde s-a refugiat și unde a primit azil politic. Din păcate, la mai puțin de o lună după încheierea festivalului, s-a stins din viață, lăsând în urma ei o amintire tulburătoare. Chiar dacă poeziei lui Fadwa nu i-a fost dat să se manifeste decât câțiva ani, putem totuși să constatăm că Salah Stétié avusese perfectă dreptate când afirma că „poezia se duce întotdeauna acolo unde se simte chemată pentru a fi salvată” (La *Unième nuit*, Ed. Stock, 1980, p. 160).

Dintre alte voci poetice prezente la festival menționez aici pe francezii Mérédith Le Dez, Michel Cassir, Lionel Ray, Michel Deguy. De neuitat sunt poezii marocani Oulaya Drissi el Bou-

zaïdi și Embarek Ouassat, ambii de o mare sensibilitate artistică și umană. O întâlnire plăcută a fost și aceea a poetului grec Iossif Ventura, a cărui poezie se inspiră din bestiarii fantastic al Vechiului Testament (ex. Leviatanul), dar și din imaginarii poveștilor pentru copii: Fetița cu chibriturile, Hainele cele noi ale împăratului, etc.

Țara noastră a fost reprezentată, cu succes, de Cassian Maria Spiridon. L-am ascultat cu mândrie, bucurie și încântare recitând, în dulcele grai românesc, aici atât de departe de acasă, o poezie a adâncimilor, a profunzimilor Ființei. În prezența poetului am văzut în miez de vară „umbrele toamnei”, vremelnicia vieții și chemarea sufletului spre împărăția cerească a Tatălui. Cuvântul lui poetic ne-a înșuflet nouă celor câțiva români o stare inefabilă de reîntoarcere la sânul protector al limbii-mamă:

„cum vin întotdeauna
lungi / umbrele toamnei
cu toată nepăsarea
de a muri / ori azi
ori mâine
atunci / se înțelege / când Domnul /
în marea mila Lui /
mă va chema spre bolgii
sau ambrozia cerească”

(Poem din Vest, din volumul *Între două lumi*)

Înălțare a sufletului nostru ori pogorâre a Spiritului asupra noastră, oricum i-am spune, poezia lui Cassian Maria Spiridon a răspândit în jurul ei lumină, dăruindu-ne acea dulceță resimțită în inimă după săvârșirea unei liturghii.

În încheiere vreau să spun câteva cuvinte despre expoziția El Greco de la Muzeul Paul Valéry (24 iunie-1 octombrie 2017), expoziție organizată în jurul unei singure opere a pictorului. Deși multă vreme s-a crezut că reprezenta înălțarea la cer a Maicii Domnului, tabloul înfățișează de fapt scena Bunei Vestiri a Întrupării Domnului. De dimensiuni monumentale, capodopera artistului, născut în Creta în 1541 și mort la Toledo în 1614, este o sinteză între manierism și arta bizantină. Neprihănită zămislire („L'Immaculée Conception” 1608-1613) o înfățișează pe Fecioara Maria, înconjurată de îngeri. Încă de la prima privire, tabloul dă o senzație de zbor, de înălțare. Pământul este foarte mic, în comparație cu mărimea îngerilor și Fecioarei, la picioarele cărora se vede marea și o corabie plecând în larg, câteva case în stil toledan și câteva siluete umane ce ies din cetate, flori de crin alb și trandafiri roz, o fântână, statui, un râu și un șarpe ce pare a fi pus pe fugă (simbolizând, fără echivoc, victoria binelui asupra răului). E noapte, norii se aseamănă valurilor, iar luna este disimulată: o pată luminoasă aurie. De culoare aurie sunt veșmintele îngerilor cei mai apropiați de Fecioară: îngerul situat în partea centrală a scenei (Arhanghelul Gabriel) și îngerul morții, reprezentat în tablou între pământ și Sfânta Fecioară. „Oțelită”, aripa dreaptă a acestui înger pare un evantai de cuțite și mă duce cu gândul la Rilke, care spunea într-unul din poemele sale că „orice înger e înfricoșător”. Aripa teribilă a îngerului, precum și cerul înnoirat prefigurează moartea copilului a cărui naștere tocmai a fost anunțată. Având sub ochi reprezentarea acestei bucurii sugrumate, îmi vin în minte versurile din poemul lui Salah Stétié, „Cale fără cale și lună”: „Viață, acest paradox și cuțitele din inimă / Copilul meu, copilul meu, ți-am dat viață / Ți-am dat moarte, ți-am dat viață” (Vol. *Vara marelui nor*, Ed. Fata Morgana, 2016).

Mișcarea ascensională a Maicii Domnului și a îngerilor induc dinamism și conduc privirea spre unicul moment de blândețe, acela al ieșirii porumbelului Duhului Sfânt din soare. Gestul Preacuratei, ce privește la porumbelul înconjurat de o multitudine de capete de îngeri, ținând o mână pe inimă și pe cealaltă întinzând-o spre exterior, spre lumea dinafara tabloului, conține esența mesajului Bunei Vestiri: cu umilință ea acceptă să se împlinească voia Tatălui, ce-L trimite în lume pe unicul Său Fiu pentru mântuirea întregii suflări omenescă.

În fiecare vară, în paralel cu activitățile poetice, Maithé Vallès-Bled, directoarea muzeului și președinta Festivalului, organizează o expoziție memorabilă. Protagoniștii expoziției de anul trecut au fost suprarealiștii Yves Tanguy și Max Ernst. În 2015 arta modernă contemporană și-a spus cuvântul, iar cu un an mai înainte, în 2014, peste sălile de la Paul Valéry domnise Minotaurul lui Juan Miro. Pentru ca fuziunea dintre arta culorilor și arta cuvântului să fie desăvârșită, pe data de 15 decembrie 2017 se va inaugura la muzeu o sală dedicată cetățeanului de onoare al orașului Sète, poetul și scriitorul Salah Stétié.

Denisa Crăciun

Sub semnul simbiozei

Galeriile de artă „Ștefan Luchian” Botoșani au găzduit și organizat în perioada august – noiembrie 2017 o serie de manifestări expoziționale și culturale pe care, rezumând, le-am putea enumera în câteva cuvinte: naivi, portrete și maeștri, o noapte pentru artă, însemnări literare și fragmentări cromatice.

Astfel, sâmbătă, 5 august 2017, ora 12, a avut loc vernisajul celei de-a V-a ediții a Salonului Național de Artă Naivă „Gheorghe Sturza”, organizat de către Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani având drept parteneri Muzeul Județean Botoșani și U.A.P. Iași.

Au participat cu lucrări un număr de 44 artiști naivi din țară și 2 originari din județul Botoșani, cu peste 100 de lucrări de pictură – realizată în diverse tehnici și sculptură

Salonul a reușit după atâția ani, prin participarea numeroasă a artiștilor deja consacrați sau prin afirmarea noilor iubitori ai acestei arte, să reamintească faptul deloc neglijabil că prima manifestare de acest gen din Moldova a avut loc la Botoșani în anul 1975.

În cadrul evenimentului a avut loc și lansarea albumului „Artiști naivi contemporani”, prin care s-a realizat o centralizare parțială a artiștilor naivi din țară. De remarcat, a fost și prezența următorilor artiști: Vasile Filip din Baia Mare, Cristian Hârtie din Botoșani și a artistului Paul Răzvan Robu din Iași care are meritul de a fi personalizat această ediție prin lucrarea intitulată Salonul de Artă Naivă, Botoșani, 2017.

Întreaga manifestare a fost rod al muncii unei echipe formate din: fotograf Mircea Brehuescu, grafician Dragoș Lespezeanu, etnolog Steliana Băltuță, etnograf Margareta Mihalach, conservator Virgiliu Pleșca și președinte Calistrat Robu, cu sprijinul instituției organizatoare și a doamnei manager Cornelia Ciobanu.

În perioada 3 – 15 septembrie 2017 botoșănenii au putut admira, expoziția tematică „Portrete în timp” cu lucrări aflate în patrimoniul Secției de Artă Plastică și Etnografie a Muzeului Județean Botoșani.

Cele 46 de opere de artă, pictură (ulei pe pânză și ulei pe carton) și grafică (acuarelă, linogravură) aparțin unor artiști din diverse perioade, între care și nume bine cunoscute în arta plastică românească: Petre ACHIȚENIE, Max Wexler ARNOLD, Emanoil BARDASARE, Vasile BABOAI, Aurel BĂEȘU, Octav BÂNCILĂ, Ana CIUCURENCU, Traian CORNESCU, Petru DUMITRESCU, Corneliu DUMITRIU, Ion GRIGORE, Nicolae HILOHI, Sorin IONESCU, Eugen ISPIR, Sultana MAITEC, Paul MIRACOVICI, G. D. MIREA, Aurel MOCANU AGRIPA, Constantin PILIUȚĂ, Marcel OLINESCU, Tanasis PAPAS, Mișu POP, Nicolae POPA, Constantin SPIRIDON, Eustațiu STOENESCU, Gheorghe STURZA, Emilia SĂRĂȚEANU, Petru Remus TROTEANU, Teodor VALENCIUC și Gheorghe VÂNĂTORU.

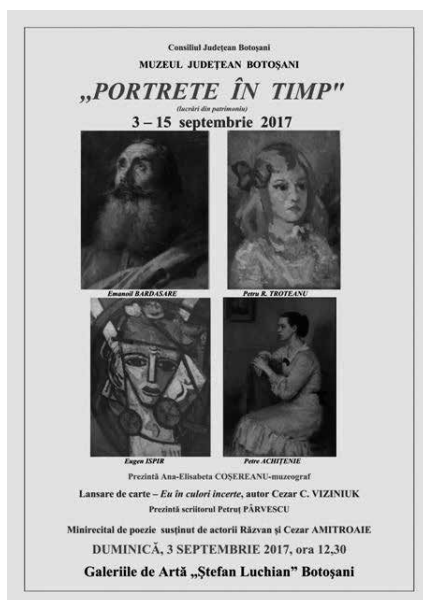
În cadrul vernisajului – duminică, 3 septembrie 2017, ora 12,30 -prezentarea a fost făcută de către muzeograful Ana-Elisabeta COȘEREANU.

Cu acest prilej a fost lansat și volumul de poezii *Eu în culori incerte*, autor Cezar C. VIZINIUK, carte apărută la editura VitalPreventEdit, Drăgotești-Dolj, 2017. A prezentat scriitorul Petru PĂRVEȘCU, iar actorii Răzvan și Cezar AMITROAIE au susținut un micrecital de poezie.

Un alt vernisaj s-a desfășurat la Galerii duminică, 24 septembrie 2017, ora 12,30. A fost vorba despre prezentarea expoziției „*Maestrii artei românești – Colecția Dantes (III)*”, deschisă în perioada 24 septembrie – 13 octombrie 2017.

Iubitorii de artă au avut posibilitatea „întâlnirii” cu 41 de lucrări de artă (pictură și grafică) semnate de artiști români recunoscuți, grație operei lor realizate în secolului XX, drept „maestri ai artei plastice”, precum: Ion ANDREESCU, Octavian ANGHELUȚĂ, Constantin ARTACHINO, Corneliu BABA, Lucia DEM. BĂLĂCESCU, Horia BERNEA, Leon BIJU, Henri CATARGI, Mircea CIOBANU, Alexandru CIUCURENCU, Aurel CIUPE, Nicolae DĂRĂȘCU, Ștefan DIMITRESCU, Nicu ENEA, Ion GEORGESCU, Dimitrie GHIAȚĂ, Vasile GRIGORE, Nicolae GRIGORESCU, Sava HENȚIA, Iosif ISER, Ștefan LUCHIAN, Max Herman MAXY, Ary MURNU, Samuel MÜTZNER, Radu Vasile NICULESCU, Theodor PALLADY, Gheorghe PETRAȘCU, Rudolf SCHWEITZER – CUMPĂNA, Eustațiu STOENESCU, Ion THEODORESCU SION, Nicolae TONITZA, Ion ȚUCULESCU, Nicolae VERMONT. Operele expuse fac parte dintr-o importantă colecție privată – „*Colecția Dantes*”, cu peste 200 de lucrări de artă românească: pictură, grafică și sculptură, din care până acum, datorită generozității proprietarului colecției, botoșănenii au mai putut admira peste 80 de creații artistice în perioada 2015-2016. Prezentarea lucrărilor a fost făcută de Lucica PĂRVAN și Rodica POSTOLACHE (custodele colecției).

Vineri, 6 octombrie 2017, între orele 17,00 – 23,00, s-a desfășurat în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, evenimentul cultural „Noaptea Albă a Galeriilor” – ediția a III-a, eveniment menit să promoveze locul și rolul Galeriilor în viața culturală botoșăneană și să faciliteze publicului prezent, iubitorilor de artă, „întâlnirea” cu opere de artă semnate de personalități ale artei plastice românești – prin vizionarea expoziției „*Maestrii artei românești – Colecția Dantes*”. La eveniment au fost prezenți artiști, muzicieni, scriitori, oameni de cultură, mass-media locală.



În program au fost cuprinse momente literar-muzicale și proiecția video – „Retrospecții în Galerii”.

Proiectul denumit „Noaptea albă a Galeriilor” a fost inițial în anul 2007, în București, de către Asociația Ephemair, este un eveniment complex, dedicat artei contemporane.

În perioada 21 octombrie – 15 noiembrie 2017, în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani iubitorii de artă pot vizita expoziția retrospectivă „*DIMITRIE LOGHIN (1910 – 1982)*”, eveniment al cărui vernisaj s-a desfășurat duminică, 22 septembrie 2017, ora 12,30 și se datorează doamnei profesoare Viorelia Victoria BRAICU, fida artistului și proprietara lucrărilor.

Cele 99 de opere expuse încă pe simeze, prezentate la vernisaj de către criticul de artă dr. Sabina FÎNARU, sunt lucrări de pictură și grafică ce au ca tematică peisaje din zona Sucevei, natură statică și portrete, surprind un crâmpeli din bogata creație plastică a artistului sucevean, de la a cărui „mare trecere” se comemorează acum 35 de ani.

Student al lui Ștefan Dimitrescu și al lui N.N. Tonitza la Academia de Arte Frumoase din Iași, Dimitrie LOGHIN a știut să îmbine, în egală măsură, talentul artistic cu cel de pedagog, exprimându-și sentimentele și credința în frumos atât în artă, cât și în literatură, în perioada anilor 1936 – 1981.

13 expoziții personale și 37 de participări la expoziții de grup, în țară și în străinătate, lucrări în patrimoniul unor instituții muzeale și în numeroase colecții private, premii și distincții meritorii ... cifre și momente care alcătuiesc portretul artistului apreciat de critica de specialitate și de conaștri. În acest sens, referindu-se la Dimitrie LOGHIN, criticul de artă Valentin Ciucă menționa: „*Omul și artistul se completeau reciproc, fiecare străduindu-se să nu-l dezamăgească pe celălalt. (...) Vocația sa de ctitor într-ale frumosului, confirmată de timp, continuă să anime cu seniorială discreție conștiințele tinere ale unei așezări străvechi.*”

Publicul botoșănean a fost invitat sâmbătă, 4 noiembrie 2017, ora 12 pentru a participa, alături de iubitori de literatură și prieteni, la momentul lansării a patru noi cărți semnate de doamna MARIA PANCIUC-BUCĂȚARU, volume cu o tematică foarte diversă: proză, poezie, evocări și epigrame.



Autoarea, fost profesor, muzeograf și director al Muzeului Județean Botoșani, pasionată de literatură și artă, își dedică volumele celor apropiați, evocă într-o notă personală distinctă, timpuri și oameni cunoscuți de-a lungul vieții, critică moravuri și „năravuri” ale societății prezente. Prezentarea volumelor a fost făcută de către istoricul Gh. Median și scriitorii Nicolina Petrov și G.M.Gaftoneanu – de către prieteni, pentru prieteni.

Momentele artistice muzicale au fost susținute de Cvartetul ACCORDO din Botoșani, iar momentele poetice, pline de emoție și sensibilă, au „apărținut” actorilor Teatrului „Mihai Eminescu”: Dragoș Radu, Narcisa Vornicu și Cezar Amitroaie.

În aceeași zi, la ora 13, la Muzeul Județean Botoșani, în holul de la etaj, a avut loc vernisajul expoziției „*Fragmentări Cromatice*”, cu o prezentare realizată de Ana-Elisabeta Coșereanu, muzeograf și Florin Prodan, artist plastic.

Expoziția însumează 50 de lucrări de pictură, având ca tematică: naturi statice, peisaje și portrete semnate de doamna Carmen NICOLAU.

Pasionată de frumos în general și, în mod aparte, de arta plastică, absolventă a Liceului de Artă din Brașov, expozanta a ales pentru viață un alt domeniu de activitate, cel dat de studiile universitare cu profil economic și administrativ. Lumea dură a cifrelor de afaceri, precum și munca desfășurată zilnic la Casa de Asigurări de Sănătate Botoșani au păstrat neatinsă partea sensibilă a talentului nativ. Locuri dragi, oameni aleși, florile preferate ... Fragmente cromatice care dau conturul unei pasiuni fără de care Carmen Nicolau nu s-ar simți completă.

Aflată la prima sa expoziție personală, expozanta a găsit cu cale ca aceasta să fie, în egală măsură, o dedicație pentru prietenii săi și pentru prietenii artei, oameni cu suflet ales și puterea de a înțelege pasiunea și nobila misiune a artei. Loc de expunere, loc de evaluare și autoevaluare, loc de critică de specialitate și al exprimării diverselor opinii, Galeriile de Artă și pe mai departe același loc îndrăgit de „naivi”, portrete și maestri, cu nopți pentru artă, însemnări literare și fragmentări cromatice, așteptându-și vizitatorii.

Ana-Elisabeta Coșereanu

Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu*
717253, Localitatea IPOTEȘTI, Comuna Mihai Eminescu, BOTOȘANI, ROMÂNIA
Tel: +04 0371020346; Fax: +04 0372005926; e-mail: m.ipotesti@gmail.com; www.eminescuiipotesti.ro



PROGRAM DE VIZITARE

Memorialul Ipotești

15 MAI - 15 SEPTEMBRIE: 9-17

(LUNI-DUMINICĂ)

16 SEPTEMBRIE - 14 MAI: 8-16

(LUNI-DUMINICĂ)

TAXĂ DE VIZITARE - CIRCUIT MUZEAL:

COPII, GRUP DE COPII, ELEVI, STUDENȚI,
PENSIONARI, PERSOANE CU DIZABILITĂȚI:

3 LEI/PERSOANĂ

ADULȚI, GRUP DE ADULȚI: 6 LEI/PERSOANĂ

TARIF FOTOGRAFIERE: 5 LEI

TARIF FILMARE: 9 LEI

Ultimul ghidaj cu 30 de minute înainte de închiderea programului

Muzeograf de serviciu: 0728129249

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

HYPERION

REDACȚIA

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8

Telefon: 0722-243633, 0746-760418

E-mail: doriangellu@yahoo.com

cipri.b78@gmail.com

nicu_corlat@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul **Consiliului Județean Botoșani**

Președinte: Costică Macaleți

în parteneriat cu

**Memorialului Ipotești - Centrul Național
de Studii „Mihai Eminescu”**

Director: Ala Sainenco

Editor: Fundația Culturală „Hyperion

- Caiete botoșănene” Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

Redactor șef:

Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:

Nicolae Corlat

Secretar de redacție:

Vlad Scutelnicu

Redactori:

Andrei Alecsa, Emilia
Ivancu, Adrian Lesenciuc

Redactori asociați:

Ala Sainenco, Mircea A.
Diaconu, Valentin
Coșereanu, Pompiliu
Constantinescu, Liliana
Grecu

Colegiul de redacție:

Leo Butnaru,
Al. Cistelecan, Marius
Chelaru, Constantin
Coroiu, Ana Coșereanu-
Florescu, Theodor
Damian, Corneliu
Dumitriu, Radu Florescu,
Liviu Georgescu, Ciprian
Manolache, Emanoil
Marcu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio
Patraș, Petruț Pârvescu,
Andra Rotaru, Doina
Ruști, Nicolae Sava,
Cassian Maria Spiridon,
Vasile Spiridon, Victor
Teișanu, Vasile Tudor,
Dumitru Țiganiuc, Geo
Vasile, Dumitru
Ungureanu, Matei
Vișniec, Radu Voinescu

Documentarist:

Dora Corlat

Culegere/distribuție:

Elena Pricopie

Tehnoredactor:

Ciprian Boariu



În acest număr semnează:

Gabriel Alexe
Constantin Arcu
Cristian Bădiliță
Ilinca Bernea
Leo Butnaru
Theodor George Calcan
Elena Cardaș
Marius Chelaru
Lucia Cherciu
Al. Cistelean
Theodor Codreanu
Șerban Codrin
Nina Corcinschi
Nicolae Corlat
Constantin Coroiu
Valentin Coșereanu
Ana-Elisabeta
Coșereanu
Denisa Crăciun

Denisa Crăciun
Dumitru Crudu
Ioana Diaconescu
Mircea. A. Diaconu
Simona-Grazia Dima
Alexandru Dobrescu
Florin Dochia
Gellu Dorian
Constantin Dracsin
Kocsis Fracisko
Peter Freuchen
Mihai Gălăţanu
Alecui Ivan Ghilia
Georgian Ghiţă
Ioana Gruia
Ioan Holban
Michel Houellebecq
Vasile Iftime
Dumitru Ignat

Emilia Ivancu
 Horațiu Ioan Lașcu
 Dumitru Lavric
 Adrian Lesenciuc
 Emanoil Marcu
 Claudi Mitan
 Luis Garcia Montero
 Tucu Moroșanu
 Stelorian Moroșanu
 Nicolae Oprea
 Dumitru Păcuraru
 Petruț Pârvescu
 Alejandra Pizarnik
 Cristian Pohrib
 Adrian Popescu
 Ancelin Roseti
 Andra Rotaru
 Radu Sergiu Ruba
 Ala Sainenco

Nicolae Sava
Constantin Severin
Dan Sociu
Vasile Spiridon
Salah Stetie
Liviu Şoptelea
Alex. Ştefănescu
Victor Teişanu
Dumitru Țiganiuc
Ianoş Țurcanu
Stelian Țurlea
Petru Ursache
Magda Ursache
Ioan Radu Văcărescu
Melchisedec Velnic
Radu Voinescu
Vitalie Voyc

www.eminescuipotesti.ro/calendarcultural.htm
www.eminescuipotesti.ro/docpdf/Hyperion10-11-12_2017.pdf
www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia