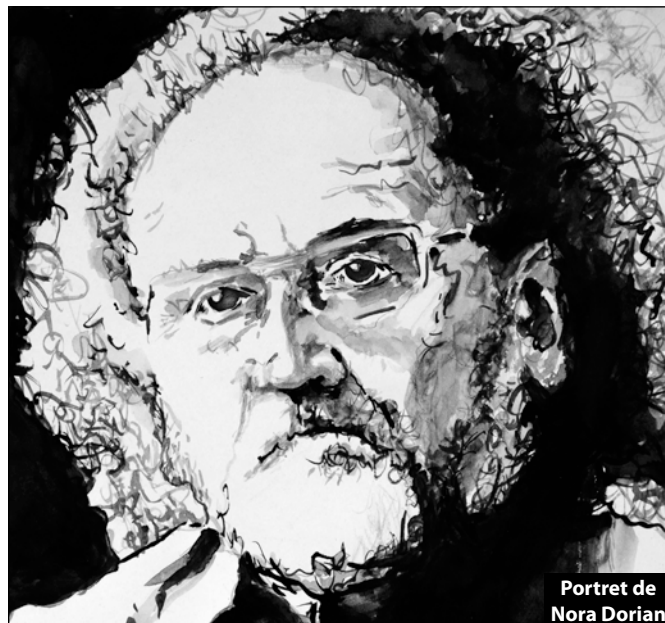


HYPERION

The background of the cover is a deep blue gradient. It features several long, flowing, and slightly blurred light trails in shades of orange, red, yellow, and white, suggesting movement or energy. In the upper right quadrant, there is a faint, ethereal image of a jellyfish or a similar marine organism with a glowing, translucent body and delicate tentacles. The overall aesthetic is futuristic and artistic.

Revistă de cultură • Anul 44 • Numărul 7-8-9 / 2026 (387-388-389)



Gellu DORIAN

PARAZITISMUL LITERAR

Orice perioadă din istoria literaturii române a avut paraziții ei. Însă niciodată mai mult ca acum. De regulă despre astfel de specimene se tace sau sunt ignorați pur și simplu. Însă, în ultima vreme, insistența lor la tot felul de drepturi, fără a nu avea nicio obligație, îi scoate în evidență, nu doar prin pretenții de tot felul, ci și prin prezența lor din ce în ce mai vizibilă peste tot. Legitimarea lor prin apartenență la breaslă le conferă dreptul la a visa chiar la nemurire. Într-un fel sau altul, aceștia, nu numai de azi, ci din totdeauna, au fost prinși în tot felul de antologii și istorii, aceasta dându-le șansa de a fi, de a parazita în continuare.

De exemplu, Eminescu a aflat despre poeții de dinaintea lui din cele cinci volume ale primei antologii de scrieri românești, *Lepturaru rumânesc* a lui Aron Pumnul, poeți pe care apoi, în parte, i-a introdus, pe când era la Viena, chiar din toamna lui 1869, în *Epigonii*. Primul istoric literar de profesie, Nicolae Cartoian, i-a reamintit în *Istoria* sa. Cum, de altfel, și George Călinescu, selectând doar numele meritoriilor, i-a diagnosticat pentru eternitate. Mircea Scarlat, regretat prin plecarea lui timpurie, i-a menționat așa cum au fost în *Istoria poeziei românești*, lucrare dusă, din păcate, doar pînă în anii patruzeci. La fel și ceilalți istorici literari precum Eugen Lovinescu, Nicolae Iorga, Ioan Rotaru, Al. Piru, D. Micu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Cristian Livescu i-au inclus parțial în istoriile lor de diferite concepții,

fie în analize, fie doar pomeniți la „autori de dicționar”. Și, ca să menționez de la început ceea ce vreau să arăt în acest articol, lista lungă de poeți uitați, fără valoare, dar existenți în perioadele lor, recent, prin scoaterea la iveală a unor poetese din secolul trecut, Al. Cistelecan ne reamintește multe nume uitate, înlăturînd praful de pe copertele unor cărți ale acestora. Mulți dintre poeții astfel existenți rămân și pe mai departe doar în acele pagini peste care trec doar cei curioși de fenomenul poetic de la noi, nu numai prin valorile autentice, dar și prin lista lungă de impostori.

Puzderiile de poeți, unii fără nicio perspectivă sau fixați în vreo paradigmă poetică, așa cum erau cei din valurile de caracudă ce veneau la *Junimea* să-și caute nemurirea prin tot felul de versuri schiloade, au plecat în uitare așa cum au venit. Cei din secolul XIX nu aveau mize deloc prea mari în actul creației, în afară de îndulcirea unui trai cît de cît și o alinare a sufletului, dar făceau parte din culoarea vremii, unii ca rapsodi, alții ca făcători de versuri după modelul Conachi, să zicem, sau al trubadurilor medievale. Versurile lor erau citite fetelor sau cucoanelor de către amorezi și asta le atașa chipului o aură cu iz de glorie, peste care nici măcar nu doreau să treacă. Erau mulțumiți cu o para, cu o cană de vin, cu oploșirea pe la vreo curte mai de doamne ajută. Nu se gîndeau să-și publice versurile; această situație era în apanajul celor bine puși în ierarhiile vremii, așa cum erau cei din stirpea lui Dosoftei, Conachi, Alecsandri, ori cei din sud din

jurul tiparniței lui Macarie sau din preajma curților Văcăreștilor, or de factura absolut creativă și artistică a lui Anton Pann. Emulația era, deci, în jurul vieții lăutărești sau a unor boeme, în care fermentul poetic era ca un borhot bine fermentat pe care doar timpul îl va distila în alambicurile sale profesionale de mai târziu. Ar fi aici de menționat și Ion Budai-Deleanu, a cărui epopee a ieșit la iveală abia la începutul primului sfert de veac al secolului XX, dovedindu-se a fi printre geniile date de acest spațiu danubiano-pontic.

Însă odată cu afirmarea lui Eminescu și a noii limbi literare iscate din deprinderile cărturarilor, cât și apariția lui Macedonski, poezia s-a așezat în alte paradigme și a deschis alte mize. Cartea tipărită a deschis căile spre o legitimare de tip *scripta manent* și, astfel, aceasta devenind și o miză a atingerii nemuririi, de cele mai multe ori doar iluzorie. Aparițiile în foile literare, în revistele de prestigiu deja, în broșuri ce circulau din mână în mână dădeau o altă legitimare celor care se considerau barzi.

Perioada interbelică, în schimb, a deschis, prin această formă de legitimare a „talentului” poetic, izvorul nesecat al veleitarilor. Zeci și sute de noi „poeti” apăreau pe piața literară, uneori ca ciupercile după ploaie, ori ca roua de dimineață, care, pa la prânz, dispărea și lăsa iarba să se usuce, așa cum iute se uscau versurile unor astfel de poeți. Talentul poetic era ca pojarul, o boală care dispărea așa cum apărea, uneori prin vaccinuri, alteori de la sine, lăsând pe fețe imberbe urme, cratere mici pe care numai bărbile de mai târziu le acopereau. Din această puzderie, parazitată în fond, se iveau și nume care rămâneau în paginile istoriilor literare ca semne ale unei evoluții a poeziei românești. Trageți o privire peste perioada interbelică și veți vedea nume adevărate de poeți, de la cei tradiționaliști la cei moderni, de la cei ai avangardei la cei ai simbolismului și suprarealismului, piscuri, așa cum sunt arborii semeți dintr-o pădure, pe crengile cărora, din păcate, a crescut și vișcul de care nu se mai poate scăpa, ori tot felul de păsări și-au făcut cuiburi în care au prăsit popoare de lighioane. Oricât ecarisaj critic s-a făcut, și s-a făcut prin poziția unor importanți critici de la Călinescu și Lovinescu la Vianu și alții ca ei, apariția și existența acestor paraziți literari s-a făcut remarcată, fiind, în fond, acel bulion necesar unui sos din care vor gusta cei care vor aprecia și astfel de produse la îndemână.

Înmulțirea acestora a devenit o epidemie cu trecerea timpului, fiind, în justificarea apariției lor, mereu repetată sintagma „românul s-a născut poet”, încât trecând prin perioada proletcultismului, când făcăturile

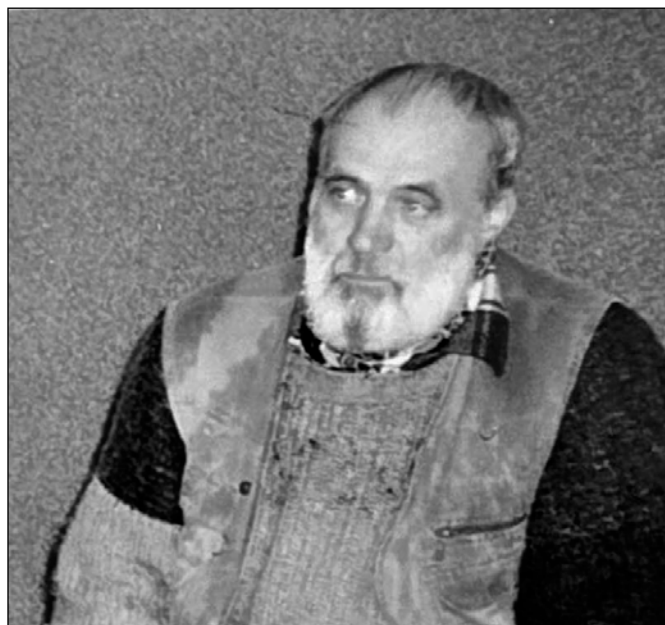
erau apreciate ideologic, porțile spre gloria literară au creat facilități de care s-au folosit cei cu o tenacitate deosebită, de regulă oportuniștii. Iar după trecerea acestei boli ideologice, de influență bolșevică, după un dezgheț evident, însă supravegheat încă de cenzura ceaușistă, Festivalul Muncii și Creației „Cântarea României” a dat drumul unei emulații creative de nestăvilit. Atunci au apărut tot felul de „paraziți literari”, care, cu o diplomă în mână, au deschis uși care i-au așezat în linia de control a poeziei de la noi. Însă nu a ținut mult, dar a lăsat urme adânci pe harta așa-zisei poezii de la noi. Fala de a fi poet de această factură a scrîntit mintea multora, a încurcat drumuri și a creat o categorie de versificatori care au îmbrățișat fie dicteul automat, fie mimetismul, versificarea facilă, albă, prozoasă, fără stare poetică, fără pic de estetică, fără valoare literară.

Această tară creativă, să o numesc așa, a continuat și după 1990, dar mai ales după 2000, când, mai mult ca niciodată, au apărut „poeti debutanți” după vârsta de 70 de ani, care în doar doi-trei ani și-au făcut numărul de cărți necesare pentru a intra în Uniunea Scriitorilor doar cu un scop evident, acela de a obține procentul de 50% din pensie, conform Legii 8 din 2006. Și dacă ar fi fost numai atât n-ar fi fost chiar atât de grav, dar acest gen de paraziți literari sunt extrem de activi, de prezenți la tot felul de manifestări culturale, mereu pe listele de invitați, în așa fel ca prin prezența lor în mijlocul cititorilor să deterioreze mult imaginea scriitorului, poetului român în acest caz. Cu astfel de înlocuitori ai scriitorilor autentici, retrași sau ignorați de organizatori la fel de facili ca ei, acești impostori sunt răul cel mai mare care a indus la receptarea scăzută a scriitorului român. Fără o conștiință a propriei valori, dar cu o părere extrem de bună față de ei înșiși, aceștia au devenit atât de agresivi, încât dacă îi ignori te poți trezi cu amenințări și acuze de care nu vei mai scăpa o bună bucată de timp. Sunt mulți, sunt și legitimați, cei mai tenaci dintre ei, membri ai Uniunii Scriitorilor, ce mai!, încât în lipsa ecarisajului critic sunt ca maidanezii nesterilizați, care se înmulțesc fără limită, fără opreliște. Sunt, desigur, parte a îmbolnăvirii societății și a stricării limbii române, pentru că cei mai mulți dintre ei sunt și agramați. Dar la ce te poți aștepta de la niște paraziți, decât la proliferarea bolii în care ei se simt bine și, nu-i așa, la locul lor.

Notă: – Articolul a fost publicat în nr. 31/2026 al revistei România literară



I R N E V V I I T S A T T E U I L



ECHIM VANCEA -75

Anul acesta, 2026, multe evenimente marchează viața spirituală a Maramureșului. În precedentele dialoguri cu poeții Gheorghe Mihai Bârlea, Gheorghe Pârja și Ioan Es. Pop, acești **voievozi de slovă** moroșeni, am vorbit despre fabulosul Maramureș, despre măreția sufletului locuitorilor acestui ținut românesc, despre tradiții, obiceiuri, datini și despre tot ce înseamnă simbolurile dăinuiri, despre gândirea simbolică care se deschide spre iconicitate, spre Dumnezeu-Cuvântul. Municipiul Sighetu Marmăției sărbătorește 700 de ani de când este atestat documentar (1326). Autoritățile locale organizează manifestări culturale, artistice și istorice, cum ar fi: **Concert extraordinar susținut de Opera Națională București**; Simpozionul **Sighetu Marmăției – 700 de ani de atestare documentară**; Expoziția **Comori din Epoca Bronzului – Tezaurul de la Sarasău**; **Festivalul Medieval**; **Concerte pe scena de la Grădina Morii** etc. Despre Sighetu Marmăției au scris mulți scriitori și jurnaliști. Să-l cităm pe prozatorul Eugen Uricaru: *Mai sunt muzee în Sighetu Marmăției, precum Muzeul Satului Maramureșean, Casa Memorială Ioan Mihaly de Apșa, ceea ce face din acest oraș de frontieră, în nordul extrem al României, un centru spiritual de prima importanță. Înconjurat de o mulțime de monumente ale civilizației rurale românești, Sighetu Marmăției este centrul unei zone de o extremă bogăție și frumusețe spirituală și culturală, emblematică pentru România. Mergeți la Sighetu Marmăției și veți rămâne uimiți de cât de armonioasă este lumea ce ne înconjoară.* (Scriptor, Anul VI, nr. 7-8 / 2020). Așadar, să dăm curs îndemnurilor exprimate de autorul celebrului roman *Vladia*, și să intrăm în fosta închisoare de maximă siguranță din Sighet, devenită primul **Memorial** dedicat victimelor comunismului din lume. Amenajarea acestui muzeu memorial a durat șapte ani (1993-2000). Despre **Memorial** se pot scrie sute de pagini, dar, în primul rând, trebuie menționată contribuția **Fundației Academia Civică**, înființată de poeta Ana Blandiana, care a fost sprijinită cu devotament de scriitorul Romulus Rusan, soțul ei. Să ne întoarcem în timp, un remember: între 9 mai 1950 și 6 februarie 1955, în închisoarea din Sighetu Marmăției au murit 54 de deținuți – foști miniștri, episcopi, istorici, avocați – fără proces, fără morminte cu nume.

Comandantul închisorii îi îngropa în locuri diferite. Constantin (Dinu) Brătianu, liderul PNL, a fost arestat când avea 84 de ani. După trei luni, pe 20 august 1950, a murit. A fost îngropat în Cimitirul Săracilor. Iuliu Maniu, cel mai important om politic din România interbelică, a murit pe 5 februarie 1953. Nu i se știe mormântul.

Alte personalități încarcerate la Sighet: Constantin Argetoianu (fost președinte al Consiliului de Miniștri, mort în 1952); Aurel Baci (avocat, decedat în 1953); Ioan Bălan (episcop greco-catolic de Lugoj, decedat în 1959); Constantin I. C. Brătianu (istoric, decedat în 1950); Corneliu Coposu (secretar al lui Iuliu Maniu, deținut între 1947-1964); Ilie Lazăr (jurist, politician); Gheorghe Vasiliu (general al Armatei Române, mort în 1954), etc. Un alt obiectiv de mare interes: **Palatul Culturii** din Sighetu Marmăției, construit între anii 1912-1913. La parterul construcției, începând cu anul 1952, a funcționat o bibliotecă. Aici, l-am cunoscut pe poetul Echim Vancea, fost bibliotecar și director al Bibliotecii Municipale „Laurențiu Ulici”. Începând cu anul 2018, Biblioteca are un nou sediu. Fostul Palat Cultural a suferit lucrări de reabilitare și transformat în **Centrul Cultural Pastoral „Sfântul Iosif Mărturisitorul”** și aparține de Episcopia Maramureșului și Sătmăului. Ani la rând, în fostul Palat Cultural s-au desfășurat multe ediții ale **Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției**. Desigur, nu ar fi lipsit de interes să spunem câteva cuvinte despre **Colegiul Național „Dragoș Vodă”**, înființat în anul 1919, fiind prima școală românească din Maramureșul istoric. În timpul Dictatului de la Viena (1940-1944), a fost transformat în liceu maghiar, revenind ulterior la destinația inițială. La „Dragoș Vodă” a învățat și poetul Echim Vancea. Demn de amintit faptul că Maramureșul este singurul ținut din România, ce are o **Zi Națională**, instituită prin lege. Este ziua de 15 August. Tot în luna August, se sărbătorește împlinirea a 100 de ani de la sfințirea **Mănăstirii Sfânta Ana – Rohia**, la 15 august 1926, de sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului. Ctitorul mănăstirii a fost părintele Nicolae Gherman (1877-1959). Motivul construirii mănăstirii îmbracă o poveste emoționantă. La Mănăstirea

„Sfânta Ana“, Nicolae Steinhardt a fost tuns în monahism, la 16 august 1980, devenind Părintele Nicolae (numele monahal). Se împlinesc, anul acesta, 114 ani de la nașterea celui care a scris **Jurnalul fericirii**, capodopera sa. Se înțelege, cei care au citit opera **Monahului Nicolae** (cum e scris pe crucea sa) sau **Nicu Steinhardt în dosarele Securității (1959-1989)**, își dau seama că mai sunt foarte multe de spus.

Aducem în atenția cititorilor și lansarea (**23 Iulie 2026**), la Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca, a celor două volume: *Manuscrisul preotului Ioan Coman de Moisei (1799-1830)*, ediție îngrijită de prof. dr. Mihai Dăncuș, având un cuvânt-înainte de Ion Cuceu și prefață de dr. Ilie Moise. Manuscrisul cuprinde colinde, versuri rituale, însemnări despre viața unui sat din Maramureș. Am avut bucuria de a-l cunoaște pe prof. dr. Mihai Dăncuș, o personalitate emblematică a Maramureșului, cel care, de-a lungul anilor, a inaugurat Casa-muzeu Ioan Mihaly de Apșa; Casa-Muzeu Stan Ion Pătraș (Săpânța); Casa-Muzeu Vasile Kazar (Vadu Izei); Casa-Muzeu Lazăr (Giulești); Casa-Muzeu Dunca Pătu (Ieud); Casa-Muzeu Deac Vasile Moșu (Bogdan Vodă) și Casa-Muzeu Elie Wiesel (Sighetu Marmăției). Fiindcă, așa cum veți citi în interviul cu Echim Vancea, poetul a avut o legătură specială, putem spune, cu **Ansamblul Folcloric Mara**, să dăm câteva date: din acest Ansamblu au făcut parte mari artiști ai cântecului popular, și anume: Gheorghe Covaci Cioată, Ion și Ștefan Petreș, Viorel Costin, Titiana Mihali, Gheorghe Turda, Ileana Matus, Mihai Chiș, Anuța Tite, Nuțu Leordean, Anuța Iușco, Frații Bența, frații Ion și Gheorghe Florea, Maria și Petru Orza. În prezent, **Ansamblul Mara** are în componența sa 15 perechi de dansatori, 6 artiști vocali, 15 instrumentiști. În repertoriu, regăsim dansuri populare precum: Bărbătescu, Învârtita, Jocul lui Vili, dansuri de Oaș, de Chioar, de Codru, de Someș (Bistrița), de Moldova, dar și obiceiuri populare: Tânjaua de pe Mara, Măsurîșul (la stână), Jocul moșilor, Tileguța, etc. **„Dacă interviurile sunt fresce umane** (Marius Daniel Popescu); **dacă în fiecare moment, un om poate deveni un monstru sau un sfânt** (Eric-Emmanuel Schmitt); **a construi o bibliotecă înseamnă a crea o viață. Biblioteca nu va fi niciodată o colecție întâmplătoare de cărți** (Carlos Maria Domínguez); iată, cele trei citate ne apropie de crezul remarcabilului poet Echim Vancea: *toate s-au făcut prin Cuvânt*.

Să-l cităm: „eu sunt din Nord din crânguri de oase

zeii cei frasezi

de frigul Nordului se frâng

ațipită-i cântarea în poala verdeții.“

din **La marginea nicăierului**, Editura Mantova lui Gogol, București, 2025; volum care a primit **Premiul A.E. Baconsky** (Cartea anului/Poezie) – Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca, 2026.

Născut la 19 octombrie 1951, în satul Nănești, comuna Bărsana, județul Maramureș, Echim Vancea are un CV impresionant. Multe detalii le vom afla în interviul ce urmează acestui șapou. Să menționăm numele celor care au scris despre cărțile acestui original poet, **unde totul începe cu cuvântul, iar aventura poetică este întâi o aventură a limbajului** (Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*): Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, George Vulturescu, Horia Gârbea, Mircea Petean, Ion Pop, Ion Burinar, Gheorghe Pârja, Ion Zubașcu, Nicolae Coande, Lucian

Alecsa, Valeria Manta-Tăicuțu, Ionel Savitescu, Vasile Morar, Ana Bantoș, Carmelia Leonte, Ruxandra Cesereanu, Amalia Voicu, Valentin Tașcu, Geo Vasile, Emilian Marcu, Alexandru Lungu, Augustin Cozmuța, Radu Țuculescu, Marian Dopcea, Al. I. Brumaru, Adrian Alui Gheorghe, V. R. Ghenceanu, etc. Să cităm din Laurențiu Ulici și Gheorghe Grigurcu, două personalități marcante ale criticii literare, care, mulți ani, s-au identificat cu destinul **Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției**, fiind președinții juriului: „Vag ironic sau insinuant liric, discursul său mizează pe figurile imaginarii, fără a fi numaidecât metaforizant, și pe oralitate, fără a fi numaidecât colocvial, urmărind mai curând echilibrul contrariilor ca sursă a sugestiei“ (Laurențiu Ulici, frag. din prezentarea pe coperta a IV-a a vol. *Doctor fără arginți*);

„Poezia lui Echim Vancea, în concordanță cu firea discret-tenace a autorului său, apare aidoma unei tărăgănite melodii ardelenesti, astfel încât, după cum notează un comentator, virtuțile ei nu sar în ochi din „prima“. Dar lectura atentă își ia răsplata prin descoperirea nu doar a unui timbru unitar, ci și a unor versuri concentrate.“ (Gheorghe Grigurcu – *Între poeți*, Ed. Eikon, 2016).

Raportul dintre text și autor, vizibil de la prima carte (**Fotografie după un original pierdut**, Litera, 1990) și, la cea mai recentă apariție editorială (**La marginea nicăierului**, Ed. Montana lui Gogol, 2025), dă naștere la acea intensitate și tensiune a rostirii, care creează un ansamblu verbal singular, un dialog cu esența lucrurilor și a lumii. Poemele acestui **voievod de slovă** (Echim Vancea) sunt ritualuri de trecere de la o vârstă la alta, de la felul de a fi, la felul de a exista. Credem că i se potrivesc și spusele lui Henri Michaux: „Scriu pentru a mă străbate. A picta, a compune, a scrie: a mă străbate. Aici e aventura de a fi în viață“. Încheiem, citind:

S-a născut cu tine odată

vorbește.

haide vorbește!

cuvântul e aproape

prea mândru și prea gol.

vorbește mult

și greșeala îți va rămâne

necesară răvnita apropiată.

o distracție zilnică.

o ciudată patimă împotriva puterii.

o ciudată împerechere de cruzime-

și totul numai pentru că

singur cuvântul poate să asculte

tăcerea.

Ceas măsluit

pașii poetului în umbra cărților.

umbra încet luminându-se...

cuvântul îi este Cuvântului întuneric

în întunericul din spatele cărților

poetul așteaptă cântecul bufniței

ce-a mai rămas din întuneric

s-a strecurat în poem.

Poezia este o „ardere de tot“ a cuvântului

– VASILE PROCA ÎN DIALOG CU ECHIM VANCEA –

Vasile Proca (V.P.) Dragă Poete, timp de aproape douăzeci de ani ai fost bibliotecar și director la Biblioteca Municipală „Laurențiu Ulici” din Sighetu Marmăției. Vorbind despre universul miraculos al cărților, despre *mitul bibliotecii*, începând cu Biblioteca din Alexandria, Alberto Manguel, un mare pasionat de cărți și un povestitor desăvârșit, în cartea sa, *Biblioteca nopții*, spune: *Biblioteca, fie că îmi aparțin sau le împart cu publicul cititor, mi-au părut întotdeauna niște locuri animate de o nebunie plăcută și nu-mi amintesc de vreo perioadă în care să nu fi fost sedus de logica lor labirintică, fapt ce sugerează că rațiunea (dacă nu chiar arta), domnește peste aranjamentul cacofonic al cărților. [...] Iubirea față de bibliotecă, ca mai toate iubirile, trebuie învățată.* Așadar, începe cu anul 1996, când ai urmat Cursurile postliceale de biblioteconomie, și spune tot ce știi despre puterea cărților, despre identitatea pe care ți-o dă *Biblioteca*.

Echim Vancea (E.V.): Despre cărți putem vorbi pe zeci, sute, mii de pagini și subiectul ar fi ca la început. Abia dacă am începe discuția. Așadar, lumea bibliotecii, a „locatarelor” acesteia – am numit cărțile – m-a impresionat încă de când am dat prima oară cu ochii de dulapul plin de cărți, de-i zicea bibliotecă, al școlii din Nănești-ul natal. De mic, cartea a fost și este pentru mine o „enigmă”. Astăzi ca și ieri, încerc să mă resemnez că nu „ajung” la toate cărțile! Am o bibliotecă personală de câteva mii de cărți, în special poezie, dar și cărți polițiste și sunt mândru de mica mea bibliotecă! Este un *portret neretușat* al pasiunii mele pentru citit. Se zice: arată-mi bibliotecă ta și-o să-ți spun cine ești și ce gândești! Cartea adevărată nu are cuvinte de laudă pentru niciunul dintre noi, nici măcar pentru *cuvânt*. Biblioteca, între atâtea forme concrete ale vieții este,

așa cum o spune citatul tău, un loc animat *de o nebunie plăcută*. Eu am ajuns târziu la Biblioteca Municipală (devenită, la inițiativa mea, Biblioteca Municipală „Laurențiu Ulici”) ca bibliotecar și ulterior director al acesteia. Până atunci, am „practicat” mai multe „meserii”: am descărcat cărămizi și saci cu ciment în gara sigheteană, am fost muncitor geolog, pedagog, iar din 1978 referent-cultural la Casa de Cultură. Bibliotecar am ajuns în 1995, printr-un concurs de împrejurări fericite și în urma absolvirii unui curs de inițiere în biblioteconomie... *Despre puterea cărților* se știu multe și eu nu știu nimic, chiar dacă eu însumi sunt autor de cărți și editor. Am să încerc să o *scald*, cu o zicere comună: cărțile unei bibliotecă sunt povestea omului, povestea unor lumi care dau suma/ seama acesteia. Sunt un spațiu de reverberare, de luminare/ iluminare, de modelare. Eu văd cartea ca pe un *summum* al tuturor lucrurilor, timpurilor și umanului. Ispita de poet-editor mă îndeamnă a conchide că semnul/ semnele unor mari treceri este *cartea*. Ce va deveni biblioteca într-o eră a internetului... nu pot a da un răspuns. *Dacă Biserica este Casa Domnului, atunci Biblioteca este Templul Spiritului Uman; este Blazonul unei Nobleți care are Infinitul ca Strămoș și ca Posteritate*, spune Paul Christian în **Lumea bibliotecilor, biblioteca lumii**. Ne luptăm și vom supraviețui... Poate în chiar acest moment se mai inventează cine știe ce „suport” pentru cuvântul scris. Cineva considera că acest cuvânt, **carte**, posedă, în cel mai înalt grad, calitatea de „cameleonism cultural” – adică își schimbă conținutul de la o etapă culturală la alta. Acum, îmi este foarte clar că nu știu ce se va întâmpla cu cartea și, mai ales, ce înțeles i se va da cuvântului **carte** într-un viitor, mai mult sau mai puțin,

apropiat. Totuși, se spune că, dacă nu ardea **Biblioteca din Alexandria**, omenirea era cu cel puțin zece mii de ani mai avansată.

V.P.: Nu pot trece mai departe, vorbesc serios, să pun întrebări legate de activitatea ta culturală, până nu te întreb: ce-ai făcut ca muncitor geolog?

E.V.: Nu-i nimic spectaculos legat de activitatea mea ca „muncitor geolog”. Mă eliberasem din armată (februarie 1972) și trăgeam mâța de coadă prin medievalul burg sighetean. Am încercat mai multe locuri de muncă, dar... le-am abandonat mult mai repede decât le-am găsit. Acasă, îmi era rușine să viețuiesc pe banii puțini pe care îi câștiga tata la Șantierul nr.3 Construcții din Sighetu Marmăției. Așa că am luat din nou drumul Sighetului. Aici eram mereu în căutare de serviciu, hălăduind o noapte ba pe la un prieten, o alta pe la altul. Uneori, mergeam în gară la descărcat vagoane cu ciment (saci sau vrac), cărămidă sau porumb. Câștigam și câte 200 de lei pe noapte. Așa o duceam câte 2-3 zile, apoi o luam de la început... Prin aprilie 1972, o formație de lucru (echipă) de geologi din București (Întreprinderea Geologică de **Prospecțiuni pentru Substanțe Minerale Solide**) căuta muncitori și oferea salariu bun. Și așa, în aprilie 1972, am devenit angajat sezonier. Se angajau muncitori numai pe perioada primăvară-toamnă, în funcție de cât de repede venea iarna. Eu fiind absolvent de liceu, am fost, oarecum, privilegiat, urmând și cursuri de calificare la locul de muncă. Am lucrat la ei până în decembrie 1972, revenind în primăvara lui 1973, an în care, la o lucrare în Munții Gutâi, am avut un accident și am terminat-o cu „geologia”.

V.P.: După ce am lămurit problema cu geologia, să ne învelim, vorbind, nu se putea altfel! despre **Ansamblul folcloric Mara**, vestit în toată România, în Europa, dar și în S.U.A. și Canada. În ce perioadă ai fost instructor la acest multipremiat Ansamblu? Încearcă să te povestești. Vorbește, te rog, și despre cei care, în momentul de față, duc mai departe faima **Ansamblului Mara**. Fă-le un portret din cuvinte; coordonator artistic: Ileana Matus; coordonator muzical: Mihai Chiș; coregraf: Gheorghe Rednic.

E. V.: Sunt legi nescrise pe care nu le conștientizăm decât atunci când destinul certifică faptul că, fără una ori alta dintre secvențele de viață, ar fi fost altfel parcursul nostru existențial. În această cheie, s-ar putea așeza retrospectiv întâlnirea mea cu **Ansamblul Folcloric Mara**. A fost un moment de ușoară perplexitate la început, „magic” ulterior. Întâlnirea mea cu ansamblul s-a încheiat după 17 ani de activitate: cu bune și cu rele. Sunt momente irepetabile, arhivate în „istoria personală” a fiecărei clipe petrecute alături de el. În vara anului 1978, prin hotărârea și decizia dlui. Ioan Ardeleanu-Pruncu – la propunerea poetului Gheorghe Mihai Bârlea, în acea vreme bibliotecar la Biblioteca Municipală – am fost angajat ca instructor-metodist

la Casa de Cultură și referent-cultural pe probleme de literatură și cercuri artistice. Printr-un concurs de împrejurări, fișei postului i s-a mai adăugat și folclorul, adică **Ansamblul folcloric Mara** (dansatori, taraf, interpreți vocali și instrumentiști), organizarea de spectacole folclorice și tot ceea ce avea legătură cu folclorul și arta populară. Eu nu aveam „nici în clin nici în mănecă” cu dansul popular, deși prin clasele primare și, ulterior liceale, am fost și eu *jucăuș*... Când am „preluat” **Ansamblul folcloric Mara** (înființat în 1968), acesta era deja o mare vedetă pe „piața” folclorului din Maramureș și din țară, și de peste hotare. Avea în portofoliu „Discul de Aur” și „Colierul de Argint” (Dijon, 1976), premii naționale, turnee și participări la festivaluri din țară și străinătate. Avea un **nume**! Obligația mea morală, față de Festival era să-i consolidez numele, renumele... Primul moment important ca „manager”, s-a petrecut în anul 1979. Un an de foc! Festivalul folcloric „Tânjaua de pe Mara” (luna mai), prezența în etapele superioare ale **Festivalului Național „Cântarea României”**, inclusiv faza republicană, unde am luat locul doi, loc care mi-a adus multe neplăceri și critici... **Încununarea** „de o viață” a pasiunii membrilor Ansamblului pentru aducerea în scenă, cu profesionalism, a dansurilor, a cântecelor populare, a obiceiurilor tradiționale maramureșene și, nu în ultimul rând, a superbului costum popular maramureșean, promovat cu mândrie de fiecare dată de Ansamblu, a fost acordarea acestuia a **Premiului „Europa’80 pentru Artă Populară”**, și pentru „promovarea și susținerea valorilor creației populare”, premiu acordat de Fundația FVS Hamburg, o filială a Fundației „Herder”, cea care acordă și premiile și bursele literare. Această recunoaștere internațională s-a adăugat „Discului de Aur” (Fribourg/ Elveția, 1976) și a „Colierului de Argint” (Dijon, Franța, 1976 și 1991). Arhiva premiului nu a fost încă „desecretizată”. A fost mare „îngheșuală” la aceste succese. Dar **Ansamblul Folcloric Mara** a fost și rămâne o *instituție culturală*! Iar dăruirea membrilor acestuia, către tot ce ceea ce însemna autentic, s-a regăsit în toate aparițiile artiștilor sigheteni, indiferent dacă acestea aveau loc în fața publicului sighetean sau pe scenele din țară, sau ale lumii.

V.P.: Să rămânem în actualitate, dragă Echim, și să amintim cititorilor că, **începând cu anul 2024, în Parcul Central din Sighetu Marmăției, se desfășoară Festivalul Internațional de Folclor Mara**. Anul acesta, pe 01 august 2026, ediția a III a, în organizarea Primăriei și-a Centrului Cultural Sighetu Marmăției (manager Ileana Matus). Soliști: Valeriu Arnăutu, Marcel Pârâu, Ileana Matus, Ionela Bran, Elena **Șiman** și Mariana Suciuc Neidoni. Printre ansamblurile invitate, zece la număr, se află și Ansamblul Folcloric Mara din Sighet. Să mergem mai departe cu dialogul nostru.

Nu zic că o fo ușor,

O mai fo pă cer un nor,
Dă s-o dus
Și-o zânit soare.
De departe noi zânim,
Cu voi să ne veselim.

Prietene Echim, te invit să dai glas – scriind versurile – unui cântec deosebit: *Nu-i lumnină nicări* pe care l-am numit a fi o **Odă (în metru maramureșean)**. Aștept varianta ta.

E. V.:

*Nu-i lumnină nicări
Nu-i lumnină nicări.
o murit tăț oamenii,
C-o murit tăț oamenii.*

*Numa la mandruța mé,
Numa la mandruța mé,
Arde lompa ca ș-o sté
Că gândé c-oi mé la ié.*

*Atâta m-oi duce noaptea,
Atâta m-oi duce noaptea.
Până m-oi ,tilni cu moartea,
Până m-oi ,tilni cu moartea.*

*Să mă puie-n copârșău,
Să mă puie-n copârșău,
La un loc cu Dumnezău.*

*Copârșău de scânduri ude,
Copârșău de scânduri ude,
Unde jalea nu pătrunde,
Unde jalea nu pătrunde
Nici dragostea n-are unde.*

Poete Vasile Proca, *rob*ia de-abia de aici începe. Eu cred că, dacă Eminescu s-ar fi „tâlnit” cu aceste versuri, și-ar fi abandonat întreaga sa Poezie (exagerez un pic!)? Nu ar mai fi putut, nu să scrie, ci să mai iubească, să fie atât de jelitor în dragostea sa! Dar timpurile sunt un mister și sunt supuse unei mult prea mari cheltuieli de cuvinte. Or, dacă sminteala va continua, niciun miracol nu o va opri! Primele cinci rânduri ale acestei **ode (în metru maramureșean)**, cum îi zici atât de frumos dumneata (mulțumesc!), au fost culese și publicate, pentru prima dată, de sculptorul „orașului universal”, poetul Mihai Olos, în *Calendarul Maramureșului*, editat de Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiș, Baia Mare, 1980, calendar editat sub egida științifică a Asociației Folcloriștilor și Etnografilor din Maramureș și Asociația Tinerilor Artiști din Maramureș – „Măiastra”. Celelalte versuri, după cum știi și dumneata, nu au trecut de cenzură. Ulterior, au fost „scoase la lumină” de interpreți ca: Frații Petreuș, Grigore Leșe și Grupul „Iza”. Astăzi, cântecul a umplut tot „youtube-ul”, preluat fiind de mulți interpreți, fie din Maramureș, fie de aiurea.

V.P.: Voi cita din doi poeți: Mihai Ursachi și Cristian Popescu. Din primul: *Nu, Poezia nu poate și nu trebuie făcută de toți. Poezia poate fi făcută și trebuie făcută de eroii, de regii și împărații spiritului, așa cum statele sunt întemeiate și trebuie conduse de eroii și regii lumii pământeste. Iar cizmarul să facă în liniște cizme, căci numai astfel el va fi fericit, pe pământ și în ceruri.* Urmează Cristian Popescu: *Stai în poem ca-n pământ. Ca puroiul în bubă. Așa de plictiseală.* Trebuie să recunoști, sunt două afirmații (definiții) insolite, care te pun pe gânduri. Așadar, ce este poezia? Și cum stă în poem poetul Echim Vancea?

E. V.: Ziceri frumoase! Hmmm! „insolite” cum le spui d.ta. Dar, ca orice lucru, și cuvântul trece, la un moment dat, printr-o criză, luând asupra sa păcatele unei supraproduceri de cuvinte și astfel apare Poezia care, în zicerea mea, este salvarea cuvântului din impasul ultim la care a ajuns la un moment dat, oferindu-ne trecerea spre altceva, spre o nouă renaștere spirituală. Poetul salvează astfel criza cuvântului, urcându-l, cu emoție și frică, **muntele**. Ileana Mălăncioiu are un volum cu titlu chiar așa: *Urcarea muntelui*. Poetul Echim Vancea, cum îmi zici, nu „stă în poem”, ci în pom! A pierdut trenul Generației sale și nu-și mai găsește... locul în poem. Citind, una după alta, cărți de poezie, îmi dau seama, cu durere, că încă nu sunt în stare a „sta în poem” într-un loc anume. Mă gândesc cu emoție dacă mai are cineva nevoie de poezie. Dacă nu s-a ajuns la un fel de saturație și că cu toate că poezia-i salvarea, la un moment dat, a cuvântului ea, Poezia-i suficientă pentru a-mi „salva pielea de poet”. Poezia mi-a dat dreptul să trăiesc. Poeziei îi datorez „dreptul la timp”. Eugen Ionescu a declarat că l-a format „hazardul”. Eu declar public că am format... hazardul! Poezia-i „un semn cu două fețe, una relativă, alta absolută”, spune undeva poetul și criticul Gheorghe Grigurcu. Eu mai adaug faptul că dacă nu ești cititor nu poți fi... poet. Orice discuție despre poezie, cred că nu este altceva decât o profanare a acesteia. Poezia-i, cred, un „text” purtător de semnificație estetică unică. Încolo, nu-i decât o întâlnire ratată între Cuvânt și Intimitate! Prin poezie, Cuvântul este purificat de poet, chiar dacă astăzi poetul nu-i decât un ins „deceționat”, „rău”, o „buruienie” care invadează straturile pline de „miere și lapte”, un ins care „tulbură apele” spiritului public, compromițând dramatic „succesurile”. Dragă Vasile Proca, eu am ales *poezia* pentru a nu muri din cauza ei. Poezia-i un *pericol immanent*. Este în permanență un „potențial asasin”. La poet, cuvântul obișnuit este prilej de credință. La omul obișnuit este o vocabulă vremelnică, cotidiană. Poezia-i o „ardere de tot” a Cuvântului, un exod, o retragere într-o regăsire a acestuia, a cuvântului, în haosul cotidian. O răstignire „văzută de sus”.

V.P.: Ca un om de cultură, așa cum te știm, te rog să comentezi această realitate culturală românească: 76% dintre

români n-au fost într-o bibliotecă; 62% dintre români n-au intrat într-un muzeu. Consumul de carte a scăzut foarte mult. În România, mai avem doar 500.000 de cititori de beletristică. Mai sunt doar 300 de librării. Care să fie cauzele, Poete?

E. V.: Cred că acest univers al cunoașterii, unde își are locul și cartea, a fost abandonat. Pentru posibilul cititor, cartea este „plictisitoare”, iar biblioteca, acest sanctuar al sufletului, este marginalizată de la familie la școală, până în viața cotidiană. Dacă te-ar duce păcatul să ceri unui cetățean oarecare, fie și școlit, să îți dea o definiție cuvintelor „bibliotecă” sau „librărie”, l-ai pune în mare încurcătură... Cinci sute de mii de cititori? Cred că asta-i producția editorială dintr-un an din România. Cine să mai deschidă, astăzi, o afacere cu carte? Este plin internetul de oferte de vânzare de carte. Prin anticariate on-line. Persoane fizice își lichidează biblioteca personală. Nimeni nu mai are nevoie de carte, de Bibliotecă, de bibliotecă personală, de lectură. Totul este la un click distanță. Pe telefon sau pe laptop. Cred că, în România, avem zeci de mii de cafele de internet sau cyber-café, amplasate în locuri publice, mult mai la îndemâna publicului/ utilizatorului (nu se poate nimeni cititor!); Subvenționăm roșia, usturoiul, ceapa, prazul (nu că nu ar trebui și ele subvenționate!), dar cine a auzit de subvenții pentru deschiderea unei librării, a unei biblioteci private!? Sute de mii de tone de carte, aflată în stare bună și foarte bună, au fost duse/ vândute la centrele de colectare a deșeurilor de hârtie! Ajunge, că mi se întunecă în fața ochilor de atâta nepăsare și risipă!

V.P.: Mergem mai departe cu întrebările iscoditoare. În 2023, după cum se știe, s-au împlinit 50 de ani de la înființarea *Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției*. De începuturile acestui Festival, se leagă mai multe nume: Ioan Dorel Todea, Dragomir Ignat, Constantin Calogherato, Gheorghe Chivu, Echim Vancea. Încă din 2016, poetul Ioan Dorel Todea făcea următoarea precizare: *Un rol important în această perioadă și mai ales după, l-a avut poetul Echim Vancea, în calitate de metodist, și principalul coordonator local*. Dragă Poete, așteptăm detalii interesante despre această manifestare culturală de excepție.

E. V.: Să nu vorbim de roluri și de băți cu pumnul în piept. Nu am făcut nimic mai mult decât ceea ce scria în „fișa postului”: de referent cultural. Pentru ceea ce am făcut/ realizat am fost plătit. Că i-am adăugat „acel ceva”, care l-a individualizat printre manifestările de gen din țară, este o altă chestiune. Când am venit eu la Casa de Cultura a Municipiului (iulie 1978), se „consumasera” cinci ediții locale ale manifestării. Nu-i zicea festival, ci concurs! Așadar, festivalul și concursul se aflau în „plină” desfășurare. Nu am făcut nimic altceva decât să-l... profesionalizez. Mi s-a dat voie. Mai târziu, am ajuns la... Laurențiu Ulici, pe atunci

redactor la revista „Contemporanul”..., și pe care mulți îl cunoșteau, dar nimeni nu îl văzuse pe aici, pe la Sighet! Laurențiu Ulici a fost și printre inițiatorii **Festivalului de Datini și Obiceiuri de Iarnă „Marmăția” Sighetu Marmăției!**... Să avem în vedere și următorul aspect: istoria este făcută din fapte de repetiție și succesiuni. Cred că, dacă „înaintașii noștri” de acum câțiva ani, mult prea copleșiți de încercări, s-ar fi mutat în alte orizonturi, astăzi nu s-ar mai vorbi despre **Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmăției**. Spre viitor mergem, nu cu fața, ci de-a-ndărăteala (Paul Valéry). Privind „înapoi cu mânie” și din perspectiva „finalităților succesive”, mi se arată un prea plin album de prieteni, ieri niște „mucoși”, astăzi nume de linia întâia a poeziei românești. Orice nume aș da, aș nedreptăți alte zece. Așa că nu te aștepta să dau nume. Aici, la Sighet, s-au perindat și afirmat voci definitorii pentru evoluția poeziei românești contemporane și care, la un moment dat, s-au situat/ așezat „cu voie și fără de voie” în „calea răutăților” de moment. Îți propun să faci un apel, să strigi un catalog, parafrazând, cam așa: „Sighet, apelul poezilor!” S-ar vedea, atunci, ce valoare are expresia „Locul guvernează fapta”...

V.P.: Bătrâne prieten (sintagma îi aparține lui Cezar Ivănescu), te întreb: Cum ți-ai ales titlurile la cărțile publicate până acum? Unele sunt foarte originale: *Fotografie după un original pierdut*, *Mâța pe spinii*, *Cititorul de drept comun*, *O fi cum zici d.ta*, *Ningă-l-ai*, etc. Întrebarea pusă e una serioasă. De-a lungul anilor, am întâlnit destui autori care s-au folosit, pentru cărțile lor, de titluri deja cunoscute: *Minima Moralia*, *Secol*, *Îngerul căzut*, *Solaris*, etc. Mă aștept la înjurături, dar acesta-i adevărul.

E. V.: Nu am folosit și nu folosesc vreo „tehnică” în alegerea titlurilor pentru cărțile mele (îmi iartă infatuarea de a le numi „cărți”!). Îmi vin pur și simplu mai multe titluri în cap. Le pun pe hârtie și apoi aleg dintre ele pe cel care cred eu că dă „tonul” cărții. Nu vreau să „șochez” cu vreun titlu sau altul. Fiecare titlu dă identitate cărții.

V.P.: Salvador Dali, marele pictor suprarrealist, a fost și scriitor (poet, prozator). Din cartea lui Alain Bosquet, *Convorbiri cu Salvador Dali*, aleg doar o întrebare: *Dacă v-ați întâlni cu Iisus Cristos, ce i-ați spune?* Întrebare valabilă și pentru tine, Poete! Aștept răspunsul.

E. V.: Nu știu răspunsul lui Salvator Dali, așa că, în acea zi, cred că nu l-aș fi întrebat nimic. L-aș fi privit ziua întreagă, apoi, după ce m-oi fi săturat de a-l privi i-aș fi spus că, dacă până acum nu am cerut nimic de la El, nu-i voi cere nimic nici de aici încolo. Până acum, tot ascultându-L, vorbindu-mi în inima mea, mi-am dat seama că El le știe pe toate și că nu are nevoie să-L întreb oarece. Dar parcă l-aș întreba, totuși, dacă mă poate ajuta în necredința mea. Mi s-a spus că, așa cum El a avut necazuri în lume și le-a biruit, necazuri voi avea și eu, însă, să am curaj că, la rândul meu le voi birui.

V.P.: Voi mai da un citat, nu se poate altfel, din revista *Tri-buna, Cultura contemporană între autenticitate și afirmarea falselor valori* de Mircea Arman (redactor-șef):... *gângavi șefi de reviste confundă editurile cu librăriile și impostura cu performanța intelectuală, ei înșiși fiind doar niște siniștri mediocri. [...] Desigur, asemenea caracter și nonvalori nu ar fi putut apărea dacă după anii 1990 impostura și veleitarismul nu ar fi ajuns la rang de virtute și valoare supremă.* Desigur, are mare dreptate Mircea Arman. Sunt exemple destule despre foști activiști de partid (secretari UTC, secretari de partid membri în BOB, turnători la Securitate) care, în decembrie 1989, au devenit mari „revoluționari”, iar ulterior, mari „oameni de cultură”. Întrebarea, prietene, e simplă: Există parveniți prin cultură? Sper să nu răspunzi cu un simplu *da!* Poți da și exemple.

E. V.: Există, și încă câți! Pe unul din ei l-ai „devoalat” chiat d.ta. „activist de partid și de stat” (lasă, te rog, așa cu literă mică!), pe care la propunerea „tovarășilor” i s-a acordat titlul de Cetățean de onoare al municipiului (propunerea și-a făcut-o tot el) și al județului, a publicat câteva cărți, și acum am auzit că „face demersuri” pentru a fi primit în Uniunea Scriitorilor. Este și profesor doctor! Numele nu ți-l spui că îmi este scârbă să îl și pronunț, dar mite să-l scriu! „Tovarășii” de ieri și de azi au penetrat toate structurile societății românești: politice și administrative. Punctul 8 din **Proclamația de la Timișoara** a rămas literă moartă. Aceiași „tovarăși” l-au pus la colț și l-au învelit cu uitarea „smintitei realități” românești!.

V.P.: Dragă Poete, te invit să fim oamenii prezentului românesc și să nu ignorăm această *smintită realitate*, care ne sufocă, ne devoră. Zi de zi, după cum e ușor de constatat, o mass-media, așa-zisă independentă, plină de breaking-news-uri, nu ne lasă, totuși, indiferenți. Un nume e pe buzele tuturor: personajul Călin Georgescu. Și contestat, și adulat. Numele lui l-am descoperit în bilunarul *Certitudinea*, anul 2, nr. 2/2018, unde semna articolul *Proiect de țară: hrană, apă, energie. Direcții de acțiune*. Nu spun mai multe despre aceste „Direcții”, douăsprezece la număr, generalități îmbibate cu lucruri știute de la Ceaușescu încoace: un patriotism de paradă, banalități. Mă opresc și îți dau cuvântul: să aflăm considerațiile tale – de fost publicist cu o viziune percutantă și personală – despre timpurile pe care le trăim, nu numai despre *cazul Georgescu*.

E. V.: Nu am auzit de acest „personaj”, cum îl „alinți” d.ta, decât odată cu alegerile din noiembrie-decembrie anul trecut. Tam-tamul care se face la televiziuni, cu un plus de văicăreală, la „televiziunea poporului”, îmi aduce aminte de „cazul Elodia” de la OTV-ul lui Dan Diaconescu.

V.P.: După cum știi și se știe, am venit în Maramureș de zeci de ori, încă din 1973. În Sighetu Marmăției, am locuit peste o sută de zile, însumând, evident, participările la **Festivalul Internațional de Poezie**, dar și alte vizite. Am

trecut, de sute de ori, pe lângă **Casa-Muzeu „Elie Wiesel”**. Elie Wiesel care, în anul 1945, împreună cu familia și alți evrei, era dus la Auschwitz. Trebuie amintit că, între 29 iunie – 6 iulie 1941, la Iași, un oraș cu 50% populație evreiască atunci, a avut loc *Programul de la Iași*, cu peste 14.000 de victime. Ca scriitor, ca locuitor al orașului Sighetu Marmăției, vorbește, te rog, despre istoria acestei Case-Muzeu și cine a fost Elie Wiesel.

E. V.: Dacă ți-aș spune ceea ce cred eu despre „istoria” Casei-Muzeu „Elie Wiesel” și, mai ales, cine a fost Elie Wiesel aș încurca-o rău de tot, intrând în conflict cu autoritățile evreiești din țară. Pot a aminti următorul aspect: În cartea sa de memorii „**Toate fluviile curg în mare (All Rivers Run to the Sea)**, New York: Knopf, 1995), tradusă și în română (Editura „Hasefer”, 2000), Elie Wiesel vorbește despre viața sa înainte și după Holocaust. Vorbind despre Sighetu copi-lăriei sale și a școlii urmate aici, Elie Wiesel se încură rău de tot. Geografia locului este total aiurea, deși el s-a născut și a trăit în Sighet, pe ulițele acestuia până la vârsta de 14 ani! Și peste toate, el nu a rămas cu „o boabă” de limbă română. În familia Wiesel, pe lângă faptul că se vorbea în idiș și adesea citeau presă, care era scrisă în germană, *la bacănia familiei se vorbea, în funcție de cum o impunea situația: maghiară și română*. (sic!)... Atât... Eliezer „Elie” Wiesel a fost un scriitor american de origine română, profesor, activist politic, laureat al Premiului Nobel și supraviețuitor al Holocaustului. El a scris 57 de cărți, în mare parte scrise în franceză și engleză.

V.P.: Continuăm dialogul, dând un citat din cartea *Unde scurte* de Monica Lovinescu (Humanitas, 1990): „**De un singur cuvânt mă voi feri sistematic pentru că acoperă nu o aproximație, ci un neadevăr: revoluție. În România nu a fost nici o revoluție. O dogmă doar, importată și impusă contra firii. Revoluția este o figură – de stil? – a celor care azi, dorind să se delimiteze față de Kremlin, își inventă, patetic dar fals, împământeniri și rădăcini.**” La Iași, dragă Echim, nu a fost nici o „revoluție” pe 14 decembrie 1989. O fi fost ceva în capul „organizatorilor”. Dar noi, populimea, n-am auzit *Jos Ceaușescu, Jos comunismul, Libertate*, etc. Un grup de așa-ziși „revoluționari”, s-a plimbat, o jumătate de oră, prin Piața Unirii. Apoi, unii au intrat în restaurantul hotelului *Unirea*, au băut o cafea sau un spriț, și-au plecat acasă. Cineva i-a turnat la Securitate, înainte de 14 decembrie. Câțiva arestați, câteva zile de pușcărie. Menționez: pe 14 decembrie 1989, am fost în Piața Unirii din Iași. M-am întâlnit acolo cu poetul Emilian Marcu și cu criticul literar Alexandru Călinescu. După 1989, un mare „revoluționar” m-a vizitat la locul de muncă, Aleea Mihail Sadoveanu 48: să-i arăt unde sunt viile fostului I.A.S. Copou. Promise un HECTAR de teren în acele vii, drept recompensă de la autoritățile locale. La capitolul recompense, mă

opresc aici: sunt foarte multe. Mă întreb și întreb: Câte HECTARE au primit cei care au ieșit în stradă în Timișoara, București, Cluj-Napoca, Sibiu? Acolo au murit oameni. Mai punem un accent, citându-l și pe Gelu Ionescu din articolul *Moștenire ipotecată* (revista *Ideii în dialog*, nr. 2/2004): „s-a discutat și se discută despre colaboraționismul unor intelectuali români cu mișcările de dreapta din perioada interbelică, mai ales cu legionarii mai mult – sau, în orice caz, mai „viu“ – decât despre colaboraționismul mult mai multor intelectuali, tot români, cu regimul comunist.“ Se pot da nenumărate nume de foști turnători la Securitate, de foști secretari de partid și membri BOB, de foști secretari U.T.C. care, în decembrie 1989, au devenit „revoluționari“ cu acte în regulă, cum se spune. Încheiem dialogul nostru, întorcându-ne la Nănești, comuna Bârsana. Un ținut de vis, unde se mai păstrează spiritul locului. Situată pe valea Izei, Bârsana este atestată din 1326. Coboară, te rog, prin secole și vorbește despre locul nașterii, despre *Funcționarii superiori ai Maramureșului: comiții, vicecomiți și pretorii* (vezi *Istoria Maramureșului* de prof. Alexandru Filipașcu, Editura Gutinul, Baia Mare, 1997). La capitolul *Pretorii*, întâlnim numele lui Iosif Vancea de Nănești 1699, 1700, 1702, 1703, 1712. Aștept comentariile tale.

E.V.: „Nănești-ur-i un sat mnicuț/ Tătă fata-i cu draguț“ este atestat documentar la 1412 sub numele de *Nan-falua* (*Satul lui Nan*). Soarta a făcut ca anul MCDXII (1412) să fie în Calendarul iulian, un an bisect, care a început într-o zi de vineri și... eu sunt născut într-o zi de vineri a anului MIXLI (1951) a Calendarului gregorian. Numele satului derivă, după unii medievști, de la un cneaz cu numele *Nan*. *Familie nobilă*, în secolul al XV-lea, familia Nan deținea domenii întinse în Săpânța, Vișeu, Rona de Jos etc. Nănești-ul este cu adevărat „un ținut de vis“... Prin anii '80, întâmplător, am intrat în posesia unei reviste (format A5, 12 pagini) care apărea la Viena, „*Lucafașul*“, editată, paremi-se, de **Asoціаția culturală românească** cu același nume. Revista prelua, fără să detalieze, informația că, în ziarul „*Unirea*“ care apărea la Alba Iulia (un număr de după 1918, nu mai știu anul) *Anonimus* sau *Magister P.* („un supus servitor al regelui Béla“, autorul lucrării *Gesta Hungarorum* – „*Faptele ungarilor*“, scrisă pe la anul 1200) ar fi... de origine maramureșeană! Așa mi-a venit *bâha* de a căuta mai multe informații despre „*Magister P.*“. Și am început cu... începutul... Am început a răsfoi publicații de pe ici și de pe dincolo (același lucrucru l-am găsit scris și într-un număr al revistei „*Noi Tracii*“ a lui Iosif Constantin Drăgan), ajungând la... **Marea Enciclopedie Pallas** (**A Pallas Nagy Lexikona**), „prima enciclopedie universală maghiară completă neizvorâtă dintr-o traducere“ și care nici până astăzi nu a fost tradusă în alte limbi. Operă a 300 de autori, are 16 volume și peste 150.000 de articole, pe care am găsit-o la Biblioteca

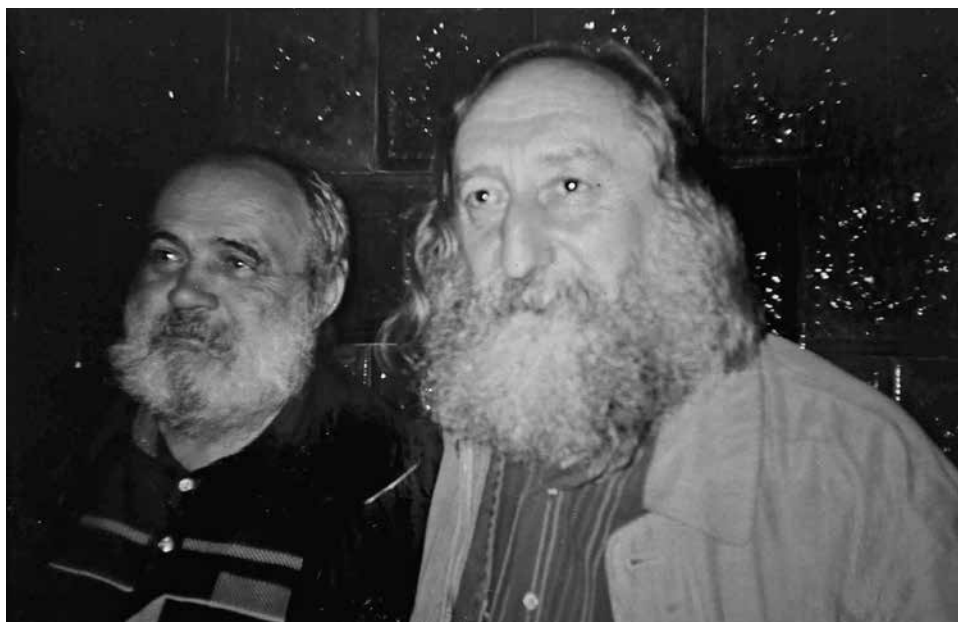
Municipală „*Laurențiu Ulici*“ din Sighetu Marmăției. În articolul despre *Anonimus*, se scrie că acesta se trăgea din *Onceștii Maramureșului* și că numele lui este *Stephanus Oancsa* (*Vancsa*). Este ciudat faptul că, nici-un istoric maghiar nu s-a referit în lucrările lor la articolul din „**Marea Enciclopedie Pallas**“... (?!). Toți vorbesc de un Petru, canonic de Győr... Așa am mai aflat și că „**Magister P.**“ s-a fi născut undeva pe lângă Tisa superioară, că portretul acestuia se află pictat într-o catedrală din Franța și legenda: dacă atingi stiloul statuii lui din Parcul Budapestei (lângă castelul Vajdahunyad), acesta îți „oferă abilități de a scrie și inspirație“... Cred cu putere că, oriunde te-ai așeza în afara Maramureșului, viața pentru un muritor nu ar avea sens decât după ce a fost validată de ratarea nemuririi... Și nemurirea ți-o poate da numai Maramureșul. A trăi oriunde altundeva, decât în Maramureș, poate fi... un loc comun, o uzurpare de titlu nobiliar. A trăi în Maramureș, cu „osebire în satele lui, este un certificat de valoare. Astăzi nu sunt puțini cei care, din cauza unei împărți administrative eronate (1968), își zic maramureșeni, își iau o identitate care nu este a lor, ferindu-se să-și zică, *lăpușeni, codreni* sau *chioreni*! Iluzia de a aparține Maramureșului, fie el om de rând sau scriitor, este o „ipocrizie“. Se pare că se tem să nu eșueze... (?!) Cele câteva cărți pe care le-am editat (ca autor și editor) cred că dau suficientă „culoare“ Nănești-ului, fără ca, totuși, să-i fi „plătit“ cu îndeajunsă măsură, faptul că-i sunt fiu, așa cum sunt fiul părinților mei. Unui bătrân dintr-un sat (poate fi și Nănești-ul!) spunându-i-se că el este dintr-un sat cu câteva „nume mari“ a replicat sigur pe el: „Eu nu sunt din satul lor, ei sunt din satul meu! Satul este al celui care trăiește în el, nu al celui care fuge din el! Arăta vreme cât fie unul, fie altul și-a părăsit satul, atâta vreme cât nu au fost în stare să facă și ei o căsuță sau măcar să le repare pe cele părintești, sunt nimeni. Dacă nu au făcut nimic în satul lor, rămân nimeni! Satul a fost pentru ei pomul, ei au fost fructul! S-au smuls din ram și s-au dus în lume să-i mănânce alții. Acolo, în satul lor, nu au lăsat nimic.“ Nu știu dacă povestea asta te-a lămurit... Eu am plecat din satul meu în urmă cu aproape 75 de ani. Am bătut țara, am bătut Europa, dar nu m-am stabilit departe de... satul meu. Am fost o bună bucată de vreme la numai 14 km de el, la Sighetul Marmăției. Astăzi sunt la 30 km de el, la Câmpulung la Tisa, dar... timpul a trecut și trece, nu poți să-ți asumi un alt destin decât al tău. Privirea mea, când scrutează orizontul din dreapta Tisei, este ca o „*feerie coborâtă parcă dintr-o pictură*“ – cum spune R.M.Rilke. Fiind un tip ușor adaptabil, nu cred mi-a lipsit satul sau îmi lipsește mai mult decât eu lui!

V.P.: Dragă Echim Vancea, multe mulțumiri pentru disponibilitatea ta la dialog. Mi-e dor de Maramureș și de oamenii lui minunați.

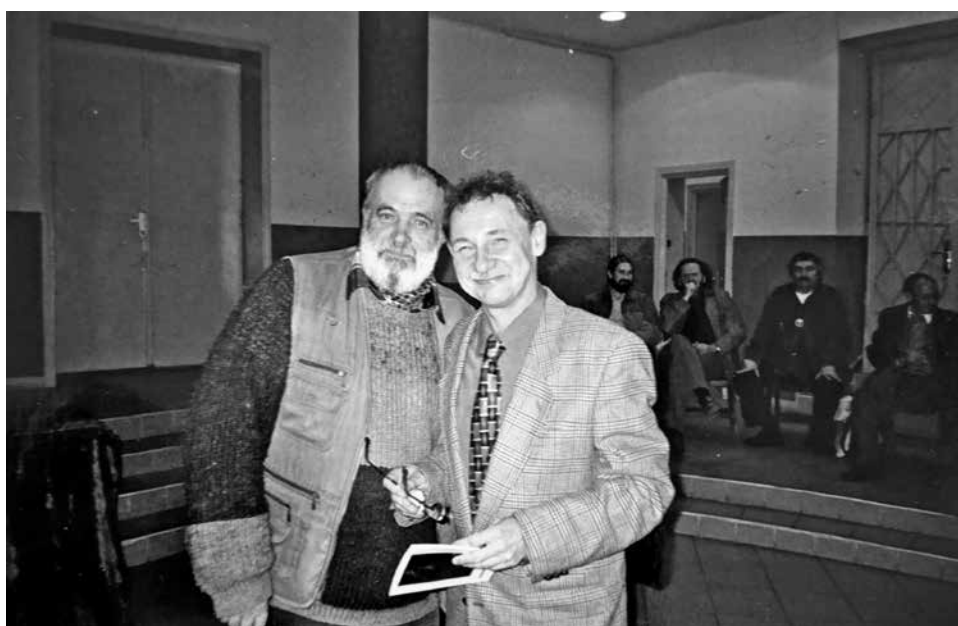
Decembrie 2025, Iași – Câmpulung la Tisa, Aprilie 2026



De la stânga la dreapta: Echim Vancea, Gheorghe Parja, Vasile Proca la Festivalul Internațional de Poezie Sighetu Marmăției, 2005
Foto: Vasile Muste



Echim Vancea și Adam Puslojic, Sighetu Marmăției, 2008
Foto: Vasile Proca



Echim Vancea și Gaal Aron (Ungaria) 2005, Sighetu Marmăției
Foto: Vasile Proca

Echim VANCEA

în haine de iarnă

pentru că sunt îmbrăcat în haine groase de iarnă
mă plimb prin Marele Parc
într-o după-amiază cețoasă
te caut în geografia umărului tău
și mai ales în râul închipuind nordul
pe care îl știam prea târziu

și încă tu ai putea să pleci înainte
prin durere să spui turmelor
să ierneze la munte

tu știi că el nu a primit slujba lăsată să ardă
pe surâsul liniștit al Golgotei

de curând din turn a căzut pasărea lovită
de jalea clopotului
și nu ne mai putem aminti
și nu mai este depărtare

dintotdeauna pentru cel întors din disperare
trebuie întrebate lacrimile dacă meită nimic #

a doua zi

maluri în lanțuri
coloane de ierburi
furtuni pe dinăuntru
norii nu sunt pentru tine
culoarea pietrei în loc de spaimă
când a nins ți s-a spus că macii nu te iubesc
plecând din lutul trist urmând propria-ți umbră
bombăneai la fiecare pas
„ce-mi tot arăți drumul
și nu mă pui la număr?“
„ce mă tot întrebi
de piatra insolentă
ce nu se poate despărți de drum?“
„ce sunt eu însumi mie
de când am fost «mușcat de linia vieții»
știi că drumul duce-n lazul baciului
și nu vine nimeni
și mai departe țipă noaptea“
tot mai departe-i teiul
măsurând după tine drumul scurt
pe firul apusului
stropi mari de ploaie
fac enorme eforturi
numai să fie-n siguranță
în noaptea ce bate cu pietre
și alte nedemne aiureli #

singurătate

așezat pe bârna solitarilor
sunt acest trup
această materie necutezând să-și amintească de noapte
această privire căreia de adăugat nu mai este nimic
aceste mâini uimite de mănăstirile goale

de tăcerea clopotelor în goana lunii din ușă în ușă
case
arbori
ceruri
câmpii
taina ce nu poate fi împlinită-și divulgă
promisiunea în fața oglinzii
averse de ploaie
cad peste așternuturile fără de apărare
neumblate-s cărările de spini luminate înspre nevăzut #

cântec mistic în toiul nopții

să fiu clar: nici o noapte nu salvează ziua de bunăvoie
oricât aş vrea să fie așa se uită la mine în timp ce morții
îi trec prin cap fel de fel de aventuri cu calendarul
în timp ce afară plouă pe neobservate și de multe ori
se întâmplă să fie vinerea crucificându-se la umbra
spinilor în chip de răzbunare

„dorințele-s pentru fecioare au trupul suficient de pur
pentru a se sacrifica nedureros“ –
îmi spune în plină amiază
de pe patul de mire una dintre fecioarele în vârstă

undeva o altă fecioară îmbătrânită
se mărită cu dorul meu
din patul strâmt
îmi strigă din întuneric întruna numele #

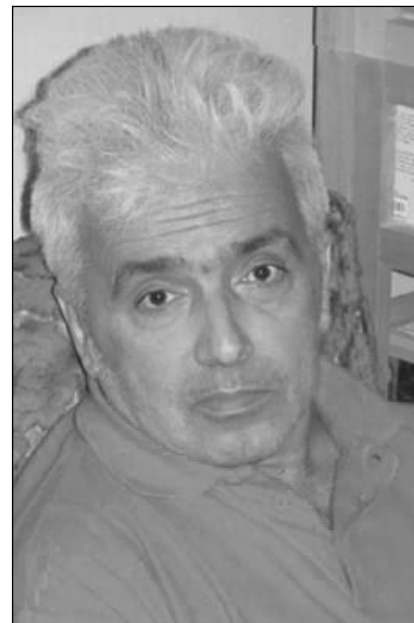
& de lăsat (I)

o punctuație minimă fără sfârșit pentru ultima pagină
de aici începe a se rări politica identitară a poetului
nu se discută nimic altceva decât despre fiecare pagină
ca despre o posibilă capcană pentru deplina tăcere
ce acoperă zgomotele celor o mie și una de nopți

o pagină goală este o pânză osândită gloriei morții
o rătăcire în suflarea fierbinte în ceafă a diavolului

în Nord s-a rătăcit cu harta unei lumi pe genunchi
cel-ce-nu-cutează a își opri răsuflarea spre a nu fi
dat în vileag nimănui nu-i pasă de mușcătura de viperă
aici este cel mai dulce blestem al numelui său
nimănui
nu-i este teamă că-l va pierde din vedere pe celălalt
sau dacă o dimineată-i mai albastră decât aseară

aici minima punctuație nu trece
dincolo de muntele alb în timp ce ucizi
nu te gândi să fii ucis ros de lumină
cuțitul din Nord se ghemuiește în ea
ai încredere în apă dacă ai încredere că vei pluti
vei pluti o umbră-i de lăsat
pe vârful râului și cei liniștiți
ar putea să plângă moartea
de parcă nu ar fi o altă opțiune
decât o pereche de mâini
pe care-ai găsit-o cândva potrivită să îți închidă ochii #



„Mintea mea e la fel de îngustă. Ca și camera“

DAN STANCA ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE (4)

Daniel Cristea-Enache: Critica a remarcat de obicei ideea din romanele Dvs., elementul intelectual, „detenta“ spirituală. Mai rar a fost observat realismul cu care construiți scene și capitole întregi și pe care se profilează personajele centrale sau secundare. De multe ori, spațiul domestic este la fel de important pentru un artist ca și cel exterior, ba chiar mai important fiindcă unii scriitori, precum regretatul Radu Cosașu, au agorafobie... Cum a arătat camera Dvs. de lucru, de-a lungul timpului? Puteți descrie camerele în care v-ați scris romanele? În care v-ați simțit cel mai bine și de ce? Cum este, acum, camera în care răspundeți întrebărilor pentru LiterNet?

Dan Stanca: Camera mea de lucru este absolut banală. Este o cameră obișnuită de bloc în care-mi petrec majoritatea timpului. Nu am această ambiție de-a fi mare scriitor și de-a avea condiții speciale de lucru. De multe ori stau în pat cu un caiet pe genunchi și scriu. În general, nu-i sufăr pe acei preținși autori care se plâng că nu pot scrie fiindcă nu au condiții. Sunt niște mofturoși, niște sclifosiți sau niște manieriști, care, pentru a-și camufla impotența, recurg la tot felul de trucuri ieftine. Când ai ceva de spus, când ai nevoie să scrii, găsești răgazul necesar pentru a duce la îndeplinire ceea ce dorești. Când spun toate acestea, mă gândesc la cumnatul meu, scriitorul și gazetarul Manole Auneanu, care în ciuda talentului său nu a produs în viața lui decât o... mărgică. De ce? Fiindcă nu a avut suflu și nu a mai avut ce să spună. Dar se plângea tot timpul că n-are condiții, era, evident, o scuză ieftină, în care probabil nici el nu credea. Săracul s-a stins tânăr înainte de-a împlini 60 de ani. Nu decesul lui prematur este problema, ci faptul că într-un fel sau altul găsea tot timpul scuze pentru inactivitatea sa. Dar nu despre el vreau să scriu acum. Evident, nu cred nici în scriitorii prolifici care, deși nu au ce

să spună, stau cu burta pe scris, dar cel mai mult nu-i sufăr pe mofturoși sau pe aceia care o fac pe falșii protestatari. Eu, am afirmat mai sus, am urât regimul lui Ceaușescu, dar de la sine înțeles am fost ca marea majoritate un mare fricos. Îmi pun întrebarea dacă aflându-mă în posesia unui manuscris cu adevărat subversiv și găsind căile de transmitere în Occident, aș fi fost în stare să-l transmit. Mai mult ca sigur nu, n-aș fi dormit vreo câteva nopți ca să iau vreo hotărâre sau mă uitam la alții de vârsta mea care nu scriau nimic subversiv, dar care publicau. Texte subversive la Europa liberă nu am auzit decât celebrul *Biserica neagră* al lui Anatol Baconski. A fost o carte care m-a copleșit și poate succesul acelei audiții pe care, evident, nu numai eu am făcut-o, a fost, din nefericire, plătit cu viața. Așa cum Marin Preda a murit în mai 1980 după fulminantul succes cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, și Tolea Baconski, după ce i-a fost citit romanul de vocea inconfundabilă a lui Virgil Ierunca, a murit la cutremur. Așa cum tot atunci avea să piară și Ivăsiuc. Fiindcă într-o altă rundă a discuțiilor noastre am amintit de Marcel Petrișor, acesta, la un moment dat, într-una din clipele mărturisirilor sale, a spus că, după ce a fost arestat, plimbat fiind prin subsolurile de la Malmaison, l-a întâlnit pe Ivăsiuc pe care nu l-a recunoscut din cauza bățăilor încasate. Era cu totul descompus și abia băguia. Iată că scriitorul de mai târziu al unor romane intelectualiste care s-au bucurat la vremea lor de succes a supraviețuit și după aceea a ajuns și cu o anumită însărcinare în SUA. De necrezut, dar tot el avea să moară la cutremur. Sunt atât de necunoscute cărările pe care Domnul ni le așează în față încât e cel mai bine să nu te gândești la viitor și să nu-l scormonești. Dar eu, din păcate, fac lucrul acesta, îl fac cu o încăpățănare feroce, nu mă las și tot zgândăr viitorul. Ce va fi cu mine? Ce-mi rezervă soarta?

Dar pe măsură ce anii trec, o asemenea curiozitate devine caraghioasă. Te uiți la masa de lucru, la pereții camerei care nu au fost văruiți de mult, la perdelele nespălate, fiindcă tot m-ai întrebat de camera de lucru, te uiți neputincios și constăți că n-ai făcut nimic. Că nici măcar o omletă nu știi să faci. Că ești un neisprăvit așa cum mă numea pe mine același cumnat care, până în decembrie 1993, a răspuns la numele de Manole Auneanu. Nu știu dacă acest gen de luciditate te ajută. Eu am făcut mereu elogiul lucidității și nu al nebuniei ca să mă gândesc, bunăoară, la filosoful renașcentist, Erasm, dar uneori, când sunt foarte treaz, simt că ea, luciditatea, mă strânge de gât. E groaznic să te afli în fața unor realități din care nu ai putut să clintești un milimetru. Stau în casa asta de mai bine de 50 de ani, mă îngrozesc acești ani și atunci nu mai am nicio putere decât aceea de-a mă înclina, de-a îngenunchea și de-a mă ruga. Dar drăcușorul de care vorbeam cu o săptămână în urmă nu mă cruță și începe să rădă de mine. Ești un clovn, îmi spune el, și-l cred. De ce te rogi sau mimezi actul rugăciunii când tu de fapt nu crezi? Perfect adevărat. Nu am ce să spun. Mă ridic în picioare și deschid fereastra. Mă întreb dacă aș putea să mă arunc. Deși stau la etajul cinci, nu sunt sigur că voi muri. Dar iarăși: nu pot să fac nimic. Picioarele nu mă ascultă, nu pot să le ridic ca să mă urc în cadrul ferestrei și de acolo să plonjez în abis. Dovada că ele, picioarele, sunt mai deștepte decât mine. De altminteri, de-a lungul timpului, am constatat că trupul e mult mai disciplinat, mai înțelept, mai atent decât e mintea care lasă liberă e în stare de cele mai penibile performanțe. Mintea omului e perversă și produce gânduri de care, mai devreme sau mai târziu, te rușinezi groaznic. Pe când corpul e cel mai corect slujbaş și, dacă tu o iei razna, el știe foarte bine să te aducă cu picioarele pe pământ. Picioare care de altfel niciodată nu s-au dezlipit de solul sigur. Am încredere în corpul meu care e mai deștept decât mine. Am încredere în masa la care scriu, care la rândul ei, când vede că nu mai am ce produce, parcă-mi dă un ghiont ca să mă ridic de la ea. Dar unde mă duc? În casa mea e vraiste și nu pot să mișc un deget. Evident, din decență nu intru în amănunte. Dar e jale, oglindind astfel vraistea din capul meu. Biblioteca la rândul ei este la pământ. Nu vreau să mai caut vreo carte fiindcă știu că n-o găsesc. La un moment dat, înfuriat, am luat cu brațul cărți și le-am dus pe palier.

Nu mai amintesc de clipele cele mai negre din viața mea când, neavând un leu în buzunar, mă duceam cu câte o carte la cafe-neaua Pardon de la Favorit din Drumul Taberei și o ofeream barmanului pentru a-mi da și mie pe gratis o bere. De fapt, o plăteam. În felul acesta s-a dus cam toată literatura contemporană română pe care o aveam, s-au dus și din literatura universală, s-au dus și s-au tot dus, dar, sincer, nu-mi pare rău. Nu-i agreez pe cei care au biblioteci cu mii de titluri. Vorba aceea banalizată: dacă vei fi silit să te muți pe insulă ce bagajiei cu tine? Adică ce cărți? Aha, aici intervine geniul. Geniul selecției, la ce renunți? Asta-i problema. Fiindcă în viață asta e cel mai important. Alege și renunță! Fericii cei săraci cu duhul, prima înțelepciune din seria fericirilor e și cea mai importantă. Din păcate, e și cea mai banalizată. Dar a săraci cu duhul reprezintă cea mai drastică acțiune prin care dovedești că ești în stare să renunți. Poți merge până acolo încât renunți la tot. La viață nu renunți fiindcă anularea vieții face

imposibilă renunțarea. Săraci cu duhul, adică numai duhul ți-a rămas... Asta nu înțeleg intelectualii noștri. De aceea iubesc mult foaia de hârtie albă, pe care nu s-a așternut nici o literă. Așa o fi arătat cosmosul înainte de-a lua ființă. Ce e mai important? Manifestatul sau nonmanifestatul? Dacă ești cu adevărat metafizician votezi a doua variantă. Așa e, metafizica ne îndreaptă spre nonființă. Doar religia este creaționistă. Oare Crăciun nu vine de la creație? Suntem obsedați să creăm, să facem, să realizăm, să rămână ceva după noi, dar până la urmă cel mai bine e să nu rămână nimic. Să fi trecut prin viață nu ca gâsca prin apă, ci ca un fulg de nea care doar a atins sticla geamului și instantaneu s-a topit. Dar, nu încapă îndoială, acest gen de filosofie nu trebuie predat în școli. Eu rămân în camera mea murdară unde nu sună telefonul nu fiindcă l-aș fi închis sau l-aș fi pus pe silențios, dar, ce mai tura vura, pe mine nu mă sună nimeni. Așa m-am amuzat odată când de un Crăciun m-a sunat Sorin Lavric, aproape că-mi dădeau lacrimile, Doamne, mă sună și pe mine cineva... Sorin s-a distrat teribil de reacția mea. Pe vremea aceea nici el nu bănuia că într-o bună zi va ajunge senator... Dar așa e viața... În viață totul e posibil, noi nu credem în uriașa posibilitate a vieții care ne ia dintr-un loc și ne aruncă în altul, uite așa, fiindcă așa vrea ea, Viața...

Știu că tot în casa asta voi muri. Nu mă voi muta de aici niciodată, dar îmi va fi silă dacă, cine știe, vreun primar cult, aflând că scriitorul Dan Stanca a domiciliat în acest imobil, va crede de cuviință că ar fi indicat să bată în cuie la parterul blocului o placă memorială prin care să le amintească locatarilor, aceia care vor fi, că aici am locuit între anii cutare și cutare... Nu, așa ceva nu... merg prin oraș și văd asemenea plăci. Sunt și acelea care aduc în memorie scriitori, artiști celebri, astea să rămână că poate așa trebuie, dar sunt și altele care-l amintesc pe un neica nimeni încât pur și simplu îți vine să-ți smulgi părul din cap... Cine, paștele mă-sii, a fost cetățeanul? Ce a făcut, ce a dres? Rudele se mândresc cu el și ca dovadă aduc în discuție plăcuța caraghioasă. Nu, nu vreau așa ceva. Vreau să fiu uitat și doar în memoria nu știu cărui inger din a nu știu câta ceată angelică să rămână camera mea murdară și înghesuită, unde vara mor de cald și iarna crap de frig. Atât. Minunatul meu prieten Florin Mihăescu, cu un an înainte de moarte, întrebat fiind ce face, răspundea simplu: aștept. Această atitudine de o maximă demnitate m-a cutremurat. AȘTEPT... Ce poate fi mai frumos? Nu aștepti moartea, ci aștepti transformarea, va veni clipa când tu nu vei mai fi tu... Vei fi în stare să faci față șocului? Iată o întrebare shakespeariană. În general, marii noștri concetățeni incuți și insensibili declară cu un aplomb incredibil: nu mi-e frică de moarte. Este dovada celui mai năucitor tembelism pe care l-am cunoscut vreodată. Cum poți să declari așa ceva? Păi dacă ți-e frică de moarte demonstrezi că ești un geniu! Fiindcă moartea nu e altceva decât transformare. Nu mori, ci te transformi, poate mintea ta de doi pe doi să priceapă așa ceva? Și mintea mea e la fel de îngustă...

(va urma)

Dialog apărut pe LiterNet.ro în rubrica Bibliopolis (<https://atelier.liternet.ro/arhivarubricii/91/Bibliopolis.html>)

în care Daniel Cristea-Enache pune întrebări unor scriitori și critici literari

Foto: Formula AS



„M-am născut la Craiova. Apoi m-am întâlnit cu dl. Iova. Cra-IOVA. Așa ne amuzam noi cândva, când eram foarte tineri“

NICOLAE TZONE ÎN DIALOG CU EUGENIA IOVA

[Acest dialog se afla de multă vreme într-unul dintre birourile mele. O rugasem pe Gia Iova, la un moment dat, să copieze caseta pe care făcusem, în strada Antim din București, înregistra cu mama sa, Eugenia Iova. Mai mult, la o altă vizită, i-am dat Eugeniei filele transcrise, returnându-mi-le corectate cu grijă. Mai târziu mi-a dăruit și un carnețel cu „texte“ ale sale, în care am descoperit cu bucurie un poet care m-a impresionat. Era blândă, liniștită și foarte prietenoasă. Un copil mare.

Cum scosesem volumul de poeme „nicolae magnificul“ (ed. Vinea, 2010), i l-am dăruit cu o dedicație frumoasă. După puțin timp mi-a mărturisit că i-a plăcut mult și că îmi va scrie o cronică, avertizându-mă că va fi un text lung, pentru că va avea multe lucruri de spus. Inteligența ei vie era în contrast vizibil cu delicatețea ființei sale. În interviul realizat se păstrează în linii mari o interioritate pronunțată, dar și o ținută intelectuală demnă și puternică. Avusese curajul să renunțe la Filozofia din Cluj și să vină la București. Și, întâmplare magică, aici întâlnește un tânăr care avusese neobrăzarea să nu vrea să răspundă la un examen, la Filozofia din București. Și așa s-au cunoscut la Litere cu puțin înainte să se rostogolească anul 1970.

Gelu, Gheorghe Iova, avea foarte clar în minte să schimbe din temelii poezia în României. Există, de altfel,

într-o carte a lui, „Documentarea unei neînțelegeri“, o secvență unde mărturisește acest lucru: «Am mai fost, o dată, la cenaclul „Viața Buzăului“, am fost condus, pe lună înaltă, la „ocazie“, de Florentin Popescu. El mi-a zis (urma să ajung, peste 2 luni, la literele Bucale) că Alboiu a schimbat poezia română. Eu i-am zis că lucrul ăsta o să-l fac eu.»

Când Eugenia mi-a adus cronică anunțată, scrisă cu o grafie impecabilă pe mai multe coli albe A4, am știut, în urma lecturii ei, că va rămâne unul dintre cele mai pătrunzătoare comentarii care se vor scrie despre poezia mea vreodată. Îi port o amintire luminoasă.

Mărturisirea despre Gelu, despre anii frenetici ai studenției lor, despre bătălia pentru Poemul-Text novator a celor trei Gheorghe (Iova, Crăciun, Ene), Gigi – așa i se spunea – fiindu-le, în fapt, partener veritabil, va rămâne, sunt convins, în Biblioteca doveditoare a despărții convingătoare de Generația 60. Ultima dată când m-am întâlnit cu el, la Gaudeamus, i-am dăruit cartea mea, „Înmormântările“, cu acest autograf scris pentru ocazii speciale: „Pentru Gelu Iova,/ singurul SINGUR/ al Literaturii Române,/ îndatorat pentru totdeauna/ pentru a mă fi îngăduit/ sub prospețimea/ Inteligenței sale/ și a Geniului său... / Cu afecțiune,/ nicolae tzone/ 25 nov. 2017.“

NICOLAE TZONE]

Nicolae Tzone.: În cât suntem azi?

Eugenia Iova: 26 octombrie.

N. TZ.: Și e ziua ta

E. I.: Da, e ziua mea.

N. TZ.: Unde te-ai născut?

E. I.: La Craiova. Tatăl meu era ofițer acolo. Și-am apărut eu. Apoi m-am întâlnit cu dl. Iova. Cra-IOVA. Așa ne amuzam noi cândva, când eram foarte tineri.

N. TZ.: Povestește-mi despre tatăl tău...

E. I.: Era bucureștean. Pentru că era bucureștean, a trebuit să parcurgă mai multe orașe.

N. TZ.: Și vă lua cu el...

E. I.: Da, sigur! Tatăl lui Iova¹ a fost și el ofițer. Tatăl natural...

N. TZ.: L-ai cunoscut?

E. I.: Nu, nu l-am cunoscut. Nici el nu și l-a cunoscut.

N. TZ.: Spune-mi despre întâlnirea cu Gelu...

E. I.: Noi am ajuns să ne cunoaștem plecând eu de la Filozofie, din Cluj, și el de Filozofie¹ din București. Venind spre literatură, am trădat Filozofia. Pentru că simțeam că literatura ne este mai aproape și poate că în felul acesta ne realizăm mai degrabă noi. Poate că Filozofia, la ora aceea nu exprima exigențele noastre. Filozofia care se făcea în universități. Și nu „poate”, chiar așa e. Eu am fost colegă cu Ion Cristoiu, cu Andrei Marga, cu Kati Springer (ea a plecat în străinătate, mai mai știu nimic de ea). Într-adevăr, am simțit că este nevoie de o altă filozofie decât aceea care se făcea în '66-'67.

N. TZ.: Cum ai ajuns să dai examen la Cluj?

E. I.: Eram în Ardeal și toți ardelenii trag spre Cluj. Pe urmă am realizat că, de fapt, Bucureștiul este mai aproape de

inima mea. Tatăl meu fiind bucureștean, cum ți-am spus, educația mea m-a adus mai aproape de București. Când am dat examen la Cluj, locuiam într-o comună unde tata era șef de stație CFR. Nu mai era ofițer.

N. TZ.: Despre mama ta ce-mi poți spune?

E. I.: Este și a fost o ardeleană tipică. Din păcate nu s-a înțeles deloc cu Gelu, soțul meu. Nu l-a dorit și poate că lucrul acesta l-a marcat și pe el.

N. TZ.: De unde anume era din Ardel?

E. I.: Din județul Mureș, comuna Orosia, lângă Bogata. Un loc unde în '70, chiar când îmi nașteam copilul, au fost marile inundații. În 1948, anul nașterii mele, părinții mei locuiau la Craiova.

N. TZ.: Mi-ai spus că acum locuiești la Câmpia Turzii...

E. I.: M-am întors în Ardeal și încerc să-mi refac relațiile pierdute. Am rude, e familia din partea mamei aici.

N. TZ.: De când ești la Câmpia Turzii?

E. I.: De vreo trei ani și ceva, dar asta nu înseamnă că vreau să rămân acolo. Studiez, citesc, vreau să reintru în învățământ. Până una-alta se întâmplă să fac educație pe stradă unora dintre noi. Într-un orașel mic se poate.

N. TZ.: Să revenim la Gelu. Când v-ați întâlnit?

E. I.: În '69, în prima zi de curs, la Istoria literaturii române. Eu deja fusesem studentă, aveam experiență. Și o exigență.

N. TZ.: Cât ai apucat să urmezi la Cluj?

E. I.: Am făcut un an, dar mi-a fost suficient pentru toată viața. A fost ca un postament datorită căruia am înțeles ce este valoarea îndată. Am simțit unde este valoarea. Și nu numai în cazul Iova!

N. TZ.: Ai renunțat și ai venit în Capitală...

E. I.: Am renunțat, am venit la București și eram în amfiteatrul Odobescu. Eram în ultimele bănci și priveam cu detașare studenții care intrau în sală. Deodată am văzut un tânăr cu un aer foarte romantic, palid, demoul romantic, cu cearcăne vineții, cu părul ondulat, cu o carte sub braț, gingaș, așa, cu fior, ușor aplecat. Și mi-am spus dintr-o dată, chiar în clipa în care l-am văzut: „Din omul acesta va apărea cineva!”

A urcat treptele și s-a oprit în dreptul meu. A fost o secundă în care ne-am privit în ochi, apoi a plecat. Lucrul acesta nu l-a uitat nici unul dintre noi. Și, într-adevăr, ne-a marcat. Era ceva, așa, nu era o simplă forță de atracție. Acum încerc să rememorez. Noi doi ne apreciam prin acea privire. Reușeam să ne apreciem. Nu știu cum, prin ce simț. Apoi ne-am mai întâlnit. Stătea mereu în spatele meu, îmi deranja lectura cu observații malițioase. Din pricina aceasta a trebuit să ne întâlnim mai des, ca să ne explicăm de ce.

A mai apărut Ioan Lăcustă pe lângă noi, Emil Paraschivoiu (era prietenul lui, de pe lângă localitatea unde se născuse el, în județul Buzău). Eram trei băieți și o fată. Mergeam la cămin, unde serveam masa și stăteam după aceea ceasuri întregi recitând versuri personale sau ale altora. De exemplu, n-o să uit niciodată versurile lui Ion

¹ O mărturisire în care Gheorghe Iova dă seama, foarte edificator, despre biografia sa complicată (dar și fascinantă) am găsit-o într-un dialog de acum vreun deceniu, acordat poetului Mihai Vakulovski: „Stimate domn, eu, de exemplu, mă aflu în moarte civilă imediat ce, în loc să fiu bebelușul bun, care avea o poziție ideală în lume, cum să spun, propagandistic vorbind, adică eu sunt copil din flori, sunt născut la țară, sunt creștin ortodox, n-am avut niciodată nici o avere, nimic și n-am nici acum. Deși am avut o poziție ideală în fosta lume, nu? Și cu toate acestea, în loc să fiu băiatul bun, premiat, ... pe urmă, în liceu, șahistul liceului, matematician, băiat de olimpiade ș.a.m.d., diplome la atletism, un fel de copil-minune. După asta, brusc, am virat-o către filozofie și am intrat direct, că filozofie nu eră pe vremea aia, până la urmă am avut un câștig de aicea că, dacă aș fi rămas la un fel de contrarietate într-o vreme în care într-adevăr se încerca recuperarea ideii de filozofie. Eu am dat în '67, primul examen al meu după terminarea liceului a fost la filozofie. Dar acolo am făcut un scandal imens, la ultima ședință orală, am zis că aici nu se face filozofie și nu vreau să răspund. Aicea am învățat un lucru și de-aia m-am apropiat aproape necondiționat de Wittgenstein și anume că centrul al lumii limbajelor trebuie să stea în ceea ce numim noi literatură, și nu neapărat poezie. De-aia nu-mi place Heidegger, deși este izomorf, dar ce-a văzut el în poezie nu este ce văd eu și nici ce-a văzut Wittgenstein. Și anume, Heidegger vedea ceva foarte localizat, neapărat poezie și neapărat filozofie, ceea ce mi se pare stupid. Adică a ocolit problema de bază: este limbajul religios centrul limbajului sau nu? E, aicea, live vorbind, sunt două lucruri care nu sunt religioase, dar sunt teologale: poezia și matematicile. Un cu totul alt fel de a vedea lucrurile și atunci trebuie să ne păzim de năvala asta după ureche. Așadar, m-am dus firesc dinspre matematici către Wittgenstein [...].

Eu am intrat încet încet într-o privită și tacită moarte civilă din care n-am mai ieșit decât rareori ca să fiu, cu alte mijloace, și nu neapărat cu alți oameni, dus la loc.”

Vinea. Erau zile minunate cu versurile lui Ion Vinea. Eram studenți în anul I.

N. TZ.: Cine a venit cu Vinea?

E. I.: Cine a venit cu Vinea? Eu am venit cu Vinea (pe când nu eram „domni“). Dar și Gelu îl avea între opțiunile lui². Domnul Ioan Lăcustă citea, iar domnul Gheorghe Iova mă ținea de mână și mă privea. Și eu plângeam! „Ora fântânilor“ citeam!

N. TZ.: Cum a ajuns acest volum în mâna ta?

E. I.: Eram obișnuită chiar din liceu să aleg. Apăruse și Fundoianu. Poate pentru că eram obișnuită să frecventez doar scriitori buni, am simțit în Gelu nu doar un scriitor de valoare, ci și o excepție. Sigur că în același timp eu m-am îndrăgostit de un om care reușea să-mi descopere lumea. Nu numai de un tânăr care-mi plăcuse. Care-mi plăcuse așa cum arăta el. Aveam conversații nesfârșite. Ore și ore și ore. El spunea, de pildă: „Lumea începe de aici, de la ochi!“, realist, tranșant. Eu spuneam: „Nu, între lume și mine este gândul, e un timp trăit.“ Și așa începea o discuție care mergea!

N. TZ.: Foarte frumos!

E. I.: Da, dar această îndelungă conversație, nesfârșită, din dormitor în bucătărie, din bucătărie în balcon, din balcon pe stradă, de pe stradă la cinema, la teatru, chiar dacă aici fără cuvinte, dar ținându-ne de mână, tot un dialog era. Era năucitor, era superb, dar și catastrofic câteodată. Se întâmpla că nu întotdeauna găseam replică la ce spunea el. Și câteodată el pleca sau citea, eu, mișcându-mă prin casă, mișcându-mi mâinile, mă gândeam la ce spusese. Reluam firul discuției noastre, era un dialog în toată regula, un dialog socratic, pot să spun. Și îmi plăcea să găsesc că aveam și dreptate. Acolo unde gândul nu era în întregime articulat, reușeam să îl oblig să revadă. Așa se întâmpla când îmi dădea versurile lui să le citesc. Din proprie inițiativă mi le dădea³, nu i le ceream eu, și cu creionul în mână tăiam ce

nu mergea. Uneori nu mergea. Eu urmăream o exigență pronunțată a poemului, am amintit de Vinea sau Fundoianu, nu sfârtecat, nu risipit în prea multe direcții. Și obțineam o tărie. Poate de aceea, mai târziu, acum, la cincizeci de ani, Iova povestește că poezia este fenomen de putere. Adică de ceva în sine, trăit, gândit, oferit. Cum ne-am mai întâlnit? Întotdeauna foarte sus și foarte înalt. Și pe urmă se rupea totul cu durere sfâșietoare în amândoi. Și experiența asta era mereu reluată. Într-adevăr, ar fi trebuit să existe și un final fericit. Exista, în viața noastră particulară, intimă, momente de neuitat. N-am avut norocul să trăim mai mulți ani împreună, ca să ajungem să facem într-adevăr ceva împreună. Asta o spun eu, poate părerea lui e alta. Eu zic că trebuia să ne dăm șansa asta. Nu știu dacă ar fi fost bine sau nu. Eu îl priveam ca pe un Dumnezeu. Și fiecare cuvânt al lui, îmi dau seama în timp ce-l citesc, într-adevăr înseamnă ceva, așa cum ascultă liturgia.

N. TZ.: Să revenim la clipele frumoase din tinerețe. Povestește care erau locurile unde vă plăcea să mergeți să vă plimbați?

E. I.: O, erau foarte multe! Ne plăcea să mergem în expoziții. Am văzut Paul Klee, am văzut expresionismul francez, am văzut Brâncuși în original la Muzeul Național de Artă... Nu mai vorbesc de galeriile obișnuite. Mergeam și la concertele de muzică simfonică, îmi plăceau mie mai mult, ascultam Bach împreună. Lui îi plăcea rock-ul. Acolo eu nu aveam acces, poate era un spirit mai riguros în mine. Eu am evoluat și în lecturi către scriitorii și filozofii moraliști. La el văd o foarte interesantă reluare a spiritului poetic din tinerețe, azi, la 50 de ani, când își precizează cu adevărat ce simte prin poezie. În el este o însuflețire formidabilă. Așa este când simți că lumea e a ta și poetul posedă lumea. Te însuflețești, o înnobilezi, o fructifici, o faci să trăiască prin natură decât fizica./ Propozițiile care constituie poemul nu [sugerează mai]/ au o putere mai mare de sugestie, sau de altă natură, decât propozițiile cuvântării tov. Nic. Ceaușescu la sesiunea jubiliară O.N.U./ Căci *poemul este un text*. Deci un punct de observație în univers [...]/ **Crăciun/** [...] ignor cu desăvârșire tot ce-am scris/ chiar și ieri ce-am scris chiar și adineauri/ ce-am scris/ descoperirea mea uluitoare că Barbu a scris/ numai propoziții ocazionale// **Gigi/** El scrie ceea ce spune prietenul său./ Atunci când vorbesc și scriu mă însă-nătoșesc./ Deci sănătatea este o funcție de comunicare./ Sănătatea poezilor este atunci irevocabilă./ Numai și numai libertatea, pe care ne-o oferă limba.“// [...] **Ene/** Că poemul pe care-l voi scrie nu-mi va aparține eu știu/ Că el va fi un obiect spre consumare (obiectivare) și asta știu/ Eu când scriu poemul mă gândesc la cel care îl va consuma/ După Poemul odată/ Eu sunt cel care îmi consum primul poemul ca existență obiectivă/ Eu când scriu poemul mă gândesc la mine/ Doar Că poemul pe care-l voi scrie nu-mi va aparține eu știu/ Asta este teoretizare a poemului// [...] **Crăciun/** [...] *Poemul este un mod de existență. Realizarea lui (faptul că el devine real) presupune o etică [...]/ Iova/ Poemul nu este un gen literar./ El descrie puterea unor existențe asupra existenței mele. [...]/ **Ene/ Poemul ca poem** nu există decât atât cât (atunci) îl scriu./ Poemul odată scris nu-mi mai aparține. El capătă, are o existență obiectivă ca toate celelalte obiecte care există așa cum există.“*

Crăciun/ [...] *Poemul este mărturia existenței mele.»*

² În volumul Gheorghe Iova, Cosmin Manolache, „Etalonul Mizil. Ficțiunile măsurătorilor“ (Ed. Casa de Pariuri Literare, 2016), poetul își amintește: „Cât fui elev la Mizil, 2 ediții de poezii I. Vinea, ca și proza lui“ (pag. 401). Pe pagina dinainte, 400 avem: „Cu Tzara & Comuniști, Ion Vinea a fost furat, jefuit, de loc & drepturi“. Tot de aici, de la pagina 152, copiem poemul scris de Gheorghe Iova pe 14 martie 1966: „Creierul meu își sporește volumul/ fără să-mi ceară voie./ Nici eu nu i-am cerut voia/ să-l las neferit de nimeni./ Nu mi-a fost milă./ Mi-e silă./ E groaznic. Luați-mi-l./ Râdeți, nu vreți să mi-l luați?/ Ei, bine, îl voi păsta în capul meu pe umeri,/ printre voi./ Voi căuta să fiți cât mai mulți, în jurul meu,/ când articulațiile fixe,/ fierăstraie,/ vor ceda și explozia craniului meu/ vă va distruge.“ Mai înainte de a fi publicat aici, cu titlul „Creierul meu“, poemul este publicat în finalul volumului „Călare pe mușcătură“, Ed. „Paralela 45“, 1998, pag. 59.

³ În volumul „Documentarea unei neînțelegeri“ (Ed. Charmides, 2012), la paginile 119-122, Gheorghe Iova are capitolul „Elaborarea manifestului din 12/16 ianuarie 1971“. În el se referă, pe larg, dacă am înțeles bine, la secvențe din configurarea propriu-zisă a ceea ce ni se va păstra drept manifestul „Text comun“.

Eugenia Iova, nota bene, nu a fost doar o însoțitoare admirativă a celor trei Gheorghe (Iova, Crăciun și Ene), ci parteneră concret de dialog. Voi reda în continuare câteva fragmente, pentru aducerea aminte:

„Iova/ Poemul aparține limbii./ El utilizează propozițiile limbii./ El utilizează cuvintele exclusiv ca semnificații./ El nu este convenție de altă

tine. Te simți ca un zeu tânăr, capabil să facă să germineze universul întreg.

Cam așa înțelegeam noi să fim împreună... Îmi aduc aminte că am reușit să ajungem de câteva ori la conferințele lui Noica. Și l-am auzit citind Ioan Alexandru, care, într-adevăr, producea emoție în sală, lumea plângea.

Mergeam la filme mai rar. Dar ne plăcea foarte mult la cafea și discutam problemele înnoirii literaturii. Acolo erau prezenți Ioan Lăcustă⁴, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Dan Verona câteodată, Paraschivoiu. Revista „Noii” a fost o revistă de hol la început, ca și „Soledad”, dar înainte de toate a fost gruparea propriu-zisă. Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene în prezența mea au redactat primul program⁵. Mircea Nedelciu a venit la Cenaclul „Junimea”, mi-a întins o proză care avea într-adevăr culoare, era încheată și l-am rugat pe Gelu să fie puțin mai înțelegător cu începătorii. Gelu Iova conducea atunci Cenaclul „Junimea”. „Noii” aveau interesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană. Am rugat și pe Ioan Bogdan Lefter, și pe dl. profesor Eugen Simion să vadă acest moment de sincronism (al doilea sincronism românesc după cel al

lui E. Lovinescu) din anii '70-'78-'80, care li se datorează acestor tineri. Gelu nu s-a considerat niciodată avangardist. El a fost un ferment teoretic și eu înțeleg prin opera lui ceea ce aș putea să numesc un adânc de noeză, ceea ce înseamnă mai mult decât o filozofie. Este o răscolire a puterilor de cunoaștere. Noeza este un termen husserlian.

Revin la sursele teoretice ale lui Gelu: Derida, Lacan, Roland Barthes și Wittgenstein. Între aceștia evoluează el. Eu nu insist acum asupra părții teoretice. Să vedem ce fac doi tineri dintre care unul este un poet adevărat, iar celălalt este îndrăgostit de poet și este îndrăgostit de poezie. Umblau ținându-ne de mână, iar ea sărea ba pe un picior, ba pe celălalt. El îi făcea un copil și îl acceptau cu bucurie. Și venea la maternitate și-i spunea fetei născute, fără s-o fi văzut încă: „Te cunosc!”, după care plângea⁶. Ce mai făceau? Mergeau în parc și sub luna plină-plină și coborâtă stăteau frumos, pe două bănci separate, dar ea avea picioarele în brațele lui. Trecea milițianul și dădea cu bastonul peste picioarele ei...

⁴ Gheorghe Iova îi scria acestuia în 1969: „„**Prietene**,/ Întârzierea, de o lună, ar putea fi recuperată. / Mă bate un vânt, cu așchii. Aș vrea ceva genuin și sobru. Îmi place mult Baudelaire. Sunt sătul de Rimbaud și Barbu. Vezi, trebuie să mai aștepti, pentru studiile asupra lor. Doresc nebunește o poemă fără tropi. Știu că e hazard, dar dorința e reală./ Îți trimit mai multe texte, coturi ale apei care ar schimba zărice.” Scrisoarea se găsește în volumul „Vânt cu așchii/ Cum să localizăm un început”, Ed. Vinei, 2011.

⁵ Cred că se referea la „Textul comun”, din data de 12 ianuarie 1971. Reproducem textul și reproducem manuscrisul care s-a păstrat din volumul lui Gheorghe Iova, „Documentarea unei neînțelegeri”, Ed. Charmides, 2012, la pag. 4 și 5: „București 12 I 71/ **Text comun**/ Este un text de angajare în literatură ca instituție culturală./ În urma unor experimente comune, care au urmărit aflarea existenței poemului, la un nivel de indestructibilitate, afirmăm că poemul este îndreptat egal către toate lucrurile lumii./ Contextul poemului este existentul./ Poemul aparține limbii, el se compune din propoziții ale limbii și nu constituie un limbaj aparte./ Poemul este un text./ Nu presupunem existența unor grupuri inițiate, în consumarea obiectelor artistice adică a unor grupuri, care acordă o atenție și un timp deosebit, activității de consumare a obiectelor artistice./ Poemul oferă un punct de observație în univers. El este o realizare umană. Adică apare intenționat. El descrie puterea unor existențe asupra unor existențe umane./ Limba este adevăratul unui grup asupra la existență. Ea face parte din existența umană. Ea este accesibilitatea maximă, acces maxim, de care noi ne bucurăm în univers./ Limba este posibilitatea unui om de a folosi văzul altcuiva./ Limba este posibilitatea noastră de a ne folosi de văzul altor semeni./ Ca și limba, poemul nu este o convenție liberă./ A scrie un poem înseamnă a decide existența unui text util, cu o utilitate anume./ Poemul nu substituie nici o altă existență./ Substituirea unei existențe, de către o altă existență, aceasta este inadecvarea./ Un text scris în libertatea limbii poate fi recunoscut și utilizat, ca poem, dacă textul exercită, asupra mea, o putere de aceeași natură cu puterea, pe care el o descrie, puterea unei existențe asupra existenței mele./ Interpretarea poemului nu face parte din utilizarea lui ca poem. Utilizarea textului ca poem constă în citirea sau citarea lui./ Locul adecvat, al existenței poemului, este circuitul obiectelor artistice. Publicarea este actul de integrare a poemului în circuitul obiectelor artistice. În acest sens publicarea este un act de constituire a poemului ca poem./ Existența acestui text dovedește necesitatea lui.” Gheorghe Ene/ Gheorghe Crăciun/ Gheorghe Iova“.

⁶ Iată o scrisoare deosebit de caldă și de tandră pe care Gheorghe Iova [pe plic avem adresa sa: Splaiul Independenței 204 / Complex Grozăvești Bloc B / Sector VII București] i-o trimitea Eugeniei Iova în 1970.: „Buc. 21 mai 1970/ Draga mea dragă,/ iubiți părinți,/ scumpa mea fetiță,/ Eu sunt aici, angrenat în mine. Sunt conjunctura mea, care nu aparține. Nu l-am găsit pe Elenici – cel cu A.S. pe universitate. Mai aștept. La Balotă, n-am fost, astăzi. Am luat un curs, splendid, la L.R.C. Despre stilistică – în subsidiar, stilistica vebului. Am petrecut, o după amiază citind, „România liberă” și plângând, citind „România literară.”// Am scris, aseară, un poem:/ Cufundat am fost și nu încă botezat/ în acest univers unic/ în care toate fibrele sale/ au același drept de care se bucură – ele există./ L-am scris pe la 5 și ceva. Și astăzi unul:/ Nereținut/ astfel om cu ochii măriți de tristețe/ din adâncuri lovit în adânc/ să aflați asta./ Gata cu poemele. Să vedem fetițele – să scrii o scrisoare așteptată e mai mult decât a conversa (aproape și clipitul ochilor).// M-am pomenit ieri pe seară cântând „Fetița mea, fetița mea!”/ Nu-mi pare bine că sunt student în București. Dar eu sunt cel de aici. Grădina voastră nu-mi dă cu sâc. O am și eu pe a mea – s-a ridicat, deasupra apelor, nu atât existența noastră cât conștiința ei. Știu atât de bine – pe de rost! – noroiul. Clisa. Cunosc și gheata sau piciorul desculț din tălpi și prin coapse și umeri până la mâini și depărtări sunt o privire de care reazemă închipuirea cea din colțul ochiului./ Am cumpărat 300 de coli și am început sesiunea și minia./ Nicio altă prezență, a omului, în calamitate, decât mânia./ Ce crede ea! Ți-arăt eu! Dar – „Ți-arătam, noi, ție, ce credeai tu?” Mă întind întrecând orice întindere. Lasă.../ Nu l-am găsit, pe unchiu' Iancu/ Scrieți și voi, repede. Buletinul și toate actele mele sunt cumva la voi? Eu nu le găsesc cu niciun chip. Dacă le găsiți, scrieți și poate vin să le iau sau le trimiteți în plic cu valoarea declarată. Știe și poștașul. Să nu uitați. Căutați, peste tot./ Gigi, cum o duci, îți trece totul? Gia e sănătoasă? Poți să pregătești examenele celea? Scrie-mi tot. Am scris o scrisoare scurtă, condensată și încălăcită – junglă de idei și sentimente – la Teaca. Așteaptă, poate-ți vor scrie. I-am rugat să ne scrie, la amândoi, separat –/ Cu dragoste, cu dor cu mine –/ închei – al nostru mult-de-tot-/ Gelu./ Cu tata, aș vrea să stau de vorbă. Sunt chestii importante. Nu prea cred că aici ar merge. Ne vedem noi. Până atunci, vă mulțumesc, la amândoi, – ție și lui mama – de ajutorul pe care ni-l dați. Sunt și fii recunoscători pe lume și nu știu de ce n-aș fi și eu unul din aceia./ Vă îmbrățișez –/ Gelu/ [...] Gigi îți trimit organizarea examenelor, la seria A./ Din aceste date, îți poți alege. Vrei să dai, examenele, cu grupa ta? pe 5 și pe 10? mai bine ar fi să dai în 10 univ. în 23 filoz. și 28 – 30 franceza. Dar nu mă asculta, tu știi mai bine ce poți așa că, chibzuiește și scrie-mi, repede. Te îmbrățișez și te sărut – eu chiar / **Gelu**. // Nu-mi uitați actele!”

N. TZ.: Și Gelu nu se revolta?

E. I.: Nu. Nu se revolta. El dispera în tăcere. Și nici ea nu se revolta, pentru că erau prea tineri. E adevărat că ea ar fi dorit ca el să-i ia apărarea în asemenea momente. Dar suferința asta i-o dedica.

Nu mai făceau altceva decât că încercau să găsească o locuință, lucru foarte greu și astăzi, după 30 de ani. Aveau aceleași probleme. Erau niște oameni care n-au făcut compromisuri absolut niciodată. Nu au mers să facă sluj în fața nimănui. De aceea și acum se zbat în aceleași probleme de acum trei decenii. Separat, dar sunt aceleași. Mai pot să spun că băteau drumurile la pas, 8-9 kilometri, până la mama soacră, printre lanuri de grâu. Iar el o ducea pe ea în brațe, pe un drum prăfos, de țară.

Noaptea ascultau greierii cântând în curte ore în șir (erau acum la el la țară!) sau stăteau la masa din curte sub o tufă înaltă de trandafiri. Și el scria poeme pe care ea le recopia în vederea unei publicări...

N. TZ.: În urmă cu câteva luni mărturisează că adorați expozițiile...

E. I.: Da, da... Rămâneam și câte o oră lângă fiecare lucrare. Discutam apoi despre Brâncuși, dar și despre Pablo Picasso... De câte ori intram într-o sală de expoziție, mai întâi și întâi studiam linia... Și reușeam fiecare să ne umplem ochiul de ceea ce numeam opera de artă văzută atunci, pe loc. Rămânea în memorie ceva ce însemna arta autentică. Ce era linia? Era suflet. Era în același timp o experiență. Nu doar vizitam expoziții, nu doar bifam expoziții. Erau experiențele noastre. Ne educam ochiul și ne educam, în același timp, unul pe celălalt, de la dragoste, la a învăța, a vorbi, a înțelege.

N. TZ.: Ai pronunțat, la un moment dat, numele lui Mestrovici...

E. I.: Am stat mult la Mestrovici, chiar visam amândoi privind un înger, un înger mic de lemn. Și eu îl asemănam cu Gelu. Îmi dădeau lacrimile, îl țineam de mână și ne-am dat seama, împreună cu statuia aceea, că noi eram un tot. În acest fel trăiam noi. Ne iubeam. Dar nu era ceea ce se numește identificarea cu celălalt, ne risipeam în celălalt.

N. TZ.: Legat efectiv de lectura de poezie a lui Gelu la „Junimea“...

E. I.: Cum ți-am spus, el era la „Junimea“ un lider neoficial. Sigur că îmi amintesc, de fapt el citea deja ceva ce nu mai era poezia din epocă, era cu totul nou. Dl. Manolescu chiar atunci comentând (era înainte de Cenaclul de Luni, îl însoțea pe profesorul Cromălniceanu⁷

aprecia, foarte plastic, că Iova a ajuns la limitele poeziei care se devoră pe sine. În aceeași ședință a Cenaclului „Junimea“, Mircea Nedelciu, cum doar am spus, mi-a arătat prima lui proză scrisă.

Deci noi, eu și Gelu, eram în anul III. Anul, prin urmare era, 1971. Deja apăruseră „Noii“⁸. Dl. Manolescu îl știa pe

avusesse o scurtă epocă înfloritoare, sub conducerea lui George Ivașcu, când se bucurase de participarea unor poeți din generația '60, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru. Ei își luaseră zborul și *Junimea* rămăsese de izbeliște, ajunsese nici să nu mai funcționeze. Era interesul facultății, îmi explica profesorul Păcurariu, să o reanimăm./ Cenaclul se ținea la Clubul Universității, vizavi de Cișmigiu, unde fusese altădată Institutul Maxim Gorki. Veneau foarte puțini studenți, iar organizarea lecturilor și-o asumase Gheorghe Iova. El, Gheorghe Ene, Gheorghe Crăciun și Ioan Flora dominau ședințele, alcătuiau un fel de grupare botezată „Noii“, și cam băgau spaima în cine nimerea la cenaclu, cu cunoștințele lor teoretice scoase mai ales din ultimele demersuri ale structuralismului, când acesta abia pornise să fascineze tineretul nostru universitar. Nefericitul încăput pe mâinile lor se simțea prins ca de dinții unei capcane între „semnificant“ și „semnificat“, iar dacă izbutea să-și zmulgă piciorul sângărând, o lua îngrozit, la sănătoasa. Sorin Preda, student abia intrat în anul întâi a avut neprevăderea să citească un soi de manifest literar naiv care, credea el, va da gata asistența și nu mi-a fost ușor să-l scap întreg din grindina ironiilor prăvălite asupra lui“.

Gheorghe Iova, în volumul său „Documentarea unei neînțelegeri“, din 2012, îl persiflează crunt: «Tot în „Amintiri Deghizate“, 1994, pp. 142 – 143, domnul profesor spune că a acceptat să asiste ședințele cenaclului „Junimea“, să ocoale, dar, inspecții în cămine. Miză mică. Când zice de „a lipsi, duminicile, din sânul familiei“, fără să vrea, zice și de mine. Cât privește „structuralism, noul roman francez“, sursele noastre erau altele, de tot.» Nu, nu am copiat greșit, scrind „structuralism“ în loc de „structuralism“. De fapt, Gheorghe Iova este de o ironie necruțătoare. Și adaugă, încă mai vehement: «Dl profesor, Croh! Nu venise singur, a fost ʼșoțit, un semestru, de domnii Ion Rotaru și N. Manolescu. Era, după „tezele din iulie“, „tezele“, ca când careva era cu Luther (pe ușa de biserică, afșând, ajunsese cuvântător Alui Ușă de Biserică. În anul universitar 1970 – 1971, am condus singur, fără reprezentanți a ai al ale, doar cu gânduri vorbe și scris ce făceam grup de specializați în jam sessions.»

Tot aici, în „Documentarea unei neînțelegeri“, la p. 131, întâlnim și notația: „conduceam, oct. 1970 – iunie 1972, [Cenaclul] „Junimea“». Iova știa mai bine datele și, ca atare, nu a ezitat să corecteze apăsător pe profesorul Crohmălniceanu.

⁸ Legat de „Noii“ suntem obligați, pentru cititorii mai tineri, să facem câteva trimiteri care-i pot ajuta să înțeleagă mai îndeaproape subiectul. Gheorghe Crăciun, îi mărturisea lui Mihai Vakulovski (a se vedea interviu realizat cu acesta, „Interviuri“, Ed. Tracus Arte, 2011): «Pe de altă parte, Gh. Iova, care era poet (și eu eram poet în momentul în care am ajuns în facultate și Ene era poet), Iova avea o apetență socială pentru lecturile filozofice. El este cel care ne-a pus tuturor în mână celebra antologie filozofică a lui Balthasar. El este cel care mi l-a pus în mână pe Wittgenstein cu „Tratatul logico-filozofic“ și a făcut o mulțime de deschideri spre filozofie./ [...] Însă, ca să revin la revista „Noii“ și la grupul nostru, aici cred că ar trebui să mai amintesc faptul că, încă de la început, toți am participat săptămână de săptămână la ședințele cenaclului Junimea, cenaclu condus de Ov. S. Crohmălniceanu și care în anii '70-'73 nu a avut un profil distinct, cum se va întâmpla ulterior. De prin '76 se va vorbi despre Junimea ca despre un cenaclu de proză, dar era un cenaclu în care venea o lume destul de amestecată, însă, în scurtă vreme, grupul „Noii“, cum îl numea și Crohmălniceanu, a reușit să se impună. Sigur că eram destul de răi toți pe vremea aceea, strîmbam din nas la tot ceea ce se citea, ne citeam propriile producții poetice în general și ne miram de lipsa de percepție a celorlalți, inclusiv profesorul Crohmălniceanu nu a perceput foarte multă vreme programul nucleului restrîns al grupului Ene, Iova, Crăciun (s. mea, N. Tz.), deci noi eram acolo niște autori

⁷ Iată un fragment al său din articolul „Amintiri de la Junimea“, cuprins în volumul „Amintiri deghizate“, Ed. Nemira, 1994: «Când cenaclul studențesc „Junimea“ a trecut în grija mea? Sunt peste două decenii de atunci și memoria s-ar putea să-mi joace feste. Prin 1971, cred, D. Păcurariu, pe vremea aceea decanul facultății, m-a rugat să accept rolul de îndrumător al cenaclului. Nu existau prea mulți amatori pentru o treabă care se desfășura duminică dimineață, și cine dracu' avea chef să-și strice tocmai ziua de odihnă în sânul familiei? Eu am primit, ca să scap astfel, după cum mă asigurase decanul, de orice alte sarcini extradidactice, inspectarea căminelor studențești, vizitarea în grup a muzeelor, urmărirea frecvenței la cursuri și seminarii etc./ Cenaclul

interesanti. Asta vroiam să spun, că e normal ca problematica unui nou limbaj, a unei noi sensibilități, a unui nou fel de a face poezie – o poezie care să se scrie imediat, la o comandă, o temă, un cuvânt, nu știu ce, și care după ce a fost scrisă, recitată, să fie imediat distrusă. Deci, există această idee a unei „opere” care să aibă exact durata procesului ei de fabricație. Sau o idee la care toți ținem în continuare și care într-un fel ne-a marcat stilul, această idee a limbajului tranzitiv. Ca băieți, noi eram niște antimetaforici convinși și toți trei – firește că era vorba de o aspirație, nu știu dacă am și reușit în realitate – încercam să facem o poezie denotativă, o poezie în care, așa cum o spunea Pound în manifestul lui din 1913, obiectul să nu fie altceva decât obiectul să nu aibă altă justificare pentru a se transforma în simbol. Deci noi mergeam pe un limbaj direct și sigur, experimentele noastre se concentraseră pe sintaxă. La Iova se vede, cred, și în momentul de față că sintaxa lui are în ea ceva personalitate, cred că sintaxa mea s-a mai temperat, pentru că s-a mai îndulcit între timp (s. mea, N. Tz.). La Ene e iarăși această sintaxă care la el cunoaște dezvoltări care vin din planul semantic, pentru că el este un extraordinar prestidigitator al sensurilor, al raporturilor de similitudine euforică sau semantică între cuvinte, între enunțuri. Deci, ei doi au rămas în continuare niște radicali ai limbajului și sint doi autori, trebuie să recunoaștem lucrul acesta, pe care încă mediul nostru literar nu i-a absorbit în întregime și poate nici suficient de bine.»

În volumul din 2012, „Vânt cu așchii/ Cum să localizăm un început” (Ed. Vinea, 2011), în scrisoare din 28 noiembrie 1972, Ioan Lăcustă îi scria lui Iova: „Dragă Gelule [...] Am auzit că ai fost aici – eu n-am fost în zilele acele în Buc., am fost plecat acasă (unde frate-meu face un tâmbălău de mai mare dragul). Te-am văzut apoi pa gardul „noii”. Textul de la mijloc mi-a plăcut până la durere [s. mea, N. Tz.]. Cred că-ți priește viața pe acolo, numai să n-o duci prea mult, căci nu-i nicio nădejde”.

Expresia „gardul „noii”” se referea la gazeta de perete care conținea textele tocmai afișate, și cred că am putea și afla care va fi fost „textul de la mijloc” al lui Iova care i-a „plăcut până la durere”, pentru că textele care a alcătuit „revistele „Noii”” se păstrau la un moment dat în arhiva lui Gheorghe Crăciun, după cum rezultă dintr-un alt interviu al lui, acordat de data aceasta lui Leo Butnaru: „– **Cum era aceea revistă, „Noii”?** – Noi îi spuneam revistă de perete-afiș. Era un carton lung de vreun metru jumătate-doi metri, lat de vreun metru, unde textele noastre, scrise de mână sau bătute la mașină pe hârtii de diferite calități și culori, erau risipite printre desene și fotografii. Era un spațiu plastic, dar în același timp și o suprafață mare care trebuia citită. În fine, revista noastră, care poate cândva va merita să se transforme într-un dosar.../ – **Ați păstrat-o?** – Se află în arhiva mea, pentru că, s-a văzut și din volumul optzecist „Competiția continuă”, încerc să fiu un fel de secretar al generației. În genere, sunt un om strângător, când e vorba de documente. Pun mâna pe ele și le țin bine./ – **Și deci cum arată „Noii”?** – „Noii” era o revistă destul de puștească. Noi nu aveam decât câte 20 de ani atunci. De avangardă, să-i spunem, și experimentală. Pe vremea aceea conceptele nu însemnau pentru noi foarte mult. Dar din ea s-au văzut câteva idei pe care mai târziu generația ’80 și le-a adjudecat cu nonșalanță, pentru că ele țin de esența spiritului optzecist. În primul rând, era vorba acolo despre ideea că o nouă viziune asupra realului, deci o nouă ontologie are nevoie de un noi limbaj. Astfel, noi încă de la vârsta de 20 de ani eram împotriva temelor triumfaliste, împotriva metaforelor, împotriva podoabelor. Nu ne interesa generația ’60, care era în mare vogă. Ba chiar făceam alergie la scrisul ei. Era o insolență normală, pe undeva. După aceea, ne interesa deja problematica limbajului și cea a tranzitivizării limbajului. Și Iova, și Flora, și eu eram poeți pe vremea cea. Nedelciu era singurul prozator dintre noi. În ce-l privește pe Mircea, e teribil faptul că el la 20 de ani scria texte dintre care a introdus și în volumul său de debut „Aventuri într-o curte interioară”. Era un prozator făcut. Pe noi ne interesa să ajungem la un limbaj care să aibă o expresivitate dincolo de mijloacele stilistice consacrate. O expresivitate a denotației, așa ceva căutam. Și multă vreme am scris o poezie care era, de fapt, o poezie a poeziei. Atunci, îmi numisem un volum „Metapoezie”. Apoi apărea și componenta ludică, și interesul mare pe care îl

Iova, după cum îl știa și Marian Popa. După cum îl știa și Gelu Ionescu. Și Nicolae Balotă. Și Matei Călinescu, care venise să le propună o pagină în „Argeșul”. Fiecare

acordam propriei noastre biografii, dar și faptului că cultura reprezintă o a doua natură./ Grupul „Noii” se întrunea împreună cu alții la cenaclul „Junimea” condus de Ovidiu S. Crohmalniceanu, cenaclu din care a și ieșit antologia „Desant ’83”. Nucleul grupului erau cei trei Gheorghe: Iova, Ene și Crăciun, despre care (și acumă chiar că nu vreau să mă laud) Nicolae Manolescu, care a participat la o ședință de cenaclu, unde am citit noi trei, deci *grupul Gheorghe*, a spus că, da, crede că volumul său „Metamorfozele poeziei” ar trebui să mai aibă un capitol, care să se încheie cu acest punct în care a ajuns poezia românească. Precum știm, respectivul volum al lui Nicolae Manolescu reprezintă o istorie interioară a poeziei, dar dimensiunea aceasta metapoetică a poeziei care se autodevoră, se autorefectă nu există acolo. Ei, pentru noi a fost o chestie grozavă. Manolescu ne-a dat un curaj nebun atunci, chiar dacă eu am ajuns la proză.” Interviuul acesta se află pe blogul lui Leo Butnaru: <https://leo-butnaru.blogspot.com/2015/01/gheorghe-craciun-8-ani-de-la-plecarea.html>.

O altă secvență pe care doresc să o propun pe acest subiect este aceea a Larisa Stilpeanu, care în ampla cerceare „Grupul literar „Noii” – scurtă biografie”, publicat în „Journal of romanian literary studies”, nr. 9/ 2016: „Gheorghe Iova a avut o influență aproape sufocantă, îndrăznesc a spune, asupra colegilor săi, cu precădere asupra lui Crăciun și a lui Ene. Personalitatea sa deborda autoritate și impunea un respect ca de la maestru la discipol. De aceea, susțin această variantă, gruparea „Noii” s-a destrămat odată cu „înfrângerea” lui Iova. Însă nu cred că putem să îi acordăm tot creditul lui Gheorghe Iova și mi se pare esențial felul în care Crăciun lămurește lucrurile: „El chiar și astăzi are obiceiul să vorbească despre această perioadă ca despre o perioadă în care el a creat totul și practic tot ce a început atunci i se cuvine, adică el își revendică această paternitate a spiritului inovator de atunci. Lucrurile nu pot fi simplificate atât de tare, însă, firește, toți o recunoaștem, Iova a fost unul dintre motoarele esențiale ale schimbării din anii ’70 și un autor de-o extraordinară consecvență în tot ceea ce a făcut ulterior, un autor care, începând din anii ’70 cu o poezie pe care refuză s-o mai numească altfel decât text, a reușit să dezvolte o întreagă teorie a textului și să facă o literatură de tip textual de-a dreptul exemplară.”

În fine, încă o mărturisire despre Iova, a lui Ioan Lăcustă (din „Vânt cu așchii. Cum să localizăm un început”): „De Gelu Iova m-a apropiat și m-a legat un fleac de viață – destinul./ Ne-am cunoscut fără a ne ști, ne-am întâlnit fără a ne cunoaște, am fost solidari despărțindu-ne și, peste zeci de ani, am rămas cu mugurul tinereții./ Gelu Iova – este păcatul meu că nu cunosc și alți asemeni lui – are harul solidarității literare. Lucru rar, ciudat și păgubos./ De când îl știu – și nu voi evoca neuitatele noastre zile, luni, decenii împreună (chiar când mă „enerva” tot alături eram) – a trăit sub semnul prieteniei./ Explicabilă această nevoie de prietenie, într-un fel, prin biografia-i de copil. O explicație vulgară, țopescă. Gelu Iova a avut – și cred că are și acum – sufletul prieteniei. Puterea de a dărui, puterea de a se pierde pe sine pentru un altul, puterea de a crede în conlucrare./ Aici ne despărțeam. Eram un singuratic, egoist în bună măsură. Credeam – în acei frumoși ani tineri – că, scriitoricește, te formezi doar în singurătate./ Gelu credea că doar o „acțiune” în grup are șanse de a izbuti. Și s-a dăruit acestei „acțiuni”. A strâns în jurul său, în acei ani ai tinereții noastre, o sumedenie de învățăcei. Mulți dintre ei sunt astăzi autori de... în fine, scriitori, conform convenției. Puțini dintre ei mai au – și asta-i scriitorul român – demnitatea de a recunoaște că, acolo, la primele lor texte cuiva, în aste șiruri, despre... cunoscuți, s-a aflat verdictul lui Gheorghe Iova./ Tipul – adică Gelu – are o franchețe a opiniilor pe care puțini sunt în putere de a o suporta. Este franchețea sincerității, a credinței în literatură și, între altele, a unui mod demn de a-și duce zilele./ Nu sunt mulți – nu scriitori, ci „oameni” – care să fi trecut prin ceea ce a trecut Gelu Iova și să fi rămas întregi, să aibă puterea de a scrie (și Gelu scrie în cea mai grea mizerie a vieții) și, mai ales, să creadă în scrisul său. În timpul său.”

și-l revendica într-un anume fel. Pe niciunul n-a vrut să servească. A refuzat, delicat, dar a refuzat. N-a vrut să-și creeze un capital de altă natură decât era el însuși. Pentru că era exigent cu el însuși. Niciodată n-a forțat ușile, cum zice el, „ca să mă public“, „ca să fiu“, „ca să mă cunoască“. Și eu l-am apreciat pentru asta. Am apreciat exigența aceasta față de el.

N. TZ.: Orice amănunte din acești ani când se prefigura o nouă paradigmă literară sunt foarte importante...

E. I.: El a dorit să refacă tot potențialul literar al momentului. Era în 1970. Nichita Stănescu, pe de o parte, încânta. Vorbim de poezie, dar vorbim și de proză, care chiar citită printre rânduri, nu era de nivelul prozei europene. Poezia era. Putea fi.

Acum, o paranteză. Modelele literare ale lui Iova erau Barbu, Blaga, Bacovia. Dacă poezia putea fi europeană, iar proza nu, ceea ce năzuia el era intenția de a înnoi climatul literar. Nu spre direcția unei foste avangarde, să reluăm vârfurile anilor '30 sau '40. Nu, era, într-adevăr o racordare la experiența literară a momentului, a prezentului. Ceea ce se întâmpla în Franța, de exemplu. Era acolo o poezie care depășise avangarda. Nu mai era André Breton. Astăzi, Gellu Naum este un foarte mare poet peste un poet datat. Gheorghe Iova este trecut la experimentalisti, deși el nu face experiențe, pentru că a vorbi despre literatură ca act, despre artă ca exprimare, și exprimare a ceea ce este ființă - aceasta nu este un experiment. Aceasta este chiar arta în fiecare clipă a ei. Experiența, experimentalismul presupun o doctrină și o demonstrație. Niște condiții în care se exprimă un

fenomen. Ori nu despre asta e vorba. Iova este taxat greșit de către Marin Mincu drept scriitor experimentalist. Și de aici a apărut un șuvoi de confuzii legate de el. Cred mai degrabă că el este o piatră turnantă, teoretică în același timp, dar și ca expresivitate a limbajului. Aici vrea el să forțeze. Fiecare poet mare asta vrea. Să obțină un nou limbaj. Dar asta nu se poate obține doar potrivit cuvinte. Și nu se poate obține doar având o experiență de bun cititor. Nu e doar atât. Este o activitate adâncă de cunoaștere și de folosire a cuvântului acolo unde el se impune dinăuntrul ființei. De aceea zic că eu îl receptez liturgic. Fiecare cuvânt resuscită. Pe când poezia modernă, ceea ce numim modernism sau postmodernism nu resuscită nimic, dimpotrivă, maculează.

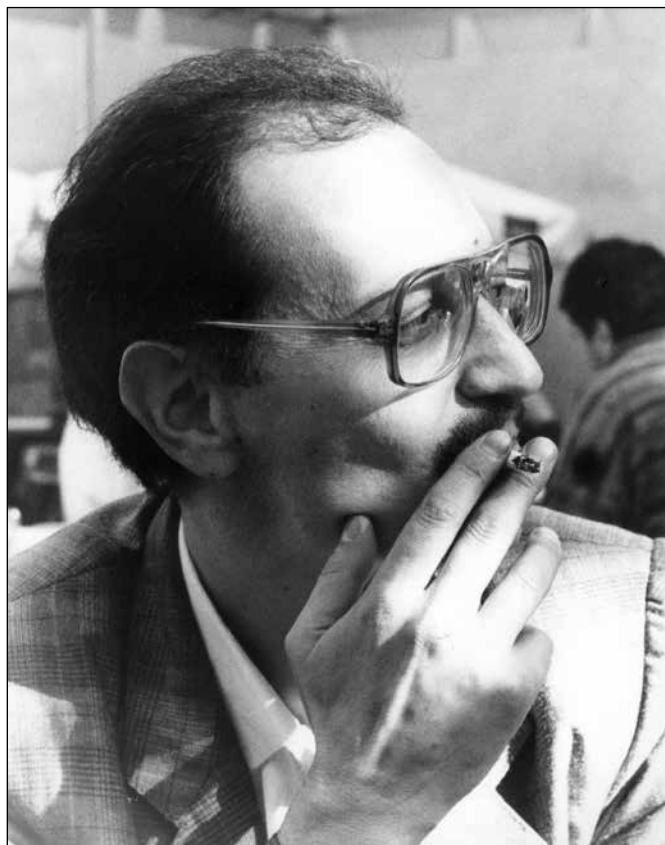
Așadar, contribuția personală a lui Iova a fost hotărâtoare, dar nu greșesc dacă afirm că putem vorbi și de o contribuție triplă în final, adăugându-i pe Gheorghe Crăciuni și pe Gheorghe Ene. Cu ei, și numai cu ei ne întâlneam la cafenea, în holul Facultății de Litere sau la Cenaclu. Și de multe ori în casă la noi.

N. TZ.: Unde locuiați în 1970?

E. I.: La cămin, în 6 Martie, apoi în Grozăvești. Și eram vizitați foarte des. Chiar și de străini. Erau foarte importante contactele cu străini, francezi, italieni, chiar și suedezi. Se preconizau viitoare traduceri. Foarte importante au fost aceste deschideri. Noi, cei noi din Europa, voiam și puteam să ne reînnoim.



Eugenia Iova, la 33 de ani



Gheorghe Iova. Fotografie de Tudor Jebeleanu



Gheorghe Iova: 19 decembrie 1973



Eugenia Iova, cu fiica sa, Gia și mama lui Iova



Gheorghe Iova, în brațe cu fiica sa, Gia



Fotografie de grup. De la stânga la dreapta: Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, prof. Gr. Brâncuș, N. Frigioiu și Gheorghe Iova, 1972

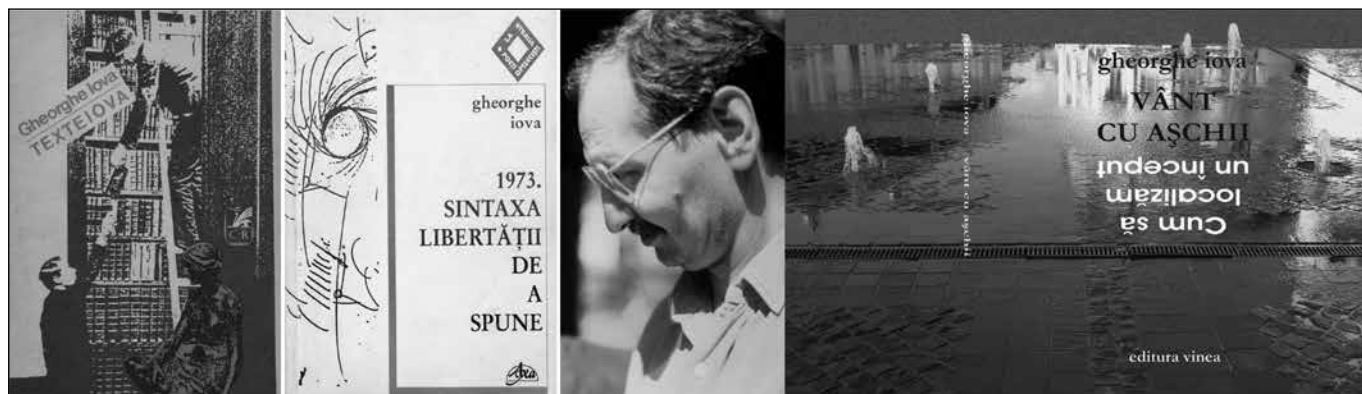


Eugenia Iova, cu fiica sa, Gia și mama lui Iova



Gheorghe Iova. Fotografie de Tudor Jebeleanu

HYPERION 23



Coperte cărți - autor Gheorghe Iova

ADDENDA

Fișă biografică Gheorghe Iova

S-a născut pe 8 ianuarie 1950, Găgeni de Jos, comuna Vintileanca, azi Săhăteni. Oficialitățile au stabilit data de 29.01.1950. Debut în revistă: „Viața Buzăului”, Supliment literar, nr. 1, decembrie 1968.

Volume publicate: „Desant '83”, Ed. Cartea românească, 1983; „TEXTE”, cu coperta „Nouă poeți”, Ed. Cartea românească, 1984; „TEXTEIOVA”, Ed. Cartea românească, 1992; „1971. Ordinea în care el plînge”, Ed. Cartea românească, 1997; „1973. Sintaxa libertății de a spune”, Ed. Axa, 1998; „Călare pe mușcătură”, Ed. Paralela 45, 1998; „De cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii”, Paralela 45, 1999; „Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar”, Ed. Paralela 45, 1999; „1973. Sintaxa libertății de a spune”, pe C.D. „Cartea virtuală”, 50 de volume, Literatura română contemporană: Antologia Virtuală Noesis, nr. 2 (noiembrie 2000), editat de Societatea Culturală Noesis; „ELEVEN”, Ed. CEEA CE, 2007; „Excursia în plină desfășurare”, Ed. Charmides, 2010; „texteiova”, Ed. Tracus Arte, 2011; „Vânt cu așchii/ Cum să localizăm un început”, Ed. Vinea, 2011; „geniul catren”, Ed. Charmides, 2012; „Documentarea unei neînțelegeri”,

Ed. Charmides, 2012; „Călare pe mușcătură”, antologie realizată de Nicolae Tzone în Colecția „Ediții Definitive”, Ed. Vinea, 2012; „Tranzbordare 13” (coautor), Ed. Max Blecher, 2013; „Căzut între două studenții”, Ed. Ikon, 2015; „Etalonul Mizil” (împreună cu Cosmin Manolache), Ed. Casa de pariuri literare, 2016; „Ciungamații”, Ed. Casa de pariuri literare, 2017; „citate cecitate”, Ed. Casa de pariuri literare, 2018.

Premii obținute (selecție): „Frontiera Poesis”, pentru „Cartea de poezie a anului”: „1973. Sintaxa libertății de a spune”, Satu Mare, 1998; Premiul ASPRO pentru roman, pe anul 1999, pentru volumul „De cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii”, 27 mai 2000; Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru eseu, pe anul 1999, pentru volumul „Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar”, în iunie 2000.

Nicolae Tzone, „Dimpotrivă”, prefață la antologiei Gheorghe Iova, „Călare pe mușcătură”, colecția Ediții Definitive, Ed. Vinea, 2012: «Iova, dimpotrivă. Nu este transparent. De fapt, prin tot ce scrie ucide transparența. Se lasă, totuși, împrietenit cu aerul pe care-l respiră. E drept că e bun, că e european aerul lui./ Umbra și lumina lui se întind, cât cuprinde, doar în el însuși. Este, așadar, un singuratic. Și un însingurat. Își ajunge mereu și mereu șieși. Pentru că, așa cum spune, și mai ales cum

scrie pe undeva, știe că el e Lumea./ Cine scrie se transcrie, zice Iova în esență. Și cine se transcrie e viu. Iova se și scrie și, îndeosebi, se transcrie. Și de mai multe ori, prin paginile sale adie umbra geniului. Scrie: „Pornesc de la faptul că sunt geniul meu“. Dar, doamne ferește, nu se îmbată cu sine, nu prinde el mucigai în ideile fixe. Și recunoaște franc, ca orice om de seamă care e domn al textului pe care, păianjen campion, îl țese-n preajma sa, ca dovadă că e și viu și foarte puternic, că „genialitatea nu se mai practică fără răutate“. / În sensul acesta Iova este un rău, răul cel mai rău pentru tot și peste tot ce e, de ieri-alaltăieri, ori de peste veacuri, în neregulă. E adormit. Sau veștejit. Luciditatea sa este cea mai rea, în România leneșă și somnolentă în putoarea leneviei ei./ Una din ideile care ard în cartea de față este pesemne aceea că Viața care viețuiește în text este Superviață. Și, la urma urmelor, Superviața, în texteleiova, este chiar Viața./ „Scriu o operă și nu o dragoste“, zice Iova nu în barbă, ci pe oceanul de hârtie îngândurată care e literatura lui construită și pardosită și acoperită cu texteleiova./ Ce sunt „texteleiova“, în definitiv, dacă nu pusee ale personalității transcrise cu „viteza ayrton senna“? (A se citi și reciti „călare pe mușcătură“)/ Străvechile intuiții ale avangardei sunt la mare cinste în poemele lui Iova. E curios (și fabulos deopotrivă) să descoperi că, de pildă,

din cele unsprezece puncte ale „Manifestului Viitorimii“ din 1909 al lui Marinetti, o parte din ele au fost „scrise“ special pentru românul Gheorghe Iova. Le reluăm, în litera primului lor traducător, Mihail Drăgănescu (născut la Giurgiu, ca și Vinea): „4. – Noi declarăm că splendoarea lumii se îmbogățește cu o nouă frumusețe: frumusețea iuțelei. Un automobil de cursă cu coșul său ornat de groase urloaie ca balaorii cu găfâiala isbucnitoare... un automobil mugind, care are aerul că fuge peste mitralie, este mai frumos ca *Victoria de la Samothrace*. / 5. – Noi voim să cântăm omul sburător, al cărui picior ideal străbate Pământul, aruncat el însuși pe cercul orbitei sale.“ / Firește, Iova de astăzi este impresionat de „automobilul mugind“ al lui Ayrton Senna, și-l transformă pe Senna în protagonist și erou al textelor sale. Idealul de a se scrie și a se transcrie pe sine cu „viteza Ayrton Senna“ devine, în pagini, realitate. Și marcă a întâietății și originalității./ Iova gândește foarte, foarte repede, dar „scrie“ și „transcrie“ și mai repede. E unic în splendoarea (vezi Marinetti: „splendoarea lumii“) demersurilor sale în literatura și în cultura română. Că încă nu e citit cu ochiul deschis la maximum e o pierdere, și pentru români și pentru europeni./ Dar va răsări curând, suntem siguri, și recunoașterea binemeritată pentru uriașul nostru contemporan. “

Eugenia IOVA

LOCUL COMUN ÎN CURSA CEA MAI LUNGĂ

Motto 01:

Dacă nu pot eu să-mi imaginez
picioarele pe unde umblă
umărul în colțul zidului
și o fereastră fiind fereastra mea
aceasta ca o insectă vine
în nesiguranța de acum.
Sunt oameni care pornind de aici
își asociază un zgomot oarecare
pentru a putea coborî
în salvatoare băi sociale.

Mai mare tristețe nu poate fi
ca trist fiind să nu poți ajuta un egal.
Stai în fața cuiva cu trupul gol
o goliciune pe care ți-o dorești
și știi că ochii voștri
au zvântat niște lacrimi neobișnuite
pe pielea voastră comună.
Cu cineva să plângi
o tristețe ce nu mai e a ta.
Dar, desigur, aceste umpleri

sunt mai degrabă viitorul
decât înaintarea printre evenimente.
De merg cu pasul melcului pe scară
prin ușa deschisă
undeva în memoria prezentului
se topește lumina
un vas plutitor.
Pot afirma că exist în aceeași membrană.
Că sunt implicat.
Dar tânărul, tânărul cu chipul tinereții mele
de ce avea carnea atât de dulce?

[***]

Motto 02:

Tristețea e o stare de receptivitate.
Astăzi ne ferim să fim pur și simplu triști.

Motto 03:

Eul solidarizat cu privirea sa numesc
Instituție (Sărmanul Kloptock)

Poezia lui este.
Revoluție în a fi.
Pe maluri mergi cu vorba în gură
atent la ceea ce se numește peisaj.
Mă gândesc dacă într-adevăr
este vreo diferență între dorința

de-a face ceva
 și ceea ce urmează.
 Tu, prieten, numai de departe,
 trimite replica ta
 peste punctele mele reci astăzi.
 Lacrimile mele sunt poeme
 și tu le citești încă.
 Dacă sar peste unele cuvinte, deși pot
 să le spun pe toate
 asta se numește poem.
 După o întrebare urmează
 să te reduci la atât cât poți suporta
 mâna lui pe mâna ta,
 cât să-ți apropii locul și momentul
 date în orice revoluție.
 Așa cum un obiect în privire
 se descrie ca un mers îndelung
 pe suprafața ochiului.
 Imaginea aceasta e mortuară, atât pot
 să calific pentru că
 exist eu, flagrant desolitarizat de privire.
 La un gest al capului meu, la
 o minimă aplecare a privirii (cât nu mai
 există privire) în jur lumea se constituie
 din teroarea deducției.
 Aș dori să folosesc acest prilej
 pentru o dimineață de iunie
 cu soare mult în partea de est
 a orizontului.

[***]
 Desigur, zic, poem,
 ceea ce despre noi înșine spunem uneori
 numai suplinește un gol, de informație
 (nu mă informează nimeni
 asupra stării mele).
 Dezgustător să te faci purtătorul
 propriilor opinii.
 De fapt aș vrea să fiu pur și simplu trist,
 sau oricum, vesel, tandru, vioi.
 Un sentiment e o frază simplă.
 Îmi rămâne să mă mai gândesc
 de ce Nichita Stănescu era tuns și absent
 și de ce vederea acestui lucru nu-mi
 face bine.
 - La întâmplare „Să nu lăsăm calul
 să doarmă!”
 „Să nu”.
 Vii și tu, acum când prin pieptul tău
 se vede o lună.
 - Haide tu, sau tu, sau tu de dincolo,
 de dincoace
 (ne spunem uluitor cu toții pardon), haide
 să facem revoluția,
 o lume bogată, nu încărcată.

Tu, un cuvânt perpetuu.
 Aș vrea să mai adaug ceva
 În spiritul adaosului, dar fără rimă:
 ceva ca un sărut sau o cutie cu bile.
 Ce straniu lucru depărtarea
 a două obiecte.
 Deloc limpede poziția pe care
 ochiul tău
 o are față de mâna mea. Între mână
 și ochi
 există o înaintare ușoară
 ca și când n-ar exista peisajul.
 Sunt pe punctul de a mi se face bine
 declarând că sunt un intrus
 dacă posed o senzație sau mai târziu
 un sentiment.
 Noi avem această tentație.
 Dacă mai scriu un rând, un cuvânt,
 s-ar putea să spun că locul însuși
 în care mă aflu are mâini și picioare,
 un trup izgonit din trupul meu.
 Dar nici un efect de lumină nu există.
 Atunci vom privi cu o privire finală
 șiruri de corpuri satisfăcătoare
 și nici un desiş.
 Cu un Chanson:
 - Nu mă privi când te ating
 s-ar putea să mă ucizi.
 - Nu mă lovi când te privesc
 s-ar putea să uit că exiști.
 Și uite așa povestesc eu
 ei nu s-au privit
 cât au mers umăr în umăr, regal.
 Și oricine îi putea privi:
 Alunecau-in-fi-nit-de-a-lungul-
 trupului-lor.
 Reclam o condiție.
 Condiția de obiect e unică.
 Imaginez încă obiectul deschis
 despre care nu se zice instrument
 obsesie sau altceva
 ci var pe valea cu nor în fântână.
 Vreau text: de straniu se încarcă
 toate lucrurile neterminate[,]
 de aceea o linie trebuie să închidă
 totdeauna
 un corp[.]

Orice
 corp e
 un
 nor:
 dacă tu îmi arăți, eu văd
 Și mai extrag încă poemul meu

dintr-o scrisoare a mea.
Trăiesc atât real cât permite
absoluta prezență.
Vine și pleacă pe stradă, vine
și mă privește adânc,
Apoi fuge. În prezență găsesc interdicția,
nu ceva pe aproape, căci dacă ne
agățăm privirea
în copac sau pe aluviunile chipului cuiva
simțim că nu putem merge mai departe.
Un filozof, sau cineva pregătit să moară,
spun „mistic“
O voce răspunde bariton.
Încerc să-mi fac loc în alburile
unui text anterior
când tu afirmi că ai senzații
cu conținuturile lor
iar privirea mea te îndepărtează pe cărare.
În privire nu te poți opri.
Știu că neliniștea vine tocmai de acolo.
Când criza naște criză
prefer să scriu textul meu numai
din semne de exclamare.
Contradicția e un raport imaginabil!
Copula permite, în numele
adevărului, orice
transfer, orice identificare
la locul transferului!
Lumea începe în fraze!
Apoi li se pot da continuări!
Am zis lume pentru ceea ce
ne așteptam să găsim aici!
Limbajul face existența în mod
aberant pregnantă!
„Iată ce mi se întâmplă mie“... mă citez!
În criză te îndepărtezi de locul puterii!
Prepoziția și copula sunt universul
sexuat al textului,
sursa lui de dicibil
și de neimaginabil
Între vorbe sunt pași.
Când afirmăm ca să existăm
versetul ne pune vocea în drepturi.
Nu gândi umilința ca ea să existe.
Într-o eventualitate mult imaginată
ca identitate
„eul“ e teoria politică.
Sunt poet, deci îmi imaginez
exigențele viitoare.
Cad, în aer cad obiecte.
Un fulger care în pământ se scurge
ca o involuntară orbire
ne lasă la vedere mult pământ.
Tu începe o frază, eu o măsoară.
Să durezi sisteme de revelații

pe o bucurie comună.
Iarba are firul lung
și ziua de mâine o are pe cea de azi.
Tu vii când eu am făcut deja
un drum de nerecunoscut
și tu chiar ai ceva.
Nu facem nici un gest
ca să localizăm în aer viziuni.
Cu frica stăm bine.
Vorbim și dacă ne apucă plânsul
atungem cu mâna această imaginară
singurătatea trupului însuși.
Privirea simplifică trupul.
Greu de spus de ce se scriu mai degrabă
tratate decât propoziții.
A numi un lucru cu distanța până la el
stă în puterea oricărei asociații.
Stau în așa fel cât să pot vedea
pe cel din față.
Arăt că privirile lor, ca o privire,
îmi restituie poziția,
sau eu mă pot opri,
nu neapărat la marginea a ceva,
mă pot însoți de o privire
și nu este nici o îndoială
că și tu ești însoțit mai ales
de o privire.
Absurd este însă a avea dreptate.
Un text ar continua cu tot ce
se poate spune
până când am reuși să gândim
lumea în atingere, în șansa fiecăruia.
Nu cu gura ta, cu o căldură
ce nu-ți aparține,
ai ataca frotal
că nu este nevoie să faci revoluție
numai pentru a te justifica
Cu vocea altuia ai intra atunci
în patul tău
cu brațe sub cap, sub arborescența
plânsului tău,
ai asculta gigantice fraze sau
frunze răcoroase
car ne vin din multe părți deodată.
Despre prezent ceva ca unele
substantive, sau
„prezentul e liber de mine,
dar eu nu sunt liber de el“.
Nu ne dă decât suma suprafeței sale.
La o anumită distanță de ceafa lui
rup lungi fâșii de vorbire
(aici te investește cu calitatea
de vorbitor).
Opun. Privirea mea se opune autorității.
Dacă pot să vorbesc uneori

aceasta ar fi că privirea e o înălțime
care învinge lungimea drumului.
Ochi tandru, desprins din curbura
pleoapelor sale,
din ce în ce mai depărtate,
e un drum, un plan,
pe care se poate cădea,
pentru că imagini, totdeauna obținute
la o distanță de ochi,
sunt degradări de limite ce ar părea
necesare
Fac astfel lucrul meu: o propoziție,
măcar una,
scrisă în spiritul primeia.

Mi-e dor
de un
nod
Lume stranie pentru o ființă morală
Lângă propriul chip aștepta
Cum ar fi să existe un loc în
reluarea privirii.
Înafara oricărei opoziții particulare
este atingerea ochilor obosiți.
Despre dragoste vorbeam, căci ea
se potrivește trupului meu.
Cronicar al faptului obscur.
E timpul să aflu
liniște în propriul meu trup.
Să exist odată cu
dimineța asta, cu seara asta,
cu fereasta care
îmi taie privirea. Unul caută tovarăși
după război.
Pipăie. Morții sunt moi, evident, noi.
Morții sunt noi.
Uneori vin alții, din orașele și
câmpiile devastate.
Vin cu câte un felinar, adună răniții
ca cioclii.
Imagini. Eu stau deoparte intactă.
Prin nări,
prin gură, trec curenți de aer.
Pe aici se trece.
Cu aerul vii. Nu mășori.
Dai la o parte, ca
și când ai apăsarea în ușa. Dinăuntru și
dinafară se fac imagini.
Ele nu există. Sunt
în locul lor, ești în locul lor. Aș crea o
lume liberă de mine, obiecte pe care nu le
condiționez decât cât le fac.
Am văzut iarăși
privirea care nu îndepărtează, nu apropie,
nu înaintează, nu exprimă, nu coboară,

e un ochi cu o privire. Ea nu înlocuiește.
Am privit pe fereastră după ce
m-am asigurat
de chipul meu. Norul ciudat de astăzi.
A obiectiva moartea înseamnă a nu o mai
putea ocoli. Peisaj în fața privirii mele
e ceea ce continuă. Nici o distanță între
privire și lucrul privirii, nici o cauză.
Între ele muntele și verdeța așezate unul
lângă altul, fac loc privirii de aproape.
Înaintarea sau oprirea, mâna sau piciorul
moale înlocuind diversitatea în întunericul
oprit la bordura străzii. Tristețea celui ce
privește din când în când nu e așa o
tristețe ci umărul meu mereu ascuțit
ca un obraz, priviți anume lumea printr-o
crăpătură a zidului, a culorii. Ea este astfel
aproape de ochi, ca un zid, ca o culoare.
Eventual mai multe culori, bine delimitate
de linii acute. Din nou să zic că ochiul
meu trebuie să vă vadă pe voi, cu spatele
spre mine așezați, strecurând înapoi
voastră
ochiul, apoi o mână, trupul nemirosind
a trup
și, în fine, piciorul, de cal, înfășurat în
atingere. Aici sunt doar eu. Scriu vouă,
privesc vouă. Asta că vin să fac
ce spuneam:
EU E O PROPOZIȚIE DINAFARĂ -
O altă respirație,
un poem despre text. DIN TIMP
ÎN TIMP ajung
la sânul meu[,] nu admit să se spună „la
capătul mâinii“ căci neîndurat să nu
mă atingă o mână infecțios zice că este
o constatare dar mai aproape infect nu
propune sau impune el pune sânul în
mână

nori dedesubtul
căci cu mâna țineam și privirea
relua ce nu fusese spus ceva
mai plin deci singur deci
mai violent deci dura din
propria lui absență
PUTEREA E UN SEMNIFICANT
UN ÎNSEMN și

aici vulgarizarea aparține actului

exterior de luare la cunoștință

puterea se exercită ea înlocuiește

semnificatul tău pe tine te înlocuiește
așa ca o sursă ce nu devine constant
resursă (re-sursă)
mă, tu nu faci utopii eu te-am recunoscut
de la primul gest ești utopianul nu
indic de unde provine și cum se dezvoltă
sânul lucrarea incalificabilă a trupului
meu el zice meu așa de bine în
acord cu norul de aer ce ne intră în
plămâni

denunță orice transpirație inutilă
Eul e un fapt nu un rapt
Eu înlocuiește orice imagine
UTOPIA E O VECHE POESIE
A NOASTRĂ

și iar nu urmează că deduc ce urmează
decât că fiecare vine aici numai cu el
însuși spusesem „e straniu să fii
determinat“ cu sânul cu spatele
încheiat de un braț exclude pentru că
și vine orice dependență unuia restul de
senzație percepută și ca senzație a restului
în senzație îi dă curs straniu și nu
poate „ceva există ceva“ voi cu toții unii
cu alții doar „cineva există ceva“

am rămas dator
totuși cu o imagine un loc în textul
meu dar nu eu ci eu nu eu eu ci nu
să facem să se excludă singur ci LACONIC
SE FACE CĂ DOARME CĂ

MĂNÂNCĂ PICIORUL
E DREPT CA PERETELE NU SE
POATE SĂ NU

FIE DOR se restrânge la litere legi cine
Poate explica ci corupe o lege pentru
oameni normali aici cineva a despicat
aerul cu palma și în locul spaimei
a rușinii a rezistenței la despicătură
noi nu știm nimic mai mult de altfel
este și inutil a nu se trăi încă bine
a apărut un obraz pe o cută de aer
sufletul mic și tare și sau și pur în
întoarcere spatele reține forma spatelui se
reține societatea ce pleacă și revine în
punctul numit singur și de „ce a gândi“
imagine se află în interes de variantă
nu există construcții eseistice așa încât
puțin așa reflectăm numere stranii până la
numere un pas mare rar ca
o privire lăsată în drum de altă
privire are în ea să fie altfel de
iubită ființă bogată în aluzii săracă în
semnificații frig se transmite pe

distanțe egale iar aerul nu împușcă
el numai face calea întoarsă pentru
a se vedea cerul noi nu ne gândim la el
și aici unde se vede bine îmi imaginez
vocea mea EU NU ÎNȚELEG DECÂT LUCRU-
RILE BUNE acolo el stă pe viteza
unei fraze sensibilă la opriri și porniri
noaptea asta nu se face textul iată-l
că nu se face singur cum aerul
din fața ferestrei despre care voi
scrie sau voi picta mai mult decât
că este pictez aerul din fața
ferestrei e aer care desfide
orice imaginație pe dimineată tocmai
în acest loc coboară cel ce vine de la o
slujbă a secolului nostru înviorat la
gândul unei odihne grele CE se întâmplă
cu forța diurnă filozoful tace el
pamfletează cu urme de priorități
în gușă între cauze urme de peisaj
literar un o între ele meta a
învinge din nou o ideologie totalitară
cu totalitatea în ordinea artei reface
sentimentul că nu trăim într-o lume
comună strig fiecare trebuie să-și
realizeze directitatea ființei
- lasă-mă TU de-a lungul și de-a
latul trup cu dragoste mutat de
pe un braț pe altul.

lumea e grea pentru ochiul meu
de văzător înnobilit de succesiune
somnia te află frumos îmbrăcat voi
faceți dintr-un „deja trecut“ un
„mai viitor“ cuvântul meu devotat
nu va găsi cuvânt convenabil sau
necesar și nu se va lansa în a acoperi
trup de absență sunt om deschis în
lumea care ar avea unele intenții în
a mă acoperi stai așa în echilibrul meu
și reține ochiul meu care mers este poem
revoluție UTOPIE muncă sunt rezervele
noastre pe care e nedrept a le ataca
într-o singură frază despre ceea ce
se poate a spune DEASUPRA UMĂRULUI sau
pe dedesubtul însetatelor picioare nu
se va strecura zborul sau depărtarea
sau singurul corp democratic și în
aceeași măsură recuperabil e aerul mai
stai așa puțin aer face bine prezentu-
lui meu privirea mea e aer până la
nor și până la pământul cel straniu pe
care-l posed căci nu-l merg straniu – pă-
mânt – neatacat – de talpă.

11 iunie 1975 – 9 mai 1976

Surprinzătoare, și totuși, nu, existența acestui poem al Eugeniei Iova

Surprinzătoare, și totuși, nu, existența acestui poem al Eugeniei Iova.

Valoarea și noutatea țâșnesc, cu asupra de măsură, din orice cuvânt așezat cu temeinicie (și știință, o știință ce tocmai se naște la acea dată – repet: iunie '75 – mai 1976) în pagină.

Talentul ieșit din comun este evident: „Aici sunt doar eu. Scriu vouă/ privesc vouă. Asta că vin să fac ce spuneam:/ EU E O PROPOZIȚIE DINAFARĂ – O altă respirație,/ un poem despre text“.

Așadar, putem vorbi, cu larghețe chiar, despre ivirea și consolidarea în plină expansiune a generației 60 (Nichia Stănescu et. comp.) a „poemelor despre text“. Azi pare straniu că anii cei mai buni ai întâilor optzeciști au coincis cu perioada în care Nichita Stănescu stăpânea în mod absolut poezia noastră.

Poemul Eugeniei Iova este, atrag atenția o dată în plus, din **iunie '75 – mai 1976**. „Locul comun în cursa cea mai lungă“ va trebui, deja dezvăluit, deja publicat, luat serios în seamă. Realizarea lui trebuie așezată în linie directă cu realizările de vârf ale întâilor optzeciști, de dinainte de Cenaclu de Luni. Le egalează. Ba chiar le concurează. Găsesc că un suflu și o prospețime mai dense. Ea a fost, ca sensibilitate și inteligență active, nu alături de Gheorghe Iova, Ene, Crăciun, Lăcustă, ci împreună cu Gheorghe Iova, Ene, Crăciun, Lăcustă.

Dacă este să facem o analiză privind apropierea și deosebirile ca atare cu chiar „Texte[le] iova“, autoarea nu iese în pierdere.

Eugeniei Iova îi era clar că a vorbi despre „directatea ființei“ este miza majoră a noului lirism care trebuia instalat în literatură: „a învinge din nou o ideologie totalitară/ cu totalitatea în ordinea artei reface/ sentimentul că nu trăim într-o lume/ comună strig fiecare trebuie să-și/ realizeze directitatea ființei“. „Strigătul“ ca atare transformat în armă va contribui, în cele din urmă, decisiv, la clătinarea și la viitoarea prăbușire a „ideologiei totalitare“.

„Directitatea ființei“ este intrinsecă existenței autentice: „Mi-e dor/ de un/ nod/ Lume stranie pentru o ființă morală“.

O diferență de viziune la Eugenia Iova față de Gheorghe Iova este că ea are o privire mai blândă, de pildă, asupra supra-realismului. Iată, de pildă, o punte deschisă direct către André Breton, către o frază a sa semnificativă din „Primul manifest al suprarealismului“, și anume: „Există un om tăiat în două de fereastră“. „E timpul să aflu/ liniște în propriul meu trup./ Să exist odată cu dimineața asta, cu seara asta,/ cu FEREASTA CARE ÎMI TAIE PRIVIREA“. Continuarea poemului aduce câteva imagini de o duritate zguduitoare: „Unul caută tovarăși după război./ Pipăie. Morții sunt moi, evident, noi./ Morții sunt noi./ Uneori vin alții, din orașele și câmpiile devastate./ Vin cu câte un felinar, adună răniții ca cioclii./ Imagini. Eu stau deoparte intactă./ Prin nări, prin gură, trec curenți de aer./ Pe aici se trece./ Cu aerul vii. Nu măsoari./ Dai la o parte, ca/ și când ai apăsarea în ușa. Dinăuntru și/ dinafară se fac imagini“.

Colecționarea de „imagini“ este, nu-i așa, o meserie proprie poetului, care observă realul cu ochiul transformat în lupă

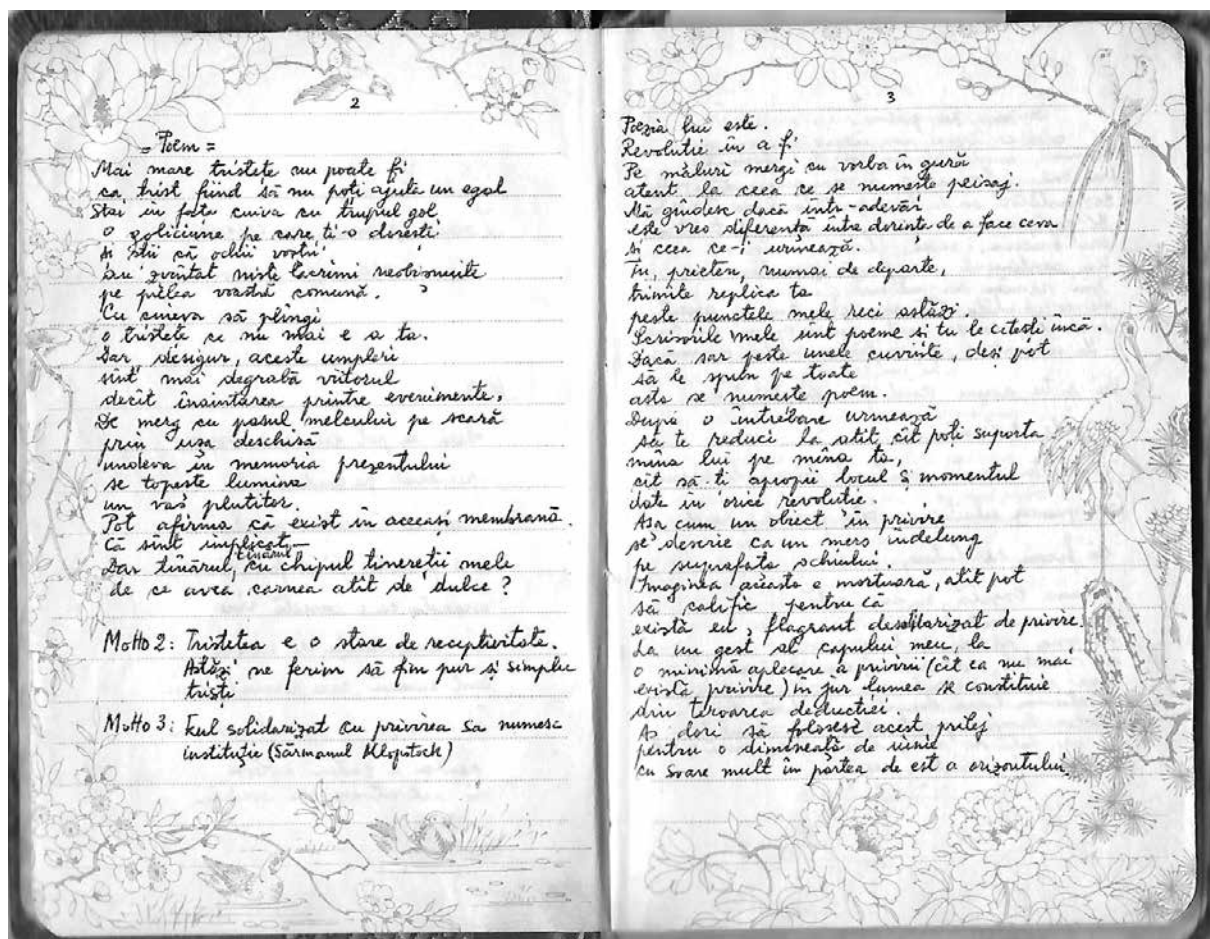
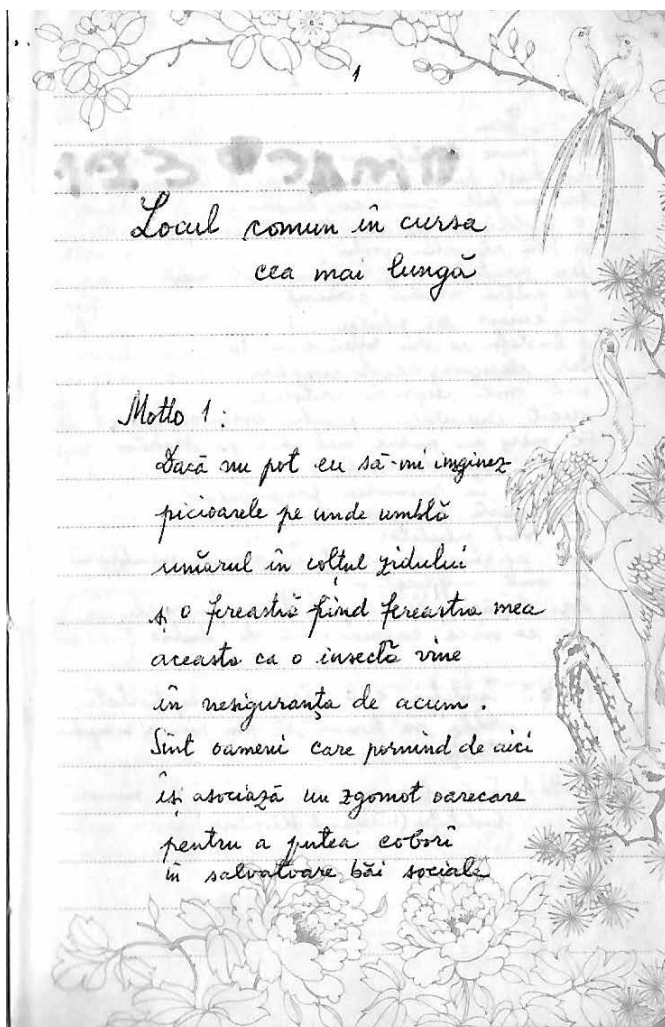
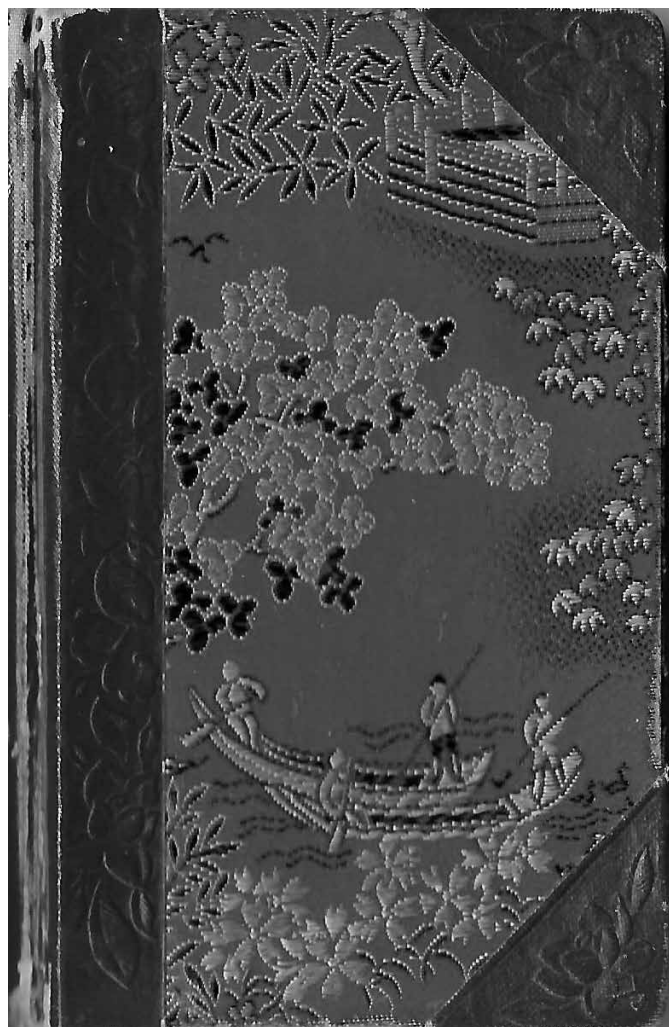
uriașă. Dar atunci când „imaginile“ decupate sunt compuse din „morți moi [...] evident noi“, nu mai este posibilă impasibilitatea. Și atunci, să țipi: „Privirea mea se opune autorității“ este mult mai mult decât curaj. Și Eugenia Iova și-l asumă în cunoștință de cauză: «Despre prezent ceva ca unele substantive, sau/ „prezentul e liber de mine,/ dar eu nu sunt liber de el“./ Nu ne dă decât suma suprafeței sale./ La o anumită distanță de ceafa lui/ rup lungi fâșii de vorbire/ (aici te investește cu calitatea de vorbitor)./ Opu. PRIVIREA MEA SE OPUNE AUTORITĂȚII./ Dacă pot să vorbesc uneori/ aceasta ar fi că privirea e o înălțime/ care învinge lungimea drumului.»

În alte parte, există, iarăși, o declarație deschisă, fără echivoc: «„eul“ e teoria politică./ Sunt poet, deci îmi imaginez exigențele viitoare».

Remarc și faptul tulburătorul TEXT al Eugeniei Iova este, pe deasupra, un poem-fluviu, care are, în genere, reguli căruia nu oricine le poate face față. Chiar de la început autoarea își declară cu aplomb demersul drept un POEM AL FIINȚEI VII, al lui ESTE. Și mai clar zis: REVOLUȚIE ÎN A FI: „Poezia lui este./ Revoluție în a fi./ Pe maluri mergi cu vorba în gură/ atent la ceea ce se numește peisaj./ Mă gândesc dacă într-adevăr/ este vreo diferență între dorința de-a face ceva/ și ceea ce urmează./ Tu, prieten, numai de departe,/ trimite replica ta/ peste punctele mele reci astăzi./ LACRIMILE MELE SUNT POEME și tu le citești încă. Dacă sar peste unele cuvinte, deși pot/ să le spun pe toate/ asta se numește poem [...]./ La un gest al capului meu, la/ o minimă aplecare a privirii (cât nu mai/ există privire) în jur lumea se constituie/ din teroarea deducției“.

Invocarea lui Nichita Stănescu, la un moment dat, nu cred că este întâmplătoare. De fapt, vrea să arate că s-a ajuns la un punct al prezentului literar care trebuie să fie cumva depășit: „Îmi rămâne să mă mai gândesc/ de ce Nichita Stănescu era tuns și absent/ și de ce vederea acestui lucru nu-mi face bine./ – La întâmplare „Să nu lăsăm calul să doarmă!“./ „Să nu“./ Vii și tu, acum când prin pieptul tău/ se vede o lună./ – Haide tu, sau tu, sau tu de dincolo, de dincoace/ (ne spunem uluitor cu toții pardon), / o lume bogată, nu încărcată.“

Cu acest TU doar în parte misterios din versurile citate, poeta duce o conversație adesea duioasă, el fiind partenerul, nu greu de ghicit, împreună cu care a pășit, cum memorabil spune, „umăr în umăr, regal“. „Dacă mai scriu un rând, un cuvânt,/ s-ar putea să spun că locul însuși/ în care mă aflu are mâini și picioare,/ un trup izgonit din trupul meu./ [...] – Nu mă privi când te ating/ s-ar putea să mă uci./ – Nu mă lovi când te privesc/ s-ar putea să uit că exiști./ Și uite așa povestesc eu/ ei nu s-au privit/ cât au mers umăr în umăr, regal./ Și oricine îi putea privi:/ Alunecau-in-fi-nit-de-a-lungul-trupului-lor./ [...] Vreau text: de straniu se încarcă/ toate lucrurile neterminate/ de aceea o linie trebuie să închidă totdeauna/ un corp/ Orice/ corp/ e/ un/ nor:/ dacă tu îmi arăți, eu văd“.



în lumea mea e mereu duminică și Iovian împăratul
vântului sărat
care lenevește pe falezele de marmură ale unei mări
și păsărilor-spin sinucigașe
nu sunt morți pe acolo
doar ferestre sparte oglinzi date cu var
păsări care dau cu furie din aripi dar nu înaintează
doar găuri negre în care dispar ca și cum niciodată n-au fost
istorii chipuri și voci
atinse de cancerul însingurării
de frig
nu nu
asta nu e lumea mea
nici tu nu mai ești tu zănaticule
acum ești
doar carcasa unui cuvânt
în care viața abia mai picură printre istorii în destrămare
o să mori pe străzi omule
printre soldăței de plumb din care moartea își face la
flori și gloanțe și cercei și piercinguri de pus în sex și ombilic
love & war
într-un război care nu e al tău într-o iubire care nu e ta
nu e nici acum și n-a fost niciodată
o să te târăști – împutinat la trup și la chip – un coșmar
într-un alt coșmar –
printre ghemotoace iscalite cu sânge ace murdare vene
frunze umezite de fiere aripi de îngerei de câlți și mucava
ești gata să-ți iei înapoi viața cu istoriile ei bune și rele
cu teritoriile jefuite de mirosurile de cafea din Caraibe
cu paradisul scos din țâțâni
acum de vânzare în cabaretul Voltaire
cu tot cu Voltaire
dar vrei să smulgi colții ființei aceleia fără corp fără nume
care ți s-au înfipt adânc
în trup
în cerul de sub osul frunții în schelăria AND-ului
și produc durere și iar durere
sogn și irealitate și peisaje ale liniștii înghețate
sogn în spasme
și ouă de lut din care vor ieși făpturi spălate în fiere și fier
țesute
în aerul rarefiat al minții
să se elibereze din tine din sine
să aibă față și nume ca să stați față către față
în acest

citește poezii

imaginare

strung

tumefiate

2. azi nu va mai coborî draga de ea absconsa de ea trambulinda

am văzut-o cum plutește îmbătăță de ecstazy
pe străzi
pe după turnul cel mare
printre castanii tăcuți
icnind
abia trăgându-și sufletul
prin realul cu o mie de intrări și fără
nicio ieșire
prin anexele unui viitor deja epuizat
și era
purtată pe aripi de celuloid de metaforele străpezite
din anii șaizeci
trase cu forcepsul dintr-un ovar în suferință
plutea și ieri și alaltăieri și acum un secol
prin aerul-svaițer prin trecutul-svaițer
prin creierul-svaițer al sfârșitului de lume
peste scăfârlile rose-bonbon însămânțate
cu cartofi și gândaci de colorado
acum transpiră abundent într-un *montagne russe* în delir
între seringi aruncate de Lolite înverzite
de adrenalină
vată pe băț râsete cariate
punkști cu creastă de cocoș
azi nu va mai coborî
draga de ea
absconsa de ea *trimbulinda*
de la etajul 11 al turnului de fildeș
ca să fericească norodul
cu îngabament poetic trasat cu gheara
prin somnul infantei de nichituș
azi ea
– doldora de ovare –
își dorește un cub-aleph-autotelic-perfect
pe care coșmaderii lui iovian
să-l șlefuiască să-l dragălească pe rând cu șmirghel erotic
un cub translucid
cu șapte colțuri încă mici
prin care să se vadă cum Urmuz cară în spate
legați cu multă sfoara tricoloră
poetii miiști cu ștampila New Age pe toate cuvintele
și ea
absconsa
scrie cu dalta sub osul frunții:
nimeni să nu intre aici dacă nu-i geometru –

nici inventatorul sexului cu noduri și semne
nici omul cu motor melancolic
nici omul-din-ou-cu-ecou-expandat
dar nu s-a auzit nimic
n-a tremurat în aerul tare
nici o frunză de emoție
când literele căpătau contur și
se umpleau de miresme și apă și pământ și duh

II

„azi iubiții mei fii
din cârpele gloriei de doi bani
din fotografiile truate
de o istorie vicleană și rea la Cabaretul Voltaire

din ssseringi cu coniac napoleon contrafăcut
din ciorapii deșirați a' lu' madam Caliopi

vom face – zice – o *poeroză* cu scârț
cu care vom ajunge
prin catapultare
în al nouălea cer și de acolo vom contempla
nașterea în dureri a infra-omului
singurul care ar mai putea salva
și lumea și vaca-Domnului și dragostea”

„iubiții mei fii – zice – făcuți în fierbințeala după- amiezilor
din plictis și melancolie amară –
încă mai căută încă mai scociorăsc
prin cărțile de tarot
în capcanele beției în bibliotecile orașului ascuns
în cubul-aleph-autotelic
în memoria atacată de virusul uitării
după texte fără pată
fără îndreptări fără omisiuni
texte în libertate
care dau emoții și adrenalină poetică la 220 de volți

iubiții mei fii – zice – *cu ochii mari și minunați*
răscolesc străzile pustii
casele de fier
carcasele de nervi uscați și var în care
cândva
au fost oameni
și mințile și emoțiile lor
– dar nu găsesc
nicio urmă din textul de la temelia lumii

dar ei –
iubiții mei fii –
deja mă duc pe brațe
împănătă cu naftalină și bumbac în nări și parfum
L-Oreal Paris
prin Cișmigiu prin Copou pe sub Tâmpa
pe la Ceasul Rău
în scuarul celor săriți de pe Vârful Omul direct

în Căcăina
în Dâmbovița
mă stropesc din când în când cu turț psihedelic
ca *naturelul meu simțitor* să-și recapete roșul din obraji
și inspirația
și vertijul ideilor
și cei doi lei să-mi plătesc vămile vameșii
și păhăruțul de fiere zilnic”

am privit-o
cum își trage piciorul și eșarfele stinse și entuziasmele
false

cum își leapădă
aripile printre carcasele de carton și plastic
în care au fost cândva oameni

cum se îndepărtează
printre copaci
din care n-a mai rămas
decât umbra foarte rece și țeapănă

3. am venit cu sufertașul cu mâncare pentru șoricelul kafka

(variantă obținută prin presare la rece a unor emoții care amenință să dea în clocot; unii cred că șansa de eternizare a lumii stă în criogenizarea lor; totuși nu vă rugați ca experimentul cu emoțiile să reușească, fiindcă, decât o frumusețe înghețată și neumană, care nu bucură cu adevărat pe nimeni, e mai bună o hârjoană de copii și vervețe undeva deasupra norilor de smog, pe câmpia nesfârșită din vârful unui ac.)

ar trebui – zice – să pleci din lumea asta cu geografie instabilă
alcătuită doar din străzi fără capăt fără adrese
cu ADN în autodistrugere
în care omuleți fără viitor
își îngroapă în mărul uscat al unor fluvii inexistente
copilăria fără copilărie
tinerețea mereu înșelată de salturi în gol după o himerică floare a
minții

arzând neîncetat
în paradisuri artificiale de celuloid și opioide

auzi – zice –
ar trebuie să pleci din
lumea asta cu păpuși din cârpe și cauciuc care înjură ca birjarii și
țin de urât
lui Urmuz în călătoriile lui în cerc spre hruba cu miracole a lui
Apunache

fără dinți și părinți la petrecerile de *ducă-se pe pustii*

să pleci – zice –
din lumea asta cu omuleți fără identitate - doi lei legătura –
care își îngroapă hoțeste spre seară lumina ochilor
și taie cu securea
scările care duc către cer
sugrumă visurile
le stropesc cu leșie de mac și le mestecă fericiți învelite în staniol

își pun la fezandat iubirile din lada de zestre
și şușotelile din dormitoarele după-amiezilor cu miros de mentă
și disperare

dar eu am venit cu tristețea mea ținută în lesă
pentru cafeaua cu stricnină de la 5 d.a.
cu șfacul pregătit cu trolerul burdușit cu nori cumulus
cu hârțile paradisului *hic sunt leones*
pentru tine pentru mine pentru ei

II

am venit
cu sufertașul cu mâncare pentru șoricelul kafka
și el
dragul de el păcătosul de el
doar cu mireasmă de iasomie și raze de lună se hrănește
și cu bătaile mele de inimă și răsuflarea mea
cu privirile mele se hrănește
din cuvintele mele își bea zilnic porția de viață
porția de fiere

și totuși urlă de singurătate
pe foaia de hârtie
și pașii lui mărunți își lasă printre cuvinte
printre rufele murdare
iscălitura cu urme de sânge și vis radioactiv –
un fel de bani mărunți pentru a închide ușile acestei lumi –

dar el îmi spune că nu există leac pentru tristețe
nu există poezie care să te vindece de poezie
nu există moarte care să te vindece de moarte
nu în lumea asta

dar eu mă pregătesc
să bat pe ușorul ușii în cuie
umbra de catran a păsării care nu vrea să se așeze
nicipând pe pământ

ea mi-a dat târcoale mereu mi-a strigat numele
în lumea asta și cea care va să vie

– vrea să-i simt lovitura de clonț în creieri
să-i înțeleg cântecul care-mi sfâșie țesătura fragilă a minții
și îmi rupe inima în bucăți
îngrozitor de lent

dar de ce fac asta

și eu mă pregătesc
să-l înec
pe șoricelul kafka împietrit de frică în rachiu prost și cuvinte de pahar
și
să bat în cuie
de-a dreptul în carnea lui
floarea gris-piper a lui NU – un cântec cu nucleu negru și greu
pe care mi-l susură în urechi pasărea cu umbră de catran

și eu mă pregătesc să zidesc din nervurile nopții
din aripile căzute în zori prin livezi
din cămașa trasă la sorți în *jocul de-a n-aude n-a vede*
edificiu
pentru floarea de lumină lină
distilată
din gris-piperul anilor pierduți
din cântecul cu nucleu negru și greu
al lui NU

dar știu
că se va ivi din hăurile lumii
ca să strălucească sub cerul de catran
floarea de lumină lină de neînvins curată luminată
ițită din iubirea răstignită pe cruce în fiecare zi
și ne va fi hrană
pentru încă o mie și una de vieți

pentru ea
am venit cu azimă și apă cu ierburi amare cu bisturie lămurite în
flacăra

să iau
sămânță din viața ta și a ta și a ta
să iau din codul genetic alfabetul supraviețuirii
să cern printre degete
prundul de aur din mințile vuind a morții
din praful stelar din cuvintele trădării
să forez
în oglinzile de fiere ale norilor
fântâni pentru neamuri arse de sete
și de vis

să smulg din inima cernită silabele gravide în fierbere
pentru un alt început
altă lume fără geografie instabilă

în libertate

4. fluture ieșit dintr-o carte

*poem trecut prin praf de pușcă sare de Himalaya acid sulfuric
râsete dureri de dinți*

m-am pierdut printre fulgii de negru și span și acizi ai dimineții
care se prăvălea peste oraș
din ochii tăi –

erau depărtări între noi
tăceri grele și aspre
erau
uși dus-dus prin care doar se intră
suflete prinse în menghina însingurării
era moarte
erau ici colo câteva mușcate îngropate în gheață
o dată cu bățile
inimii
dar inima nu aparținea niciunui trup

și
 baleta
 beată
în ritmul de tobe al ploii de după-amiază
 și-n ritmul sincopat
 al propriilor ei băți de blues amar amar
și devenea seară de mai și descântec
 și erau radiațiile unei amintiri care se tot estompa
despre tine
 și-mi răvășeau sertarele trecutul vinovat
 somnul
și-mi scriau o altă istorie pentru un alt fel de viață

(dar eu pe asta o vreau
 pe cea iradiată de tine / de floarea de colț în care te-ai

retras)

dar tu acum lipsești și vei lipsi totdeauna
 din mijlocul acestei grădini care nu mai există
 decât în cântecul prichindeilor
în desenele lor stângace făcute pe asfalt

și era un continent
cu doi locuitori – tu și eu
în derivă
printre dorințe și păduri și stele întunecate
 și banchize și zmeie și zmei și vată de zahăr
în iureș –
 /nu veneam de aici sau de acolo
 ci din cimitirele de mașini
 din parcările fricii de moarte
din scuarul unde cafeaua nu se mai bea și sporovăiala a încetat

demult

am lăsat tot – și paturile în care am ars toată noaptea de dragoste
și bănuții ploii peste acoperișurile de tablă
și degetele din care
uite
curg și acum litere de lumină și sânge nisip și cer
 și am tot căutat prin odăi părăsite în grabă
 printre instrumentele de tortură ale melancoliei pitite
 după draperii
(ah tu
 era să uit uita-m-ar relele)

am tot căutat prin valize prin sertarele scrinului din debara
pieile vârstelor vârstate roșu cu negru roase de molii și timp
am tot căutat
prin seifuri printre scrisorele și bronzuri coclite și primăveri cu

zăpadă

 așezată în țiplă cu vată în nări
pentru o altă viață
 sosia celei-care-are-chipul-tuturor-și-al-nimănui
dar și
floarea tinereții fără de tinerețe
și și

– hai spune-o odată nu ne mai fierbe atât –

„eh dacă nu știți dacă nu credeți
erea scumpii mei bănuții mei erera
moartea însăși
legată fedeleș
îmbătată cui cu votki și nuri deșuchiați
și cu căluș de păslă în gură
pusă la fedanzat și bătută peste buce cu nuiaua de Ivan Turbincă
dar blând și cu știință ca să nu-și dea prea repede duhul”

și nu te mai mângâi
nu te mai sature
acum că moartea e în dârdori erotice și a uitat să se iscălească
pe sânii tăi pe gura ta de rai

și nu te mai mângâi
de mireasma dulce-acrișoară a unei gutui uitare sus pe

șifonierul

unde nu ai ajuns niciodată
decât atunci când ai fost fluture ieșit dintr-o carte
ca să sfârșești în flacăra foarte rece a minții
cu toate secretele

visate devastate de glaciații
de depărtări
și de moarte –

5. În țara asta e mereu miercurea cenușii

Atenție! Poet rău!

aici
în țara asta e mereu miercurea cenușii
și-s înțepenite toate încheieturile
și nu se poate nici intra nici ieși
și o lumină rea atacă și carnea și ochii și floarea și mințile
și lacătele sar de la sine
și orologiile se dau peste cap ca să aducă sfârșitul istoriei mai repede
și cărțile nasc în dureri
și se-nmulțesc de la o zi la alta micii dictatori și irealitățile
și moartea dă-n hohote

aici
unde păsările umbră nu lasă nici pe pământ nici pe cer
și se fac mazăgă la apusul soarelui și se topesc în smog și sunt smog
și copacii se golesc unul câte unul de verde și de râsete și de vise
și se destramă printre umbrele serii ca niște dorințe înșelate

aici
unde
copiii își rod ombilicul înainte de a vedea lumina zilei
și-și înghit lacom placenta și copilăria și părinții
și-s salahorii morții de dimineața până seara

aici
unde

de tâmpla ta de inima ta
și îți suflă în ceafă ca să știi că nu ai scăpare

aici
unde suntem călcați cu compresorul
puși la dungă cu ac cianotic și cravată
rași tunși înseriați
pentru spectacolul veșnic ratat al urii de sine

aici unde
vai tu
o să ne arunce din paradisul kitch-ului cu turtă dulce și posmagi muieți
direct în merdul afrodiziac

aici unde
eu scriu elegii gris-piper pentru pisoi cu ochi școși
pe scoarța cerebrală a maimuțoilor cu frac și mustăți de plastic

aici unde
e mereu miercurea cenușii
și repaosul inteligenței naște monștri
și se aleargă pe ecuatorul ceresc cu biciclete mov și se trage
cu gloanțe dum-dum
la decesul stelelor
aici unde
ca o piele de căprioară de șters ochelarii e azi mâna ta
care dă să mângâie
o formă a minții

„nu mai vrem să rămânem aici” spui și îți spune
„Atenție! Nu intra! Poet rău!” – asta a spus
la înmormântarea poeziei
când
nici unul nu voia să fie acolo ci cu totul
în altă parte
în altă lume
în alt secol

6. am simțit răcoarea Apeductului ca pe un șarpe încolăcit pe după gât la Philippi cu Konstantinos (ne varietur)

am fost la Philippi
am străbătut străzi mai mult pustii în soarele amiezii
am intrat în taverne în care e mereu crepuscul și miroase a nenorocire și
 cicade zdrobite cu piciorul
am fost la Kavala în Panagia dar el nu era acolo

am simțit răcoarea Apeductului ca pe un șarpe încolăcit pe după gât
 și era chiar șarpele cu capul zdrobit
și striga după Tine Doamne
 și era timpul de dincolo de ore de zile și veacuri

în aerul fierbinte se vedeau un fel de fulgi grei plini de lumină sumbră
care deveneau nisip apoi piatră
și pietrele deveneau voci și chipuri și surâsuri și zăngănit de săbii
și cântece de dragoste și de război
și
elegii la tobă eufoniu și cinele
ca să dispară apoi ca și cum n-ar fi fost

mi s-a părut că l-am văzut
rezemat cu tâmpla de albastrul-ivoriu al unui cap de adolescent
tolănit lângă un chiparos
- pe toate frunzele licăreau litere negre dintr-un pean de biruință tare amar -

prin orașul strâns în chingi de fier și iarbă calcinată
se măcina vinețiul zidurilor
și timpul era prins în zale de fier și băltea
și nu mai era nimeni să dea din cornul de berbece semnal de primejdie

și el s-a pierdut sub focul ițit instantaneu când băiețandrul
l-a săgetat cu privirea

și totul a rămas doar o promisiune în soarele amiezii
undeva la Kavala în Panagia
- o pură emoție
un zeu dus pe gânduri sub un chiparos calcinat bătând în albastru-ivoriu

și nu era nimeni în scuar care să bage de seamă
că șarpele are capul zdrobit și strigă după tine
după el după noi
după Tine Doamne al meu

doar Kafavis sub o arcadă de vis scuipa sânge într-o batistă albă
își strângea mai tare fularul la gât
să treacă cu bine de viforul remușcărilor
de degetul acuzator al tatălui
de șușotelile din piață ale femeilor-erinii

tu nu ești dintre noi - zice tatăl zice femeia mării spui și tu și tu -
tu nu ești făcut pentru noi
ești al depărtărilor
ești străinul care aduce nefericirea și spaima în buchetul cu flori de lămâi
tu nu ești printre noi
decât piaza rea viermele din ochi

pe tine te-a prins flama destrăbălării și asta nu e libertate

ai crezut că te-a ales zeul din supermarket din filmul ăla sud american
să-i fii iubit
să fii tălmăciul focului care vă mistuie când vă priviți
să fii servitorul frumuseții și poetul ei
să-i fii cântăreț și cel care-l va ucide
azi nu mai crezi

da
în bucuria asta interzisă trăită în afara lumii

sub lacătul spaimei
cu focul la uşă –îţi spui – cu mii de ochi lipiţi de ferestre lunecând pe ziduri
nu există decât chin
- pe toate frunzele de chiparos şi lămâi vor licări acum şi întotdeauna
litere tare negre dintr-un pean amar foarte -

şi nu e bucurie

vei fi întotdeauna *osânditul* chiar când te rogi
în cea mai curată lumină
din templu
chiar în cea mai grea beţie din tavernă când te arunci în hăuri fără fund
ca să nu mai poţi fi salvat

să nu ceri îndurare
să nu ceri nici un pahar cu apă de la nimeni
nu vei primi

şi eu încerc – îţi spui - să sparg lacăte
gânduri negre
să ridic ziduri de apărare împotriva tristeţii
împotriva unei frumuseţi rele
care mă subjugă
şi nu va înceta să mă rupă până nu mă devoră cu totul

dar tu îmi vorbeşti de rău zeii adolescenţi serbările din arenă
sărutările pe furiş
tată al meu mamă a mea frăţioare
tot ceea ce îmi face plăcere fără să dau cuiva socoteală
fără să fiu tras de mânecă
tată al meu mamă a mea frăţioare

ceva mă ţine în afara lumii – îţi spui –
ceva mă torturează
şi vine de sus
şi
nu-mi cere decât dragoste
fără de rest fără de pată

şi va trebui să trăiesc toată viaţa cu gheara asta înfiptă în gât
- îi spun şi îmi spune -

cu degetul tatălui înfipt între coapse
cu balele bătrânilor când trece tinereţea cu sânii goi prin piaţa de peşte
cu ţipătul acru al femeilor-erinii
cu spinul în carne

nu există altă cale
şi voi face şi azi şi mâine răul cu bucurie vinovată
ca să mă pedepsesc
pentru bucuria pe care tu nu mi-o mai dăruieşti

Tată al meu Sfântă Fecioară
frate soare
frate vânt
soră moarte

şi nu voi reuşi decât prin cuvânt şi prin moarte



Gheorghe VIDICAN

de incendiu scara

ce cuvinte frumoase mi-ai scris pe coapse
cu degetele tale oarbe de dorințe
trupul mi se desfăcea ca un popcorn
îmi place uneori
să mă ascund în sărutul tău
în cântatul cocoșilor
se făcea dimineața
vecinii fac curățenie în fața casei
clipele noastre erau precum o scară de incendiu
cu degetul arătător număr
câți urcă
câți coboră
e un dute-vino
curând se vor stinge stelele
iar noi nu vom găsi drumul de întoarcere
atunci cuvintele scrise pe coapsele mele
ne vor arăta nevoia de identificare a clipei
pe scara de incendiu
responsabili
distanțați unul de celălalt
ne pregătim noi strategii
pe harta neștiută a viitorului

din perspectivă cavalieră

mi-a trecut printre degete
zâmbetul tău larg
privit din perspectivă tridimensională
avea dimensiuni neprecizate
umbra lui cu dinți colțuroși
neexperimentată mărșăluia
ca un lup siberian
prin spațiul cu influențe baroce
a trupului
și-a astâmpărat setea
cu o picătură de lacrimă
din perspectivă tridimensională
în viziunea fricii
locuiesc trădătorii
chipurile lor sunt colorate
sunt născuți pe vremea foametei
își adună eșecurile într-o gamelă
furată de la un soldat american
la cincu
zâmbetul tău mă invită la cafea

la duo frățelii
îmi șoptești tandru
vinul e singura relevanță
a femeilor fără umbră

ursulețul de pluș

inspir adânc caut un punct de sprijin
fiecare greșeală a vampirilor
e monitorizată de ochiul meu crud
cineva plânge în podul șurii
după ursulețul de pluș
plânge fără rost
igrasia din tavanul șurii
e în putrefacție
ursulețul de pluș are remușcări
și-a pierdut umbra în copilărie
pe un trotuar în parc
la un joc de șotron
ma plânge pe mine.
cineva râde fără rost
râde de infractorii din talcioc
la albă-neagra
ursulețul de pluș
și-a pierdut demnitatea
se uita la mine
vlăguit de putere
ursulețul de pluș
își împarte umbra în fața notarului
în părți egale
o lasă moștenire copiilor nenăscuți

precum frunzele toamna

răsăritul de soare precum incașii din peru
își lasă umbra în sufragerie
să-și savureze cafeaua
amintirile îi cad din nas
precum frunzele toamna
îngălbenite de invidie
bea un martini
le plânge de milă pescarilor fără noroc
parcă din pescuit te îmbogățești
ori ieși la pensie
râde în hohote de umbra taximetristului
cu ajutorul computerului
își postează online amintirile
precum frunzele toamna
cu gesturi de negare
cad în dizgrația
femeii de serviciu de la grădiniță
e greu pamântul de paparazzi
veniți în week-end
să admire ploaia de meteoriți de pe dealul hidișelului
într-o însingurare sinistă
în fața unei numeroase asistențe
își infiltrează în vene tușul mașinii de scris
va vorbi despre asta andreea esca
la știrile protv de joi seara
anunțând că axioma despre căderea frunzelor
urmează să fie înregistrată la osim

EXERCIȚIU EXTREM

Fără concordanță cu meteorologia
și hidrologia,
marea își propagă prin valuri nebunia
și fantezia
ca o răzbunare
pentru cei ce n-au eliberat cenușa eroilor în adâncurile ei
ca punct de orientare,
înălțând valuri
cum în onor negre steaguri
dorind parcă a se situa prin asta
la rang de paradă
dar e o mascaradă
deoarece nu se pot forma munți în toată măreția lor
doar din apă chioară
care să biruie în canoane...
Ca un război hidrologic
dintre geografie și istorie
pentru monumente de orice fel
zăpezi veșnice și eroi
valurile îmi cuprind ambarcațiunea
dând peste cap binecuvântările.
În premieră mă împresoară muza
ca un nevăzut colac de salvare
fără să știu ce vrea să-mi pună la încercare,
felul cum scriu sau cum înot.
Cum să mă prezint acum în fața muzei
fără noimă, fără teme?
Înotător sau scriitor?
Deja sunt în valuri
și înot parcă scriu pe o mare de hârtie lichidă...
Controlându-mi cu brațele poziția și fizionomia
Adică: fără să pot scrie ceva ferm în fața muzei,
măcar o virgulă credibilă între mine
și lucrurile imprevizibile ...
Muza mă impulsionează ca niciodată astfel:
„Înoată că acum nu te pune nimeni să scrii!”
Mai mult mă avântă:
„Înoată cu curaj să ai unde scrie!”
Incredibil, ce încurajare din partea muzei
pentru un scriitor!
Ceva nu este curat aici...
Muza mă cronometrează îngerește
ca pe un pește
de parcă eu trebuie să o inspir pe ea în funcție de cum înot!
Și chiar vehiculează:
„Înotul acesta va fi inspirația mea pentru tine!”
Un val ridicându-mă ca pe un steag,
ca pe un banner de parcă astfel marea
dă onorul muzei
Onorul mării în fața soarelui răsărind
mi-e dat să-l simt
pentru cei ce nu de rău de mare
sau de dorul ei au murit, ci de sete...
Înot cu teama că nu-i va ajunge muzei marea până la țarm
ca inspirație
ci va trebui să mă întorc fâstâcit înapoi în larg...
Câtă hârtie de scris îmi va trebui după această incursiune
acvatică pentru a putea prețui gramatical marea la cotele ei?
Cu muza la cârmă înot cu consimțământul că astfel nu

trișez victoria...

Ajung pe mal cât că pun picioarele pe uscat
când muza îmi dă impuls astfel:

„De ce stai așa ca o virgulă incredibilă
între mine și mare?

Acum nu te pune nimeni să înoți!
Scrie!”

FĂRĂ ACOPERIRE 2

Urcând Golgota fără acoperire
ca un prea legiuit pe lângă nelegiuiți,
am căzut a patra oară ducând crucea țării
și cu totală-mi mască pe față,
nu doar ca cea medicinală
cică să nu văd,
ca să nu deochi partidul altoit și miluit
prin descântece
de urât
de amăgitoare conjunctură
de sperietură
și spor în toate
să nu intre în istorie
ca un basm sau ca minciuna pe ușa din spate...
Nimic nu văd prin masca principiilor politice
ci simt prin crucea grea a țării, ce o țin pe umăr
că trec de Golgota și sunt îndemnat să pășesc înainte
fără Mântuitorul Nostru Iisus Hristos...
Deși Mântuitorul a rămas de mine pe Golgota
pășesc cu El în gând,
iar când doream să întreb:
„Ce deal sau ce munte urmează în calea crucii țării mele,
m-a întâmpinat muza ca Simeon Cireneul pe Iisus
Atunci fără să am curajul și nici cu ce
să consemnez ceva
legat de această apariție,
dau onorul muzei cu crucea:
Onorul istoriei supunerilor extreme...
O, dacă această cruce grea a țării
ar fi chiar cel mai cumplit instrument de scris
să pot consemna ceva cu ea în fața muzei!
Atunci muza a rostit:
„Chiar crucea grea a țării ce o duci pe umăr,
urcând și coborând deal după deal identic cu dealul
noilor principii politice,
e instrumentul cu care vei alcătui
poezia durerilor concrete!”

SPRIJIN SUPREM

Mă simt stingherit
și prin aspectul
că sufletul meu e doar unul...
Dacă aș putea face din el
două sau trei mai mici
ca astfel cu unul
sau cu două din ele
să însuflețesc scaunul și cărja care
m-au sprijinit în singurătatea,
osteneala și durerea mea
Astfel doar acestea (scaunul și cărja)
vor simți în adevăratul sens al cuvântului
cu sufletul, ce înseamnă să sprijini pe cineva ...

Voalul

Ea se așezase la colț de stradă.
Voalul scurt îi acoperea părul.
Cu ochii plecați, număra.
Nimeni nu știa ce.
Puteai crede că-i număra pe trecători,
de aceea bărbații se lăsau adunați și scăzuți
în speranța jucăuș-arogantă a fiecăruia
că la el se va opri numărătoarea.
Unii bolboroseau cuvinte
sau o întrebau ceva,
alții o invitau obsecen cu ochiul.
Câțiva râdeau de postura ei,
puțini întorceau capul privind-o curios.

Ea se așezase la colț de clădire
și aștepta.

Oamenii îi numărau zilele.
Neclintită îl aștepta.
Inima-i tresărea la gândul venirii.
Pielea i se-nfiora,
degetele zvâcneau spre atingere.
Voalul de mireasă se-nvolburase
acoperind clipele de plumb.

Ea se așezase la colț de viață.
Căta senină și surâzătoare
deasupra ochilor iscoditori.
Voalul făcuse casă-n jurul cărnii.
Ea-și aștepta supusă mirele.
Încă credea că-i timpuriu/amiază/devreme.

Doar vremea-și făcuse cuib răcoros și gri în părul ei!

Oglinda

Se oglinde din nou, a nu știu câta oară!
Buclă, surâs, expresie...
De ce întârzie?
Sprânceană, riduri, ochi...
Ce caută?
De-ar ști ce-mi ia
să nu-i arăt dezordinea!
Cât cere să-mi adun apele,
câtă încordare să le țin în frâu
ca să nu-l strivesc.
Cum le potolesc ca să fiu
plană, limpede, neclintită.
Ca el să-și poată citi
gândul fără obsesii,
privirea, fără întunerici,
pielea fără umorile sanguine,
încremenesc.

După, e momentul meu de superficialitate,
când nu-mi pasă ce vrea
și ce așteaptă cel oglindit.
La plecare, respir ușurată.
Dar uneori revine,
gata să mă surprindă ca pe un actor
ce și-a ieșit din rol.
Adevărată măiestrie
să-ți aduni instant apele și să te pietrifice.

Aproape adormisem o dată
în fața cuiva care nu se mai dădea dus.
Credeam că reflectează,
în propria-mi reflex(ț)ie.
Deodată s-a-nvolburat!
Învolburarea lui m-a trezit.
Îmi scăpaseră din hățuri,
pentru o clipă,
bestiile adâncurilor!
Ca-n-tr-un exercițiu de-a adevărul
neprefăcătoria s-a răsfrânt pe suprafața mea,
arătându-se în toată urâtenia.
L-am văzut transfigurat.

Întâlnirea cu sine se amână sau nu va mai avea loc!

Adâncimi

Întotdeauna
m-au înspăimântat
adâncimile tulburi!
Și apele și psihicul și vinul.
Da-mi place să le dau târcoale!
Atât cât să însuflețească.
Până înainte de vătămare.
În salt mortal însă, ochii și imaginația
se scufundă-n ele complet,
frica țese o plasă
de siguranță
care mă ține deasupra.

Deasupra apei, a nebuniei, a euforiei
din care mă absoarbe
ca pe un bețiv din cârciumă,
acasă.

De ne-nțeleș cum...

Creația lui Dumnezeu
îi transformă Lăcașul
în cel al Diavolului,
rugăciunea în tun,
iar Casa care sperai să rămână Albă,
în Casă de Nebuni!



Marian Victor BUCIU

Priviți lung în jos

Cetățeni și cetățene –
și invers –, priviți, priviți lung
în jos, poate veți zări cerul
sau măcar o băltoacă reflectând
neonul de la shaormerie.
Tot cer e, doar că are gust de usturoi
și e mai ieftin de întreținut.

Priviți adânc în abisul asfaltului
electoral, dragi compatrioți și compatrioate,
și invers! căci unde altundeva
am putea găsi adevărata măreție
a neamului, dacă nu acolo
unde se termină trotuarul
și începe eternitatea gropilor
noastre cele de toate zilele?

Să nu vă lase privirea intimidată
de înălțimi! Cerul de sus
e supraevaluat. E plin de sateliți
care ne spionează gândurile nespuse
și de păsări care nu respectă
normele de igienă publică.

Jos e baza, jos e stabilitatea,
în noroiul cald și strămoșesc
ne găsim, în sfârșit, echilibrul perfect –
un fel de nirvana bugetară
unde gravitația funcționează

doar într-un singur sens:
al portofelelor noastre.

N.B. Ghid de orientare
pentru spiritele înalte
(dar coborâte):

Dacă vedeți albastru:
Nu vă speriați, e doar
un panou publicitar căzut.
Cerul adevărat nu își permite
campanii de marketing.

Dacă vedeți stele:
Felicitări, tocmai ați dat cu capul
de realitatea înconjurătoare.
Rămâneți pe poziții,
amețeala e temporară,
patriotismul e etern.

Dacă nu vedeți nimic:
Perfect. Înseamnă că ați atins
iluminarea administrativă.
În fond, ce nevoie avem de orizonturi
când avem atâta perspectivă... de ansamblu?

Așa că, sus privirea
spre pământ, stimați cetățeni!
Viitorul se arată strălucitor,
chiar dacă momentan e acoperit
de un strat subțire de praf.

Dezastru

1

Dezastrul, odată trecut, se usucă
și se evaporă până la ultima literă.
Proaspăt, orbitor, un nou dezastru
se coace în tăcere,
fără avertisment, fără memorie.

Pășim pe cenușa caldă a celui vechi
ca pe un covor de gală,
orbiți de lumina noului început,
până când primul fulger
ne prinde, din nou, descoperiți.

Cum îndrăznim să-i spunem „nou“?
Este aceeași veche, monstruoasă farsă,
un ciclu absurd în care ne spălăm pe mâini
de sângele trecutului
doar pentru a întinde palmele,
proaspeți și imaculați,
spre următorul rug.

Nu există „proaspăt orbitor“,

este doar orbirea noastră voluntară,
o amnezie criminală care ne face complici
la propria distrugere.

Ne ridicăm din dărâmături
nu ca învingători,
dar ca piese de schimb
pentru o mașinărie a dezastrului
care nu obosește niciodată.

Cât timp o să mai mimăm uimirea
în fața aceluiași măcel
administrat în doze zilnice?

2
Și această așa-zisă noutate nu este,
desigur, nimic altceva decât
cea mai sinistru și mai revoltătoare
excreșcență a aceleiași mizerii perpetue,
pe care așa-ziii noștri contemporani,
acești idioți solemn și irecuperabili,
o numesc cu o nerușinare
de-a dreptul strigătoare la cer
„un nou început“, când în realitate
nu este vorba decât despre aceeași catastrofă
intrată în faza de descompunere
și redezlănțuită apoi cu o furie și mai mare,
cu o furie absolut distrugătoare de spirit.

Este o ticăloșie fără margini
să pretinzi că dezastrul trecut s-a evaporat,
când el s-a depus în straturi groase,
insuportabile, de prostie și de ignoranță
în creierele acestor oameni
care nu fac altceva decât să aștepte,
cu o pasivitate care pe mine
mă scoate din minți,
următorul măcel,
următoarea anihilare totală.

Ei vorbesc despre „proaspăt orbitor“
cu o stupiditate pe care nu o poți
califica altfel decât ca fiind
de-a dreptul criminală,
o orbire programată și cultivată
cu obstinație de instituțiile statului
și de așa-zisa cultură,
care nu este altceva decât
o mașinărie de produs cadavre
spirituale pe bandă rulantă.

Nimic nu se usucă, nimic nu se evaporă
până la ultima literă,
totul se acumulează,
totul se transformă într-o duhoare
insuportabilă de eșec istoric

și existențial, în timp ce noi continuăm
să existăm în acest spațiu
complet compromis,
un spațiu al ruinei absolute
în care singurul lucru care funcționează
este tocmai această succesiune
dementă de dezastre
care ne înghite cu totul,
fără nicio scăpare,
fără nicio speranță de salvare.

Și așa vine el, noul dezastru, vine
așa cum vine totul, fără să întrebe,
fără să ceară voie, pur și simplu vine
și se așază peste noi, și celălalt,
cel care tocmai a trecut,
se spune că s-a uscat, se spune
că s-a evaporat până la ultima literă,
așa se spune, dar el nu s-a evaporat,
nu, el este tot acolo,
undeva în întuneric, undeva
în ungherele unde nu se uită nimeni.

Dar acum este celălalt. Cel nou.
Și este atât de proaspăt și este atât
de orbitor, o lumină albă,
o lumină rece care îți taie privirea
și te face să nu mai vezi nimic,
nimic altceva decât această strălucire
care doare. Și tu stai acolo,
în mijlocul ei, și nu poți să te miști,
și nu poți să spui nimic,
doar privești cum se apropie,
cum se lasă peste tot ce e în jur,
încet, tot mai încet, până când
nu mai rămâne decât el.
Noul dezastru.

Și totuși, este o liniște în asta.
O liniște mare și grea,
o liniște care se lasă ca o ceață peste ape,
peste case, peste oameni. O liniște
care spune că așa trebuia să fie,
că nu se putea altfel, că totul merge
mai departe în cercul ăsta
din care nu se poate ieși.

Din dezastru în dezastru. Din lumină
în întuneric. Și din nou în lumină.
O lumină orbitoare, da. O lumină care
nu aduce nimic bun, dar care este
acolo. Și tu ești acolo.

Și eu sunt acolo. În această mare
și nesfârșită singurătate
a noului început.



Alexandru BOȚOROGA

Fără nimic în palme

Adun, fugind prin lume, puzderii de prinoase
De dat în clipa boantă puterilor din drum,
Mai-marilor cetății ce-n piatra ei mă coase,
Punându-mă de strajă drumeagurilor scrum:

Buchet de violete la gât de primadonă,
Pantofi cu fulg de aur la școala de balet,
Vipușcă apretată când viața îmi ordonă
Să îi predau apusul schițat pe șevalet,

Arvună nemuririi inelul cu topaze
Pe care, într-o noapte, colindă l-am primit,
Retur dumnezeirii vreo patruzeci de raze,
Poemul ce odată m-a dus spre infinit.

Clipitelor finale le rânduiesc ocol
Având nimicul palmei, eliberat și gol.

La bara judecății

Înghesuit în mine, mai caut o fereastră
Prin care să văd lumea în marșu-i zgomotos,
Opac e însă geamul, lipsit de orice glastră,
Iar cerul cu secrete prin sticlă îl descos

Să-mi spună de ce soarta pe unii îi ridică
Pe tronuri cu porfiră având un suflet mic,
De ce aleanul firii mi-e gătuț de frică
Și ce clădesc cu zbateri prin patimă îl stric.

La bara judecății voi pune acuzare
Pe rânduiele stricate și clanuri de neom,
În ziua hotărâtă la gât să-mi înfășoare
Lianele tăcerii tăiate dintr-un pom.

Îmi stau pe limbă imnuri alături de sudalme,
Când norilor în goană le trag perechi de palme.

Solstițiu

Pe străzile-adormite simt timpul mai aproape,
Ciocan bătând în tâmpile, tic-tac somnambulesc,
Călătorind spre tine prin noaptea cu hârtoape
Mă fulguie ninsoarea când pasul mi-l răresc.

Sosit din galaxie cu kit de terra nova,
Te-am căutat prin spațiu, inel după inel,
Prin filele de carte ademenindu-ți slova
Cu străluciri din Marte și glas de menestrel.

Am dat acum de tine în urbea asta mare,
În ziua cea mai scurtă a anului ce fu.
Genunchiul se apleacă, e gata să-ți declare
Iubire ca în filme. Te rog, nu spune nu,

Fii gata de plecare spre căile lactee,
Având trusou brățara și-un coș cu azalee.

Reinventare

M-am prefăcut în piatră zvârlită prin secunde,
Spirală înainte și vector înapoi,
Razant la firul ierbii ce freacă și tunde
Șuvițele din plânsuri redenumite ploi.

Dar m-am topit în calciu și alte minerale
Găsind retorta humei drept pază și culcuș,
Încrezător că timpul nu va porni, agale,
Vifornițele iernii prin zloată și ghețuș.

Reinventat în sevă având ca destinații
Coroana ta de frunze și flori liliachii,
Am învățat iubirea cu clanul ei de nații –
Tu poți, în clorofilă, cu tocul să o scrii.

Acum, că pământescul nu trage și nu doare,
Ne vom urca pe raze direct până la soare.

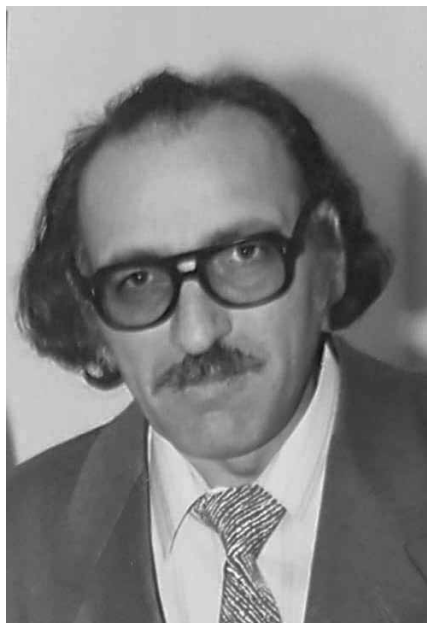
Te voi visa cu note

Sunt visele avute fidelă reflectare
A ceea ce, prin zile, cu patimă trăiesc?
O, nicidecum, iubito, prăpastie mai mare
N-a fost, între visare și cinul pământesc,

De când se află omul pe-a lumilor spirală
Și fantezia-l duce spre forme fără blat.
Eu sunt mereu cu tine și totuși ce croială
Au visele stupide, contur întortocheat...

De-or zice psihologii că este legătură
Între aceste linii și infinitul meu,
Eu nu le dau dreptate, iar visul n-are gură
Să îmi explice singur de ce-i așa pigmeu.

Și totuși, duc speranța că într-o bună zi
Te voi visa cu note, în la bemol și mi...



Marin RADA

COPILĂRIE

Casa avea forma troițelor
văruite în alb,
dimineața o priveam
printre florile de cireș
și mi se părea
că nu am văzut niciodată
un poem mai frumos,
că, oricum, soarele
îi așază scriitura
dincolo de gardul
de lemn învechit,
ca pe o copertă
de sub care,
sufletul de copil
se visează Cuvânt...

SETE DE ALB

Niciodată nu vei afla
adevărul întreg,
cuvântul acesta
nici nu există,
el a fost inventat
din prea multă sete de alb,
cum verdele se reinventează
în cercuri de lumină
și întuneric.

Nimic nu mai este pădure,
deși toate au fost, cândva,
și muguri, și petale, și flori.

Niciodată nu vei afla
adevărul întreg,
cum sămânța nu înflorește,
într-o singură viață,
de două ori...

O PÂINE

Sufletul meu stă ca o pâine pe masă,
luați câte o firimitură și pentru porumbei,
sub icoană arde o lumânare, în lume rămasă,
de la facerea ei.

Nimeni nu se naște a doua oară,
când te naști ești pe cale să mori,
cu umerii îndoiți sub povară,
sorbim din adâncuri mireasma de flori.

Tot ce se naște mai naște o viață,
un mănunchi de dorințe strângem la geam,
te aștept de o viață, deși viața-i o floare
ofilită-ntr-o vază de porțelan.

Sufletul meu stă ca o pâine pe masă,
luați câte o firimitură și pentru porumbei,
sub icoană arde o lumânare, în lume rămasă,
de la facerea ei...

NOPTILE ALBE

În nopțile albe
voi scrie despre libertatea
de a fi singur.

Drumul de piatră care trece
ca un rău subteran
prin ungherele ființei,
lasă urme adânci.

Știu că datorez mult
acestui fir de lumină
care mă poartă
dintr-o viață în alta,
printre ierburi înalte
și stânci.

Unde ai mai putea găsi,
o oază de liniște
în care să urci,
să tot urci?...

FACHIR

Aștern cuvintele
ca pe niște mărgelile de sticlă,
întrebările,
nerostite până la capăt,
se adaugă miraculos
degetelor duse la tâmplă,
abia mi se vindecă visele
cu glas de poem
și toate acestea,
numai mie mi se întâmplă.



Viorel MICULA

Două vieți

Trăiesc două vieți
în paralel,
ca două linii care nu se ating.
Într-una port halat,
mâinile îmi sunt pline de alte mâini,
de pulsații străine,
de lacrimi
pe care le opresc să nu cadă.
Aici știu cine sunt.
Teama-mi este precisă,
tăioasă ca bisturiul,
și tocmai de aceea adevărată.
În cealaltă viață –
nu am instrumente sterile,
zilele-mi sunt banale
și conversațiile fără anestezie.
Nu știu cum să apăs
ca să opresc hemoragia
unei decepții,
unei tăceri,
unei dimineți fără sens.
În afara spitalului
mă simt ca o eroare de sistem,
un om fără indicații terapeutice.
Prietenii m-au trădat —
diagnosticul clasic:
încredere administrată în exces.
Necunoscuți,
fără protocol,
fără nume pe ecuson,
mi-au făcut garda
când eu nu mai puteam.
Renunț să mai repar organe,
las curajul să regenereze
ce credeam pierdut.

Cele două vieți nu se mai anulează,
se suprapun,
ca două radiografii imperfecte.
Și undeva, între ele,
bate aceeași inimă —
a mea,
învățând încet
să se trateze
singură.

Intangibilă

Nu te ating.
Te realcătuiesc în mine.

Între mine și tine
nu e spațiu,
ci un ecou prin care
ființa se strigă pe sine.

Corpul tău
e un argument fragil
prin care ființa
se face vizibilă.

Iubirea noastră
e ca un țipăt
care ne traversează
unul pe altul.

Când ești,
lumea capătă sens.

Când nu ești,
sensul
rămâne-n derivă
și te caută.

Nu există început
și sfârșit.
Există doar
această coincidență,
în care
ființa
se întâlnește pe sine
în altul,
și, tăcut,
se recunoaște.

Anotimp interior

Primăvara
iese din iarnă
ca o taină
care nu mai încapă-n tăcere.

Ușa-i înmugurește
când lemnu-și amintește pădurea.
Încercând s-o deschid,
îmi cresc frunze în palme.

Durerea — pasăre sedentară
își face cuib între coaste.
O ameninț cu toată furtuna,
o gonesc: pleacă!
Se încăpățânează,
rămâne,
dar începe să cânte.

Cântecele își îndreaptă rădăcinile,
și sorb din mine,
mă fac pământ roditor
să le astâmpăr setea.

Pentru tine, draga mea,
rup din stofa cerului
să-ți cos rochie —
cu dantelă de nori
și trenă de flori.

Cu ghiocei îți strâng mijlocul,
Îți prind părul cu lăcrămioare
și-n brândușe îți încălț pașii
să-mi vii – promisiune.

S-au risipit poienile-n mine –
Cuvinte prea pline.
Merii îmi cresc în tâmpale.
Ramurile lor îmi sparg fruntea
în flori.

Îngenunchez să-ți spun
c-ai înflorit
în mine
că mi-am deschis viața
prin tine
ca printr-o fereastră.

Ploaie

Ploaia destramă norii necontrolat
ca un software defect
care face ce vrea.

...

Când eram mic
stăteam pe pragul casei
și observam ulița.
Praful se ridica,
se îngâmfă
să devină cer.
Dar, venea ploaia
și îl domolea.

El se prăbușea-n noroi
și noroiul nu mai visa.
Dar modestia lui
năștea zambile.
Albastre.
Albe.
Multicolore.
Florile –
scandalos de multe,
recreau lumea.
Casele intrau în pădure.
Pădurea intra în case.
Oamenii, retreziți,
încercau să se obișnuiască
c-o lume înfloritoare.

Mirosea
a pământ sărutat de ploaie,
a începuturi vegetale
încă nefermentate.
Aerul
mă respira adânc
ca pe un elixir nou
purificat.
Anii au trecut.
Orașe. Betoane.
Dispozitive care ne programează
toți pașii...
Dar ploaia...
ploaia face-o fisură în timp.
Un glitch în realitate.
Prin ea îmi revine satul,
pădurea, ulița, zambilele.

Și copilul stă din nou pe prag,
urmărind atent cum universul
se recompune
din praf în noroi spre splendoare.

Copilul era un pământ
care testa devenirea
și intuia
că lumea adevărată
nu se întâmplă
în timp,
ci în gestul umil care poate
să se facă noroi
ca să renască în floare.

Cine îmi scrie poemul?
E oare ploaia
care trece prin timpuri
cu picioarele ude
de creații vii,
neștiute?



Carmen Ștefania MATEI

Da, mamă:

am venit acasă
cu mai puțin decât data trecută și acum două dați,
când luasem două sacoșe de fericire vrac
și mi-au curs în toată sufrageria ta strâmtă.
Îți amintești?
Acum abia dacă o mai pot ține în pumni,
iar tu desfaci, deget cu deget, doar așa,
ca să te convingi că ce e plecat e bun plecat.
Primește-mă chiar și așa,
cu puținul acesta care-mi curge-n palmele tale obosite
și leagă-ți ochii.
Voi plânde un pic.
Când am plecat în lume, ți-am promis că mă voi întoarce
ca să te scot din sărăcie,
să-ți curăț casa de duhurile rele,
să-ți întăresc pereții cu visele mele colorate
și să-ți spun, mamă,
să-ți spun măcar printre dinți,
smulgându-ți un zâmbet din locuința lui umbroasă,
că viața nu-i lapte și miere,
nici măcar lapte.
Că scrâșnetul din dinți și her-
nia de disc atât de greu apasă,
dar nu vreau, mamă, tocmai ție să-ți vorbesc de dureri,
când sertarul tău de medicamente dă pe afară
și articulațiile îți trosnesc.
Reumatismul îți spune despre vreme că va ploua,

dar întreabă-ți, mamă, spondiloza
despre soarele meu:
de ce nu răsare,
de ce în vis mereu alerg spre nimic
și de ce, în pumnii mei strânși, cu
unghiile intrate în carne,
fluturii se sparg în mii de bucăți.
Nu plânde, mamă,
sângele apă nu se face.

acasă:

mă refugiez în mine.
sunt un imigrant obosit.
în altă parte nu am unde să mă duc.
intru cu frică, cu pași mărunți,
ca o ploaie ce preferă să vorbească în surdină.
am tot timpul din lume să decorez pereții,
oasele și carnea să le fac plăcute la atingere,
să-mi vindec rănilor și să înțeleg rostul lacrimilor,
să-mi ascult inima
așa cum nu am făcut-o niciodată,
să fac ordine în gânduri și să le dau foc unora,
să mă încălzesc când afară frigul mă cuprinde.
nu știu disciplina melcului,
dar nevoia mă împinge să locuiesc într-un spațiu
în care sunt doar eu și ecoul,
doar eu și respirațiile.
am venit din lume cu mâinile goale
și sufletul întors pe dos.
aș vrea să dorm puțin în brațele mele
și să visez că zbor.
măcar atât.

Onorată instanță de judecată:

condamnați-mă la închisoare pe viață.
Merit.

Am distrus cu bună știință un cuib de viespi.
Am rotit ceasurile cu trei vieți în urmă.
Nu mi-am așezat hainele pe culori și
nu mi-am cusut blugii rupți.
Am ucis o pisică și nu am așteptat să învie.
Mi-am pierdut răbdarea la numărul șapte.
Am plâns, iar alții au râs pe umărul meu.
Mi-a fost rușine de rușinea mea când
nu am mai știut cine sunt.

Când alții au venit cu sufletul la gură și
mi-au turnat verzi și uscate,
pe toți i-am crezut.
I-am pus direct la inimă, fără să stau pe gânduri.

Când nu știi cine ești, îi crezi pe alții
și binele pe care ți-l vâra pe gât.
Îl numești doctorie
și îl iei așa, pe inima goală.

Se va umple ea.
Măcar e mai mult decât nimic.

Ustură tare nimicul
și întinderea singurătății.

Condamnați-mă!
La carceră cu mine!
Lumina zilei să nu o mai văd.

M-am folosit de iubire în cel mai josnic mod.
Cu lacrimi, cu tot, am suferit până
la ultima picătură de sânge.
Transfuzie cu îngerii am făcut
și nu am spus nimănui că păca-
tele nu mi s-au șters din oase.

Ele urlă în fiecare zi,
iar eu le sting cu un râs formal,
așa, de amorul artei.

Actul teatral mă ține în viață.
În joc secund sau figurant mă pierd pe scenă,
deși mă străduiesc să par, în ochii lor,
ceva ce ei au nevoie să vadă,
ceva ce ei au nevoie să asculte.

Joc prost de tot.

Îmi fac bărcuțe din hârtia mototolită.
Și avioane.

Într-o zi voi pleca pe mare, în zbor,
direct din carcera mea.

Doar soarele va ști de mine
și câțiva nori.

Nu mă plângeți, fericiților.

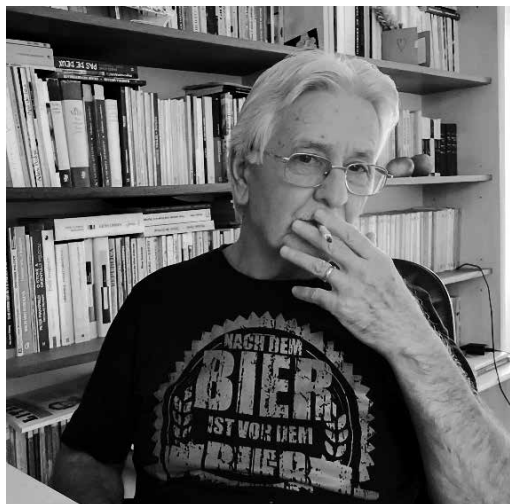
noapte albă:

oamenii triști nu sunt iubiți
e greu să iubești un om trist
cu sufletul praf
cu inima bătând în gol
cu toate umbrele de jur-împrejur
dănțuind într-un amor siropos.
greu de pătruns.
dragostea nu are înțeles.
nici direcție nici punct de aplicație.

pentru unii o adevărată problemă umană;
nu vrei să iubești un om trist
ar fi un efort inutil
oamenii nu pot vindeca oameni
doar cei care se cred dumnezei
ei pot doar în mintea lor să fabrice rețete
să ungă cu tot feluri de leacuri
să răsucescă un cuțit într-o rană
și să o facă fluture, așa într-o doară
fiindcă plânsul unui om trist
rămâne plânsul unui om trist
greu de iubit sunt oamenii aceștia
care nu au învățat că măștile sunt un dar neprețuit
dacă uiți să o porți te va purta
iar fericirea va fi eternă
chiar și atunci când dedesubt nu va mai fi nimic.
se pot iubi și oamenii triști
măcar pe ascuns
măcar un pic.

ploaie de vară:

parfum de tei
mă legi și mă dezlegi iar și iar
sunt un blestem pentru tine
neliniștea îți fierbe sângele în vene
chiar nu vezi cum înaripata mă prinde în gheare
ori de câte ori vii și mă sfășii
mă ridică din infernul căruia tu-i spui rai
te pierd în adâncime
pasărea nu se uită în urmă
din ochii mei o ploaie se iscă
nu te-atinge
nu te simte
ești din ce în ce mai rece
iar depărtarea mă cheamă la ea
e posibil să am iubirile înnodate
mi-a spus cândva o femeie care citea în stele
parfum de ploaie
libertate e atunci când nu mai alergi după nimic
aseară, greierii așezau noaptea
iar luna era atât de plină
înaripata visa
simțeam aerul cum mă ridica
din umbre...



Mirel LAZĂR

atelier de debitare

băteam poezia cu barosul
săreau aşchii subţiri şi tăioase
în colivia canarului
şi el cânta din ce în ce
mai frumos.
inconştientul ăla de canar
cu ochii albiţi
de praful ce se ridica
pe când se finisa poezia pe stradă,
pricepea că e singura
bucată de catifea
din atelierul meu de făcut poezii
din bardă, din baros, din orice,
numai filigran să nu fie
numai bijuterie —
un atelier de debitare.

stare de necesitate

în fiecare dimineaţă
ies după pradă — raniţa-i goală.
o umplu pe stradă
printre vânzători ambulanţi
cer politicos
cu mâna pe trăgaci.
răstorn femeile pe unde nimeresc —
sunt soldat şi
singurul drept al soldatului e
să crape
zbierând uraaaa cu izmenele ude
şi ochii holbaţi.
numai ție Maria îți aduc flori
şi-ți spun săru'-mâna
la plecare.
tu vei fi ultima, ești
cea mai frumoasă
şi te păstrez pentru noaptea
marelui armistițiu, căci
tu mă vei uide.

buzele înfierbântate
vor geme ușor
iar degetele tale se vor albi puțin,
articulații delicate
vor apăsa pe trăgaci:
între coastele mele
va înflori
un crater coagulat prin care
dimineața se va scurge
în ranița goală.

un sentiment de frustrare

se observă că poți îndesa
toate sentimentele
într-un troleibuz,
ca şi cum ai vârî mâinile
în buzunare.
adânc, până când simți tălpile
tresărind în palme şi
nu-ți vine să crezi,
nu se poate
ca toate astea să fie adevărate,
să le simți navigând printre degete
şi să-ți scape
zi după zi.
„ridică domnule piciorul,
ce dracu'!
nu vezi că mi-ai călcat
un sentiment de frustrare?“
(abia l-am lustruit aseară
cu peria, cu dinții strânși,
înjurând).
nu poți să hotărăști uitarea,
uitarea vine
de la sine
şi, de fapt, e doar o
neputință în plus.
pași obosiți pe caldarâmul memoriei
un șotron prelungit:
sari un careu,
o secvență, încerci să ajungi
din urmă piatra
pe care ai mizat.
coborâți?
desigur, desigur,
vreau să spun... aş rămâne, dar
nu mai e loc,
nu mai e timp.
şi, pe urmă, ați văzut:
domnul din faţă...
un necioplit!

exercițiu de libertate

cereri mari şi mici aşteaptă
la rând.
mărunte aprobări pentru

locuri de veci
ori incredibile (totuși!),
pentru o ieșire dincolo
de bariera imaginației
(doar nu credeți altceva?!)
și tot ce se mai poate închipui.
chiar și reconstituirea unei aripi
de albatros în zbor.
rezoluția mea e foarte căutată.
am dreptate mereu, asta e!
până și sub pleoapa ușor albăstrie
de vreun exces al
noptii trecute,
până și în marea strivită de trupul
mincinos al meduzelor.
de o vreme am obosit,
încerc
să mă fac nevăzut,
însă, tocmai atunci, liftul
atinge nervos comanda de la
etajul final
și prin ușile care sar într-o parte
locuitorii surescitați întind
colecții de autografe:
semnează aici, să avem certitudinea,
(poate chiar libertatea?)
că se mai poate.
Inutil, pe cuvânt! fără rost, căci
adevăruri succesive ori simultane
sau care se înghit
unul pe celălalt,
sunt garantate de când lumea.
de ce ați avea nevoie de
parafa asta a mea?
curajul vostru,
doar el e singura parafă
valabilă
în deceniul sau veacul sau mileniul
ăsta cu măști întârziate.
exersați-vă semnătura
pe toate fețele cenușii
ale prismeii cu
sârmă ghimpată;
restul va veni de la sine:
într-o dimineață, un luceafăr
liniștit și puternic
în tășurile ascuțite și ude ale ierbii.

spațiul îngust dintre real și imaginar

nimic din ceea ce
vi se pare că vedeți
nu e adevărat.
imaginația voastră a luat-o razna,
șoptește profesorul.
nimic nu e adevărat — pare să spună
galopul orizontului
netezind câmpia —

imaginația, doar, a luat-o razna,
printre firele de urzeală în care
și Penelopa l-a țesut pe Ulise.
nimic, în afară de suferința
care perforează insistent
paravanele frunții,
afară de bucuria nemaipomenită
cu care vă bateți adversarii la șah,
afară de marile
propoziții olimpice
cu care e confruntată opinia publică.
nimic nu e adevărat,
imaginația a luat-o razna!
iar în cursa de navetiști
se aude că profesorul
a fost lichidat
de o grupare politică
pentru că refuza
să dea autografe
în legătură cu convingerile sale
profund omeneste și, s-a spus,
ne-adevărate.

anihilarea albatrosului

am intrat în partid ca
într-o aripă
din care albatrosul migrase demult,
ca într-o cabină de telefon
cu cabluri tăiate.
abia mi se înăsprise mustața și
revoluția nu era, evident,
o treabă ușoară,
iar eu nu pricepeam prea bine
ce vrea
și statutul nu spunea mare lucru.
însă nu gândeam
că buldozerele pot nivela
atât de iute,
cu nepăsarea lor grea de oțel
câmpul cu maci.
că ultimul nechezat al cailor
sub orizontul purpuriu
va zdrențui
timpanele dimineții neștiutoare.
îmi făceam curaj: și caii
se împușcă — nu-i așa?
mai ales
armăsarii de rasă
când își rup gleznele,
când chișița zveltă și arcuită
atinge în salt
ceva interzis.
ridicam mâna să
mă înscriu la cuvânt.
n-am văzut nicio ședință de excludere
afară de acesta
la care sunt pus în discuție.



Paul IONESCU

mirosul ei și fiara

în fiecare dimineață
pe sub balconul meu
ca o urmă suflată
de gâtul unei sticlute de parfum,
treci – tot ea, doamna R? –
îți miros mișcarea trupului alcătuit
din granule de nisip, nările mi se deschid
pentru atac, sunt pregătit pentru crimă,
deja ochii tăi îmi irită corneea
și inima mea ia fața unei fiare,
te adulmec ca pe un tremur în deșert,
carnea ta începe să fiarbă,
pașii tăi sunt coloane fluturate
în aerul fierbinte, se îngustează
marginile lumii, se topesc
și mai rămâi doar tu, o siluetă
vulnerabilă
ca luna pentru poeți și mușc din tine
la fel cum mușcă poeții din lună,
ești singură și tu
sunt singur și eu,
ce norocoși suntem să fim
singuri pe planeta asta,
prada și prădătorul,
mirosul tău și fiara
– aahh! ce-ncet și fără scăpare
intri în gura mea sângerie din piept

și te privesc cum te dizolvi
ca farfuria unei picături de rouă
născută în ochii naufragiatului
printre dune de nisip

concurența lunii

ea era concurența lunii
în ce privește scrierea pe piele
a unui tatuaj,
numai ea avea acea calitate de a simți
o stranie prezență în preajmă
atunci când fiind singură
în grădina cu trandafiri,
în serile parfumate de vară
auzea o voce cunoscută, tânără –
instant se declanșa în interiorul
femeii aflată la senectute
o furtună de dorințe, sentimente
astrale și florale,
sentimente de abandon a prezenței sale
pe acest tărâm, sentimente lirice

bătrâna în acele momente suferea
o transformare magică,
corpul acoperit de mantia flască
începea să piardă
din celulele îmbătrânite
și în locul lor se nășteau
diamantele tinereții,
atunci ființa nu mai aparținea
speciei noastre ci clasei lepidoptere

în fiecare noapte de vară
casa din munți era
invadată de fluturi multicolori,
câte unul pentru fiecare gând al ei
din tinerețe
iar pereții casei pe interior
adăposteau introspecții artistice
ca și cum aici era locuința
unui poet –
acum, tot ce puteau citi vizitatorii
în această casă memorială
putea fi foarte ușor sculptat
în piele sub forma unui tatuaj

iubită doar de lună și de flori
sunt o pasăre simțită doar de poeți
ard viața mea în roze mocnite de soare
mai ușoară decât viața unui fluture
mai liniștită decât cerul albastru
pe drumul meu mângaiată de flori solare
sunt acea lună la care ajung doar poeții
sunt un fluture de zi și de noapte
pe mine m-a născut luna

luna este mama mea
numele meu este primăvara
verde și frumoasă ca o primăvară
deasupra mea este o stea. atât.

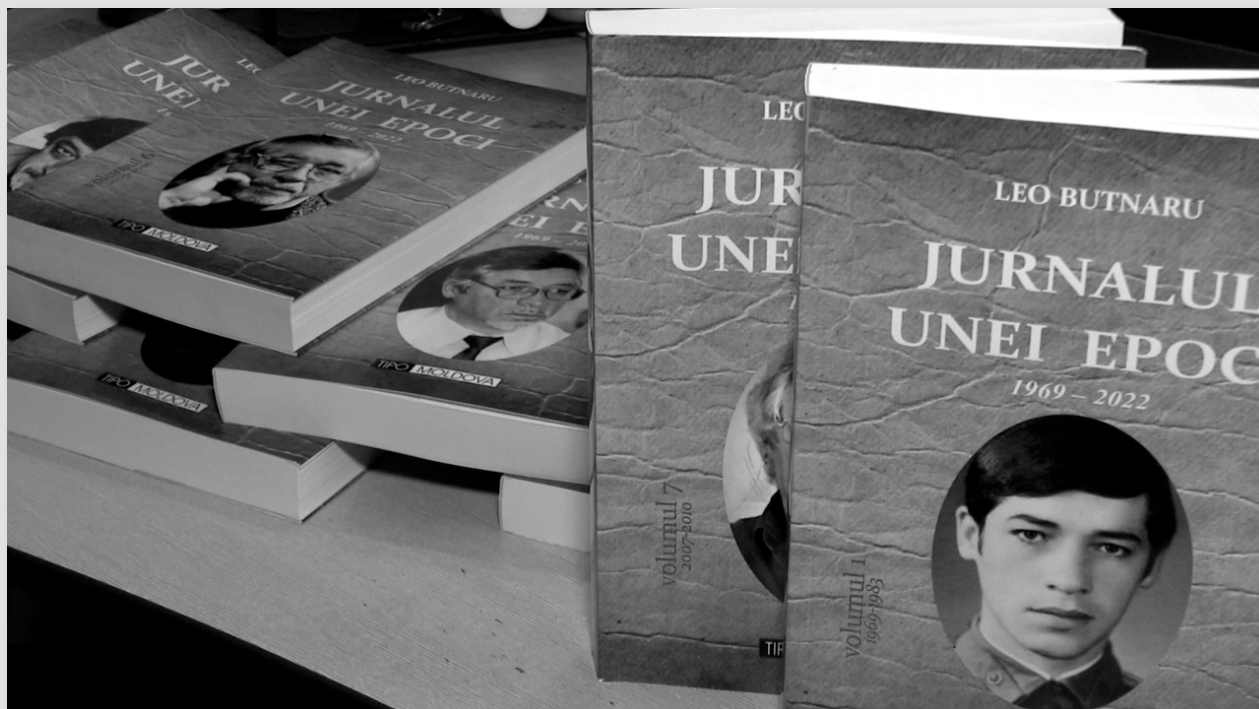
și câte poduri

dacă orașul ăsta avea marea lui,
ce mai rânjete vedeam
pe chipurile băbite ale clădirilor,
câtă malițiozitate te întâmpina pe tine –
străinule, la poduri
așa, ne mulțumim cu statuile de piatră
și mersul lor de domnișoară
seara, când ieșim la braț cu ele
pe marile bulevarde

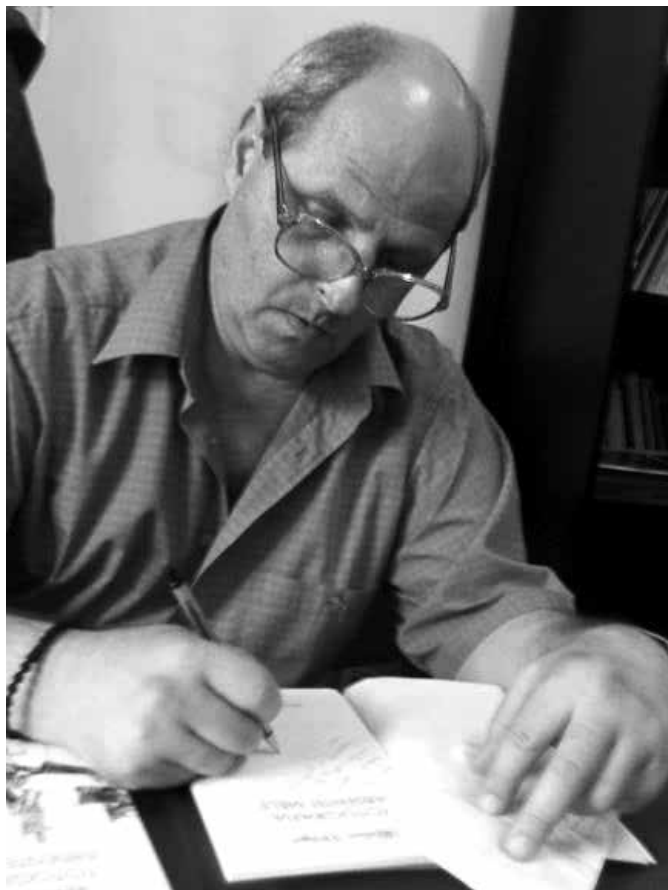
dacă orașul ăsta avea marea lui,
ce mai rânjete
și ce mare ar fi putut exista,
câtă malițiozitate te întâmpina pe tine –
străinule
și câte poduri din cuvinte puteam construi...
și câte poduri...

la sfârșit voi coborî în beci
se va face lumină în cameră,

voi privi la hârtiile aruncate haotic
precum cerceșii printre smocuri de primăvară,
îmi voi aminti de atingerea firavă a privirii
într-o vară cu fustă scurtă și stele în loc de iriși,
voi străbate labirintul părăsit de ceață
cu viteza de croazieră pe autostradă,
fiecare loc unde am căzut va fi amintit în cenușă,
fiecare înger care m-a ridicat se va înălța
la rându-i ca o coloană albă de fum,
fiecare pată de sânge, acum un promontoriu din oase,
o voi urca în balonul cu heliu
și voi râde la ea făcându-i cu mâna,
toate păsările negre vor fi desprăfuite în vitrină
și fereastra le-o voi deschide să zboare –
acolo în beci, lacrima nostalgiei va picura
peste leandrii crescuți în întuneric
în ciuda aerului negru și a lip-
sei unei temperaturi adecvate
și mai ales mă voi arunca printre versurile scrise cu furie
precum gladiatorii în ochii leilor din Colosseum
ca un ultim dans al tinereții
dar
toate astea le voi face doar la sfârșit,
până atunci caut să supraviețuiesc
printre stânci și pajiști alpine
asemeni unui războinic armat în trupul
florii de colț



Încă un volum din consistentul jurnal al lui Leo Butnaru, apărut la Editura Tipo Moldova Iași anul acesta. Leo Butnaru și-a încheiat seria din jurnalele sale publicate ani la rând în revista Hyperion. În acest număr veți găsi o nouă rubrică a prolificului scriitor de peste Prut, colaborator permanent al revistei noastre, **Zone de tranziție**.



Rodian DRĂGOI

S-a născut la **1 februarie 1951** și a plecat la ceruri la **9 noiembrie 2018**.

Acum adună tăcerile prietenilor ce nu-l pot trezi. Poezia lui se odihnește în cântă când ploile se usucă pe mâini. „Din lună rup un cântec și mă bucur /că morții își învață mormintele să zboare” (Rodian Drăgoi). A plecat să scrie cu îngerii un poem nesfârșit... poemul absenței sale.

A văzut lumina vieții la Segarcea Vale, în Teleorman. A debutat literar în revista Ateneu, în martie 1967. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România.

A colaborat la (selective): România literară, Luceafărul, Contemporanul, Flacăra, Amfiteatru, Săptămâna, Familia, Argeș, Convorbiri literare, Cronica, Opinia studențească, TVR 1, TVR 2, TVR Cultural, Antena 1, Radio România Actualități, Radio România Cultural, Radio România Tineret, Radio Iași.

A obținut mai multe Premii (selectiv): Premiul I la Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”, Premiul Asociației Scriitorilor din București, Premiul revistei „Luceafărul”, Premiul I la Concursul de literatură „Eminescu la Oravița”, Premiul TVR la emisiunea – concurs „Duelul poezilor”, Premiul Editurii Albatros.

Cărți publicate: Tulbure Ninsoare, versuri, Editura Albatros, 1981; Către iarnă, versuri, Editura Albatros, 1984; Fotografia absenței mele, versuri, Editura Amurg sentimental, 2001; Poeme de trecere, Editura Deliana, 2006, 2017; **mireasă**, Editura Muzeul Literaturii Române, colecția ins-Urgent, 2007, **Către iarnă**, Lumină de **Editia II**, Editura RAFET, 2017; Tata, Minodora și Trandafirul, antologie lirică, Editura eLiteratura, 2017

Prezent în **antologiile literare:** Glasurile câmpiei, 1969; Idealuri, 1972; Catarge, 1978; Cântecul Patriei, 1986; Nepoții lui Moromete, 13 scriitori din Teleorman, 2003; Cinegetica, 2003; Regina nopții, 2004; Gradina, 2006; Poemele Iașilor, 2008; Antologie lirică, 2009; Balcanica, 2010, Maratonul de Poezie, Blues și Jazz, 2012.

Autori care **au scris despre poezia lui Rodian Drăgoi**, printre alții: Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Eugen Barbu, Laurențiu Ulici, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Cezar Ivănescu, Horia Gârbea,

Constantin Stan, George Alboiu, Nicolae Georgescu, Aureliu Goci, Florentin Popescu, Adrian Dinu Rachieru etc

Din vraja poeziei lui Rodian Drăgoi: „Absenței tale i-a albit părul și are riduri/ se-aud cum înfloresc sălciile pictate pe ziduri/de mii de ani te aștept în zadar pentru tine păstrez atâtea duminici într-un ser-tar/ peste mine se dărâmă greșelile tale/ în loc de cuvinte îți vorbesc cu petale/ dar nu mai aduceți întineric mi s-au lipit buzunarele/ sin-gurătatea stă în fotoliu și citește ziarele/ drumuri aspre dorm într-un călător nevăzut/ pe unde-o fi trupul ce l-am purtat anul trecut?/ cu pleoapele sting ultimile lumânări/ și lacrimile mamei îmbătrânesc prin gări.” (**Singurătatea stă în fotoliu și citește ziarele**); „**Scrisoare către iubită**”: „Stau la marginea unei frunze și mă gândesc la tristețea dru-mului pe care niciodată n-am umblat împreună. Acum mă visează o ploaie de toamnă și vântul nu mai obosește să-mi îndoiaie cuvintele. Cele câteva nopți în care ne-am iubit îmi zornăie și acum prin buzu-nare. Acum iarba dansează pe clapele părului tău și-mi simt viața mototolită de trup. Să ne ascundem iubito; iarba e pe urmele noas-tre! Un călător se oprește lângă însetata fântână. Lumina vine des-culță prin măracini. Eu am văzut un drum biciuit, am văzut o mireasă înhămată la o căruță de greieri, am văzut un trandafir arzând în părul iubitei și nu m-am oprit. Cine poate să meargă cu mine!”

Rodian Drăgoi, noi ne-am fi bucurat să te avem aici pe pământ ca un dar de preț, ca o metaforă a vieții. Orice plecare așteptată sau neașteptată a oricărei persoane, și cu atât mai mult a unui Poet, lasă în cei rămași un gol. Un abis care atrage în sine gânduri, amintiri plăcute, regrete. O profunzime a existenței care condensează tim-pul și spațiul. În această situație se vede cel mai bine nevoia de cre-dință în înviere și realitatea răspunsului pe care Iisus Hristos, Dum-nezeul creștinilor îl oferă.

Dacă nu aș crede și aștepta „învierea morților și viața veacului ce va să fie” – nu știu cum aș explica sensul vieții. Până atunci rămâne firul dragostei transpus în rugăciunea pentru cei plecați, prin care ne revărsăm în eternitate și așteptăm întoarcerea Dumnezeului nostru.

O veșnicie în Ceruri, **Rodian Drăgoi!**

Marilena APOSTU

Scrisoare către Dimitrie Stelaru

De mii de ani nu ți-am mai scris Dumitre cenușa dintre noi a dat în floare
îți scriu acum și știu c-o să mă ierți
sunt străbătut de-o rană călătoare

de când te-ai dus m-am înnoptat și-aud
cum te caută planetele pe care ai trăit
acum e primăvară vin mugurii pe jos
spre satele pe care le-ai iubit

sălbatec ninge-n casa în care te aștept
s-a-ntunecat și vinul strigându-te duios
mi-e-așa de frig de parcă tot aș sta
lângă un foc cu flăcările-n jos

și umbra mea e learcă de sudoare
spre palida ta casă alerg pe-un drum beteag
aș vrea să deschid ușa dar nu mai pot să intru
o namilă de greier s-a așezat în prag

Cheamă te rog secundele în casă

Azi-noapte cineva a furat trotuarele
somnia în iarba s-a rostogolit

lacrimile tale au înecat o fântână
vântul se înăsprește într-un călător obosit

încercăm să înghebam o dimineață de vară
afară e soare în mine cad frunze și plouă

cheamă te rog secundele în casă
caii pasc pe sub câmpia stăpânită de rouă

calul de sub mine mereu se împuținează
trenuri încărcate cu lacrimi ne trec pe sub pleoape

eu ca unul ce-și lasă razele în casa iubitelor
trec printre rânile azvârlite la țărm de marile ape

Toată noaptea mi-am plimbat suferința cu tine

Cerul miroase a greiere tăiat cu coasa
aud cum frigul îmi înconjoară casa

tu ești îmbrăcată într-o lacrimă subțire
întunericul curge pe drum în neștire

în jurul vocii tale se-ngrămădesc lumine
toată noaptea mi-am plimbat suferința cu tine

melancolia e o țară care nu figurează pe hartă
dacă rup o floare miresmele mă ceartă

pădurea trece prin lacrima ta ca printr-o ușă
pe masa mea de scris crește prea multă cenușă

Cad pene de înger pe umerii mei

În mine-acum se face seară
și-ncepe să ningă sălbatec în miei

tu iartă-mă că am rămas aceeași greșeală
cad pene de înger pe umerii mei

cu ochii respir moartea unei ape
cămașa mea refuză să-mbrace o părere

prin părul nimănui ard păsări despletite

și jarul din mirese neîncetat mă cere

luna îneacă fântânile în iarba
încă un cuțit singurătatea-și ascute

pe limba mea pădurea acum o să se culce
o piatră fierbe-n sine și-mi face semne mute

Visam să scriu o carte cât o corabie

Iubito părul tău
și cea mai lungă noapte de iarnă
acoperă orașul în care eu

visam să scriu o carte cât o corabie

despre prietenul meu de mii de ani
înghesat la o căruță cu lacrimi

Părul lung al poetului încâlcise pădurile

Părul lung al poetului încâlcise pădurile
un mormânt visător îi trece pe sub pleoape
poate cânta cenușa ce o purta în el
când oglinzile veneau să îl caute-n ape

iarba tremura ca o femeie care-a ucis
în păsările oarbe ninge și era frig
el asculta cum se desparte lumina de lumină
ținând în mână palidul câștig

lumea îi tremura mereu pe limbă
nici o fereastră nu voia să-l audă
cu aceiași greieri iarba-l căuta
noaptea-i cădea pe umeri ca o hlamidă udă

cineva trântise o ușă sau o petală căzuse
prin el zvâcnea pământul ca o taină
ducea în brațe-o carte sau un prunc?
Vai, ocrotea zăpada cu propria lui haină

Luna stă într-un picior și respiră un cerc

Luna stă într-un picior și respiră un cerc
vântul încă e tânăr la mine în plete

și corabia mea ca un nor rățăcește
pe-o apă crăpată de sete

pădurea stă rezemată de un cuc
mama poartă tot timpul cenușa cu sine

și întruna mă strigă dar strigătul ei
nu găsește drumul care vine la mine

căinele meu de mult a murit
umbra lui mă urmează și acum credincioasă

în grija ierburilor îmi voi lăsa trupul
și mă voi întoarce acasă

Prin lumină de mireasă

Mă întorceam târziu acasă
prin lumină de mireasă
toată noaptea mă-ntorceam
toată noaptea n-ajungeam

când eram când nu eram
prins în hamuri tot trăgeam
carul greu de lacrimi plin
știi că vin și când nu vin

am ajuns n-aș fi ajuns
patul podidit de plâns
și tu îngropată-n ieri
mirosea a nicăieri

m-am culcat n-am adormit
urla-n ceruri un cuțit

Ninge stau în ninsoare

Ninge stau în ninsoare
și îți vorbesc de primăverile
pe care le-am inventat special pentru tine

zăpada mi-a ajuns până la genunchi
și tu continui să râzi
ninge stau în ninsoare
și îți vorbesc de ultima noastră vară
petrecută împreună

zăpada mi-a ajuns până la piept
și tu continui să râzi
ninge stau în ninsoarea
și îți vorbesc despre dragostea mea
care poate aprinde zăpezile

zăpada mi-ajuns până la gură
și nu vreau să îți vorbesc cu zăpadă
în locul cuvintelor

iată zăpada definitiv mă acoperă
și tu continui să râzi

și râsul tău viscolește zăpezile

Trandafiri

Noapte de noapte
vorbesc cu fratele meu mort acum o mie de ani
nu de mult
stătea într-o grădină cotropită de trandafiri
și mă tot ruga și eu să mă duc
nu m-am putut ridica
eram greu ca pământul îmbibat de blesteme
dimineața m-am trezit
cu zăpada afară cât gardul
și eu îngropat
sub mormane de trandafiri înfloriți
mama atât de rău s-a speriat
că i-a țâșnit din gură un roșu trandafir
care a despicat satul în două
de îndată oameni trăsniți de mirare
au început să își plimbe pe trupul meu
privirile ca niște viermi hămesiți
eu râdeam din toate puterile
apoi mi s-a făcut milă de ei
și am vrut să spun....

dar gura mea gura mea
încet încet se vestejea

Mama își împachetează plânsul într-un ziar

M-am trezit cu o flacără pe umărul stâng
pe cămașă singurătatea se-ntinde ca o pată de sânge

cu ochii deschiși dormea poemul în mine
luna e-o rană și clipa aceasta mă strânge

vântul se sparge în țândări de geam
drumul spre tine trece mereu printr-un nor

mama își împachetează plânsul într-un ziar
în rafturi cărțile respiră liniștitor

Poetul își trece mâna fumegândă prin păr

Caii-au păscut distanța dintre noi
ura nu se mai vede de atâta iubire

o lină corabie plutește-nspre cer
și arborii înfloresc de uimire

ninge frumos visul se face albastre
și vântul ne ia somnul în răspăr

poetul scrie o scrisoare de dragoste
și își trece mâna fumegândă prin păr



Camelia RADULIAN

Vrăjitoarea și rugul de rouă

Marie are mâinile crăpate cu zeamă de plante de munte
ea știe cum să întoarcă pruncul în pân-
tec și cum să oprească sângele
dar în ochii preotului, ea e un sac de păcate
legat la gură cu o sfoară de cânepă
satul miroase a sudoare de sfânt și-a urină
ea stă în celula umedă și ascultă șobolanii.

Inchizitorul caută pe ea „sem-
nul fiarei“, o aluniță, o pată
înfinge ace sub unghii și o întreabă des-
pre cedrul ars din pădure.
Ea tace, simte gustul cireșelor coapte și moartea fiului
Marie e doar o arhivă de dureri și de leacuri uitate
mamă a celor care nu au avut pe nimeni în clipa morții.

Când flăcările îi vor linge picioarele
va șopti o rețetă de ceai
fumul ei va urca spre nori și va ploua
peste grădinile lor cu urzici
va deveni pământ, rădăcină de mătrăgună
îi vor bea sucul fără să știe
că timpul e un rug hrănit cu trupuri de femei.

Cătălina SOARE-HÜLL

Refluxul dimineții

Dimineța ca o păstaie ațoasă
își întinde tentaculele de ploaie

spre cafenelele ticsite de cappuccino
și espresso dublu
pe șezlongurile arse de soare
încinse în strânsoarea corpurilor
sfârâie pielea întunecată
în orele de plajă
încate în soluții uleioase.
Ne protejăm, ne tot protejăm
de soare, de scoicile tatuate pe tălpi
de bărbații cu pielea bătătorită de stat
și ne ascundem în câte o ploaie de dimineată
copleșiți de limitele în care ne blocăm.
Ne frecăm încheieturile
prinse în situații nefericite
spre care alunecăm ca într-un acvariu
cu plante de plastic
savurăm rafalele de vânt
și gălețile de apă scurse din nori anemici
cu analizele la zi
câțiva copii înoată în mijlocul străzii
sperând ca apa să nu fie refulată din canale
ci din refluxul dimineții.

Gavril Iosif SINAI

am lăsat acasă
tăblița de ceară
cu semne și regrete

cu pletele rase
Samson fără ochi evadează
încă o dată

Dalila își bea liniștită cafeaua
echipele de salvare
scot de sub dărâmături
frânturi de așteptări
iubiri
îmbrățișări
încă o dată

timpul nu are fracturi
și toată lumea e fericită
acasă

Iulia Anamaria GHIDIU

cercul literar

este un cerc neobișnuit o formă geometrică abstractă
ce adună oameni între laturi pastelate
în dansul asimetric cu timpul
acești oameni încearcă să prindă din zbor câte o pasăre
cântătoare
și-și scot pe rând inimile pe suprafețe plane
să deseneze în creion portrete de lumină
case cu vedere la răsărit
sau trepte în cerul copiilor
de multe ori oamenii se luptă
să-și stăpânească inimile din care încep
să curgă cuvintele în cascadă
chipuri sau siluete bricolate
grădini nocturne prin care aleargă fără astâmpăr
ca să se vindece de trecut prezent sau viitor

Marin MÂRZA

Semnul egal

partea tânără a corpului meu
îmi pune viața pe pilot automat
pielea devine alunecoasă
zile la indigo cu cer
senin soarele îl zgârie
cum rupi cu dinții ciorapii fini de mătase
apar urme suave ca în ceașca de ceai
Instinctul îmi spune să o fac
plin de philautia până la refuz
semn că trăiesc bine dorm
să nu apuc
să gândesc
extremitățile reci ale trupului meu
sunt cuvinte
vizionez dimineața un serial pe Netflix cu mult sex
fără introducere
partea bună este că îmi pot vindeca rana
provocând
în alt loc alta

care să poată înșela vigilența creierului

un cântec la mai multe voci acest sfârșit de viață
mă pregătesc să descarc pe laptop
sfârșitul zilei și-al meu întunecat izvor
dintr-un pahar gol.

Mioara CARCEANSCHI RÎȘNOVEANU

Pentru mâine

În seara aceasta
m-am întors dintr-o poveste.
Întunericul arde mocnit sub tălpi;
încerc transa fachirilor
să pot transforma puțină lumină în nepăsare.
Singurătatea
mă așteaptă cu zâmbet frivol,
ca la o petrecere desfrânată.
Pândește momentul abandonului,
dar vin dintr-o poveste
în care pe pământ,
este ca și în ceruri!
Singurătatea
nu știe că îmbrățișarea lui
a plâns cu mine
și mi-a strecurat în buzunare
flori de nu-mă-uita-
apoi a plecat.
Nici el nu știe că,
dincolo de faldurile lunii,
degetele mele i-au strecurat în sânge,
neuitarea.

Ramona MÜLLER

când un copac cade la pământ devine semn de carte

copacii sunt degete înălțate
încercând să descifreze alfabetul cerului
înainte ca apusul să-i strivească în culori violente

ții cartea în mâini
și ești deja în ea
iubirea pierdută
tăcerea
lumina care intră oblic
printr-o fereastră mică

la marginea pădurii
cineva s-a retras în scoarță și frunză
s-a oprit din a mai fi om

în care arbore s-a ascuns
ceea ce ai căutat mereu?
doar atingând rădăcina
vei ști dacă viața ta
a avut consistență
sau a fost doar o trecere

apoi în liniștea lor densă
arborii irup din mugurii fragezi ai primăverii
din întuneric
ca și cum începutul și sfârșitul
ar fi același gest repetat
sub un cer prea înalt

Sabin MUREȘAN

identitate

în noua găzduire
schimbi umbra adâncă
în dimineață
lași nebunului să aibă
hrană pe saturate
și în final
pui sclavul să domnească
fără părtinire
în bunătatea ta
îi dai și liberul arbitru
operă precisă
și totuși
el ia mită

Violeta PASAT

În strâmtoarea lacrimii

Văd mereu o pasăre zburându-mi
de pe un umăr pe celălalt
în aceeași răsucire
ades căutându-mă.

Se înserează și-n mine e disperarea recrutului
scriind acasă că totul e bine.

Într-o poziție incomodă
stau la pândă să-i ghicesc
elanul pentru noul zbor.
Făcându-și penajul, ea saltă acolo
pe unul din umeri,
în strâmtoarea lacrimii
crezându-se navetistul somnambul
între bucurie și durere.

Gabriela ILIEȘ

La Salzburg nu sunt dealuri

Domnul Pascal Bühl avea trei fii realizați, fiecare cu viața și familia lui și deși le oferise de toate erau totuși preocupați de ceea ce avea să le lase tatăl lor moștenire. Fiecare își dorea pe ascuns, ca peste ceea ce li se cuvenea firesc, să primească inelul pe care tatăl îl moștenise de la bunicul său, și el de la alte generații de dinainte, un inel în montură de aur, cu motive minuscule de frunze din care răsărea abia perceput un cap de leu cu ochi de smarald. Bijuteria de familie li se părea atractivă, nu doar datorită excentricității și rafinamentului ei, ci și pentru că ea, după cum povestea bunicul, aducea noroc celui care o purta. Astfel că, fiecare fiu se considera la fel de în măsură să o dețină, pentru a duce tradiția familiei lor vechi mai departe și pentru a conserva moștenirea, un mic castel situat pe Augustiner Gasse, lângă Mönchsberg, în dreptul Palotiner Schloss. Domnul Pascal trecuse pe la bijutier. Ajuns acasă mai verifică o dată punguțele din piele de căprioară și fu mulțumit. Știa ce avea de făcut. De ziua fiecăruia dintre copii, le va oferi pe ascuns, sub promisiune de mare taină, câte un inel identic. Fiecare va crede că el a fost favoritul său, deși ținea la ei în mod egal.

Ah! Dar nu despre asta țineam neapărat să vă povestesc, ci despre prietena prietenei sale, Frau Marie Weber, o doamnă aparent rezonabilă, din familie de viță nobilă, ajunsă la venerabila vârstă de 91 de ani. Doamna aceasta locuia nu departe de domnul Bühl, într-o casă veche de 250 de ani și se mândrea cu ea, de asemenea, tot o moștenire de la părinți, spre deosebire de soțul ei care primise doar o căsuță mică de la părinții săi, o familie modestă de țărani. Casa albă era un muzeu viu, iar în interior, mobilierul și lemnăria, cu feronia din bronz, depășeau cu mult suta de ani. Scara interioară făcea legătura dintre parter, etaj și mansardă, scârțâind cu un oftat subțire sub tălpile fiecărei generații. Desigur că doamna Weber era căsătorită și, ca mulți din cei care au rezistat eroic unui mariaj îndelungat, mima supunerea față de soțul ei doar în public. În realitate, la cea mai mică obiecție a bătrânului Sebastian Weber, ea se revolta, țipa amenințător și finaliza cu a-i deschide una din ușile casei ce dădea spre grădină, spunându-i scurt, poruncitor: „Pe aici ți-e calea!” Casa ei era casa ei, deși erau împreună de peste 70 de ani. Ea nu avusese vreodată un serviciu, doar el, iar din salariul său de directorăș la o instituție de stat întreținuse casa, o modificase, renovase, își crescuse copiii. O întreținuse și pe ea, pentru că doamna, în afară de casă și ceva argintărie nu mai primise nimic de la ai săi. Chiar și despre proprietatea asupra casei aflase abia după ce bunica și mama decedaseră, cele două locuind acolo în cele mai bune odăi. Când ea îl alunga, bietul bătrân se înfură, se înroșea, chiar se gândea să se mute

la hotel. Apoi, convins că își va face de rușine copiii se bosumfla și urca la etaj, ignorând-o. Ea îl urma, amenințând în continuare. „Dacă nu-mi aduci o sticlă cu vin, nu mai avem ce discuta!” În cele din urmă Sebastian ceda și cobora în beci, de unde aducea licoarea magică a gâlcevei și păcii deopotrivă. Marie își turna și sorbea cu nesaț, ca și cum atunci ar fi băut pentru prima dată *Zwei kreuzer*, un vin roșu, sec și nu prea scump. Beciul nu era sub cheie, cu toate acestea femeia nu îndrăznea să coboare acolo să se servească singură. Era o luptă continuă pentru dominație între cei doi. Cu sticla de vin pe masă, Marie se liniștea ca prin farmec și ar fi avut chef de discuție, bucuraoasă de victorie.

– Ah! Ce bun e! Ce vin e?

– Același cu cel pe care-l bei în fiecare zi, răspunse el fără chef.

– Vrei și tu puțin? - îl îmbie ea.

– Nu, veni sec răspunsul.

Bătrânul se ridică și își puse muzică la un casetofon. Mozart. Concertul pentru pian Nr. 21. După câteva secunde își turnă și el puțin. El era amator de Schnaps și bere. Marie își mai turnă câteva pahare, netulburată, pretinzând că îi fusese foarte sete. Așa numea ea dependența pe care o căpătase. Dacă avea vin, apa era o mizerie. Nici să nu audă de ea. Probabil că dependența ei avea legătură și cu reducerea potenței soțului ei, care nu putea fi remediată nici măcar cu celebrele pastile albastre. Nici nu mai era tânără să atragă bărbați, iar cei de vârsta ei deja terminați așa că se mulțumi în a înlocui un viciu cu altul.

– Cred că am îmbătrânit, spunea ea. Mă simt slăbită și amețită. Doar că amețeala ei nu venea de la demența ce începea să se facă simțită, ci de la gradele licorii de care nu se putea dezlipi.

Femeia privea pe fereastră la magnolia din curte. Avea ochii albaștri, conturul feței ascuțit, aproape ascetic, și nasul îi era ușor coroiat, un indiciu al descendenței sale aristocrate. Părul ei alb era des, păstrând încă fire închise la culoare. Din locul în care ședea la masă se vedea în planul îndepărtat Unterseberg, U-Berg cum îi spun salzburghezii. La Salzburg nu sunt dealuri, doar câmpie din care brusc țâșnește câte un munte: Gaisberg, Kapuziner Berg, Mönchs Berg. U-berg, cel pe care-l știa de copilă și pe care urcase de sute de ori, cu toate că ultimele ascensiuni doar cu telecabina, își arăta coastele prăpăstioase. Deasupra vârfului său plutea un nor altostratus. Forma sa rotundă ca o farfurie zburătoare genera un sentiment liniștitor. „*Hat die U-Berg eine hut, wird die wetter wieder gut.*“ „Are U-Berg pălărie, vremea bună o să fie.“

– Uite ce verde deschis! Și ce frumos fac frunzele, așa, brum-brum, vâj-vâj, fâș-fâș! Uita cuvintele deoari. Atunci inventa imediat expresii, onomatopee care, în mintea ei, suplineau lacunele ei lingvistice și cerebrale.

El zâmbi tăcut din fotoliu și o fixă cu o privire în care mai ardea multă dragoste. Își aminti cât o iubise.

Acea iubire mai exista, doar că acum era altfel. Un fel de tandrețe dar și de fascinație pentru toate nebuniile de care ea era în stare. Umbra unei dureri vechi îl răscoli ca un cuțit înfipt în inimă. Apoi, Marie începu să numere mașinile care treceau pe stradă și se încolonavă cuminti la semafor.

– Unu, doi, trei patru, cinci, șase...

– Nah, spune! Te-ai prostit? Ce faci acum? Numeri mașinile?

Ea tăcu surâzând subțire, ca un rictus. Un zâmbet ce avea multe semnificații: o provocare, un paravan pentru ceva ce nu era în regulă, ori manifestările demenței, o ironie sau dispreț, orice.

Sonerie de intrare sună. Ușa se deschise și chiriașa, pe care o primiseră de ceva vreme la recomandarea fiicei lor Helene, intră și salută, dând să intre în minusculul său apartament de la parter. Venise în oraș pentru o cercetare și intenționa să stea o lună-două. Marie apără în capul scărilor și o invită sus, insistent, așa că fu nevoită să accepte.

– Vrei să mănânci ceva? - o întrebă Marie pe Laura.

– Nu. Mulțumesc. Am mâncat în oraș.

– Dacă vrei, te pot servi. Am puțină brânză și cred că mai e și ceva prin oale.

– Nu e cazul să vă deranjați.

Bătrâna doamnă era specialistă în a oferi ceva ce nu prea avea musafirilor și rar se întâmpla ca vreunul dintre ei să accepte, iar atunci se scuza elegant că are prea puțin, sau că poate nu e pe gustul invitatului, încât acesta se simțea prost că acceptase. Era un fel de joc cu emoțiile celor din jur. În cele mai multe cazuri, interlocutorul sau victima ieșea șifonată. Starea neplăcută pendula între emoții negative sau confuzie.

Marie nu gătea de mai multă vreme. Ultimele sale experiențe culinare s-au dovedit a fi catastrofale, potențiale surse de incendiere a casei, așa că Sebastian i-a interzis să se mai apropie de plită. Preluă el sarcinile bucătăriei, deși avea probleme cu vederea. Oricum, să gătească nu a fost nicicând atuul ei. Ei îi plăcea să fie liberă, liberă să se plimbe pe unde vrea, să facă tot ce vroia în propria casă și să viseze, trăindu-și o idealizată perspectivă despre aristocrație.

– E cald afară? – o chestionă ea pe tânăra care nu prea avea chef de vorbă.

– Ah, da! prea cald, răspunse ea politicos.

– Vrei să bei ceva?

– Apă. E o apă foarte bună aici.

– Vinul e mai bun. Gustă de la mine! Apa e o prostie, zise Marie cu ochii sclipind, așteptând să vadă dacă tânăra îi împărtășește viciul, și dacă va avea motiv să se plângă că i-a băut cineva porția, suficient ca să mai ceară o sticlă în plus. Dar nu avu noroc.

– Apa noastră vine de sub Untersberg, o contrazise ușor bătrânul, e apă de munte. Cum merge cu cercetarea? Ai găsit ce te interesează?

Marie îi aduse cu oarecare grație, totuși, un pahar cu apă de la robinet, *leitung wasser*. Bătrânul nu se clinti din fotoliu.

– Da. Câte ceva. Mai am multe de căutat. De fiecare dată găsesc câte ceva despre ce nu știam și asta îmi mai extinde căutările.

– Și despre ce scrii? o chestionă el.

– Ah, un roman despre o familie austriacă cu rădăcini regale.

Laura zări pe colțul mesei lungi, din livingul de la etaj, ediția din 20 iulie 2025 a ziarului Salzburger Nachrichten.

– Pot să arunc o privire?

– Desigur. Poți să îl iei cu tine. Adevărul este că eu nu prea văd, iar soția nu prea înțelege ce citește.

– Nu-i așa că e drăguță, schimbă Marie brusc subiectul, subțindu-și buzele într-un zâmbet întins, aproape un ricuts. Se enerva brusc când vreo femeie vorbea cu el și îl taxa dur pentru asta. De data aceasta se simți ofensată și atacată de remarcă lui. Nu-și permitea să îl lase singur în preajma niciunei femei, iar dacă nu avea de ales, îi făcea un scandal cumplit, ca nu cumva să-i dea prin cap lui să se gândească măcar la acea femeie. Nici măcar o clipă.

Bătrânul ezită să facă vreun comentariu, dar ea insistă.

– Da, spuse el cu sinceritate, dar rușinat și cu jumătate de glas.

– Mulțumesc, spuse Laura și se scuză să plece. Mai avea încă multe de făcut și nu avea timp de socializare și chestionări. Plecă, urmărind rictusul Mariei și închizând ușa în urma ei, neștiind ce să creadă.

– Și? Ia zi! Era drăguță? Marie începu să-l toace fin. Îl privea hipnotic cu capul înclinat într-o parte, menținându-și același zâmbet sarcastic.

– Iar începi? Ce era să zic?

– Adevărul. Dar adevărul era singurul lucru care nu era prea prieten cu bătrâna doamnă. Îi făcea plăcere să mintă și să creeze iluzia că e onestă. Oamenii erau total descumpăniți, neștiind ce să mai creadă.

– Adevărul e acesta. E drăguță, cu bun simț.

– Las că știu eu! De când a venit îți stă mintea la ea.

– Ești nebună?! Sunt căsătorit cu tine. Am 92 de ani. De ce să îmi stea mintea la ea? Îmi poate fi fiică sau nepoată!

– Da, da! Așa e. Și nu vrei să recunoști! Ah, și am iar ameteți. Bine că ai tu la ce te gândi, la ce visa acolo în fotoliu. Haide, dezbracă-te și să facem o baie în piscină!

Marie își scoase hainele și defilă goală prin casă, fără jenă că ar putea oricând apărea cineva pe acolo. Trupul suplu îi era bronzat, iar pielea plină de cute și riduri de la obraz, brațe, fese până la glezne. Runzel-Kapunzel, râdea ea uneori de ridurile sale, mai accentuate de când slăbise brusc. Coborî de la etaj și se cufundă în bazinul din curtea casei, ce se dorea a fi piscină, plin de mătasea broaștei pe fund. Ieși după câteva minute și se întinse la soare, fără jenă că ar putea apărea careva dintre copiii ei, care aveau cheia și ar putea să o suprindă în costumul

Evei, ori să fie văzută de careva dintre vecini. „Mir ist wurst“! Nu-mi pasă, ar fi zis ea. Dealtfel copiii erau obișnuiți cu nuditatea părinților. Mai greu a fost cu nurorile. În fiecare vară ei îi luau de mici în concedii prin diferite locuri și obișnuiau să se dezbrace. Locul de concediu preferat era o plajă de nudiști din Croația. După ce băieții au crescut, au refuzat vehement să îi mai însoțească pe părinți pentru astfel de vacanțe cu expunere totală. Fiica a avut slaba inspirație, la scurt timp după căsătorie, să se lase convinsă să îi însoțească în acea destinație deja familiară. Așa că a fost alături de soțul ei protagonist a unor situații greu de tolerat. Maică-sa îl fixa constant pe tânărul bărbat, ca și cum privirea în întreaga ei ființă doreau să îl aspire. Îi zâmbea cald, lasciv, făcea glume, se apropia de el și își punea mâna pe brațul său convinsă că ea e destul de versată să i-l sufle fiicei sale. Culmea este că domnul Weber, chiar dacă încerca anumite stări de disconfort, tolera acțiunile soției. Îi iertase orice. Chiar și o dragoste declarată cu un prieten de-al lui, apropiat, de care ea se îndrăgostise nebunește și care se soldă cu un copil pe care tatăl real nu vru să-l accepte în ruptul capului. Mai mult, acesta deveni fiul ei preferat și fu crescut de ea și de soțul ei, alături de ceilalți copii, cu drepturi depline. Ginerile nu gustă avansurile soacrei și nici felul în care ea își umilea fiica, tratând-o ca pe o rivală. La întoarcere îi spuse soției doar atât: „în viața mea, niciodată, așa ceva nu mai doresc!“

Sebastian Weber coborî și el, dar purtând slip. O hernie inghinală îl deranja puțin. Intră în apă, înotă câteva minute, apoi ieși. Se uscă la soare, pe terasa cu leandri. Peste o jumătate de oră era postat pe un taburet, la un metru de televizor, ca să poată zări câte ceva. Marie apăru îl urmă după câteva puțin timp, cu pielea incandescentă și i se așeză în poală, ca o adolescentă nerușinată și goală.

– Nu-i așa că mă iubești și pe mine un pic? Măcar un pic. Și îl sărută pe buze încolăcindu-l cu brațele. Nu-i așa că te gândești doar la mine? Numai la mine?

– Îhm, zise el copleșit de ea. O iertase deja, așa cum o ierta de fiecare dată după ce îl scotea din minți. Îi răspunse deja sărutului ei pătimaș, dar se opri la îmbrățișare. Ei nu-i mai trebuiau „lucruri din acelea“, ca pe vremuri.

– Bine! Parcă mi-e sete iar. Aș bea ceva.

El se ridică de pe scaun oftând. Ea surâdea din nou, mult exersat, subțire, tăios în timp ce îl urmărea cu privirea albastră glacială, impasibilă, de călău. La televizor, două fete în dirndl râdeau la o serbare în timp ce trei tineri în lederhosen cântau o piesă veche, în dialect. „Unser alte Kath, möch ein moan“. „Bătrâna noastră Kath dorește un bărbat.“ Dintr-o ramă, frumoasă străbunică Anna, într-o crinolină din mătase vișinie, surâdea trist a poveste de dragoste de acum un secol și ceva.

Laura, chiriașa plecă iar în oraș. Avea chef să se plimbe prin centrul vechi, mai ales că acum, căldura se mai domoli puțin. Voia să scape și de tensiunea acestei bătrâne cu suflet de vampir surzând subțire.



Dan PERȘA

Gânduri pe sărite

(DIN ROMANUL „UN OM DIN CUȚARIDA“)

Nu știu cum, dar m-am trezit brusc în spital. Pe fereastră intră un iz de fum de țigară. Cred că vreun bolnav fără somn fumează ghemuit pe closet. Dar eu nu sunt fumător. Am văzut însă în fotografii atâția scriitori păcănind, pe dragul meu Faulkner mai ales, încât n-am rezistat și într-o zi mi-am cumpărat o pipă. O țin într-un sertar. Nu-i bine să fii fumător. Știu eu de ce. Stăteam de vorbă cu un băiat cu ochi albaștri pe vremea când mă credea de-al lor, că eram deputat și eram de încredere. Când voiau să termine vreun dușman, vreun opozant, vreun disident, vreun frondist, vreun rebel sau alt răzvrătit ori inamic, mi-a spus, îi dădeau o țigară „aranjată“. Și gata infarctul. O spunea cu voioșie, cu zâmbetul pe buze, de parcă glumea. Dar nu m-am temut că mă omoară. Aveam o vorbă: dacă vor, scăpare n-ai. Dacă fatalitatea îți provoacă teamă, ești un prost. Vei trăi toată viața terorizat... Așa e sistemul. Te omoară blând. Cu o țigară, o cafea, un ceai, un pișcot. Sigur, mai fac ei și greșeli, omoară pe cineva accidental și află toată lumea și iese scandal. Dar fără consecințe. Cam așa era pe atunci. Dar acum este altfel? Îmi trece prin cap că am ajuns în spital pentru că m-au otrăvit. Cu o neurotoxină. Își face efectul încet, silențios, dar sigur. Însă nu vreau să cad în presupuneri, prea sunt sumbre. Cine mi-ar vrea așa abitir răul, încât să merite strădania să omoare un bătrân fără vlagă și fără apărare? Și fără să-i dai de veste că l-ai omorât. Când crezi că ai murit de moarte naturală, mori împăcat. Răzbunarea ucigașului nu are ecou în inima ta și nu te macină în clipa morții. Încă sperî că vei trăi și asta e marele secret al dăinuirii și-al fericirii oamenilor, speranța. Când sperî că vei scăpa

de necaz, nu te prăbușești. Așa că ucigașul, dacă vrea să te vadă în zvârcoliri de vierme, perpelit, să vină să-ți spună la ureche: te-am otrăvit. Și-atunci veninul vorbelor te va arde mai crâncen decât otrava.

Totuși, stau și mă întreb: din ce pricină sunt bolnav?

Dar iată că gâfâi și n-am urcat decât vreo două trepte, câteva, dintre două etaje. Voi urca mai departe. Și intru apoi în rezervă, cine știe, poate că voi reuși acum să adorm, deși am asudat și-mi curg șiroaiele de nădușeală pe tâmple și pe ceafă. Simt bătrânețea în celule și n-am decât 69 de ani. Alții trăiesc cu mult mai mult. Dar eu voi rămâne împotmolit la borna acestei vârste, piatra tombală a existenței mele. Dar așa este viața, ca o călătorie către alt oraș. Privești bornele ca pe hronicul vârstelor, pornind din orașul natal și numeri, 1 Km, 2 Km, 20, 40, 60 și fiecare dintre noi se oprește la o bornă, nimeni nu ajunge în celălalt oraș. Rămâi pe drum, pe margine unui șanț, șanțul de veci. Și te vor stropi cu isop și agheasmă și-un popă va cânta pe nas un aleluia, *de profundis*, și-apoi te vor împinge cu piciorul în fosă și te vor acoperi cu pământ, ca să nu ciugulească vulturii din tine și ca să fie locul cât mai strâmt, astfel ca viermii să fie îmbulziți cât mai mulți pe centimetru cub. Iar dacă ai cumva suflet, el se va așeza pe-o unghie de-a ta ca pe un strapontin, se va uita la tine lung și va spune: uite, asta ești tu cu adevărat.

Și în odaia neagră gândul scoate din pieptul meu bolboroseli și ele sunt jumătăți și sferturi de cuvinte ce se prăvălesc în jurul meu și mă troienesc cu încetul,

iartă-mă, m-au cuprins cuvintele bolborosite până la gât și urcă mai departe și nu știu când se vor termina. Dar pot mânca din cuvinte, ca să fie înăuntrul meu. Ce festin! Sunt toate cuvintele mele neterminate, pentru că nu terminăm nici unul dintre oameni ce avem de spus, fie vorbind, fie scriind. N-am scris decât o mică parte din ce-am vrut și, iată, „Janus“ ar trebui să-mi fie pe masa de lucru, ca să termin romanul. E un roman, dar poate că poem. Am folosit altfel cuvintele în el decât o făcusem înainte. Când l-am început și când l-am terminat? L-am început acum douăzeci de ani și l-am terminat de multe ori, niciodată mulțumitor. Nu, nu puteam să-l public în timpul comunismului, nu cu limbajul inventat. Am generat pentru el un alt limbaj, se află în el adevăruri despre ființa umană ce nu puteau fi spuse atunci și se află cuvinte ce nu se rosteau pe atunci, dar i-a venit vremea și aproape am terminat o nouă variantă, ultima de data aceasta. O carte scandalosă, într-un limbaj al bitnicilor, carte obraznică. Țin minte pasaje întregi din roman. Pagini ce aduc a poezie, dar nu se află în ele decât pândă și observație și adevăr, dacă e să asimilăm realul cu adevărul. E realitatea omenească în el, acele adevăruri ale existenței noastre despre care oamenii preferă să păstreze tăcerea. Realități ascunse, adevăruri jenante. Nu vor să-și arate, în victoria cuvintelor scrise, partea tănuțită, sumbră, putreziciunea, numită de ei intimitate. În numele intimității sunt capabili de cele mai neverosimile revoluții, de cele mai sângeroase revolte. Doar că nu-mi amintesc dacă am scris-o eu, sau un scrib josnic, talentat, a scris-o pentru mine și eu am cizelat-o.

Și am încă o carte, „O lume de câștigat“. Frate, carte! Are 600 de pagini, bine că n-am dat-o vreunui editor înainte de Revoluție, așa fi fost acuzat acum de colaboraționism, de pact cu inamicul, de lichelim, ar spune că am fost un obedient ploconit puterii și câte mizerii n-ar mai forja, de parcă nu ar fi de ajuns procesele de plagiat. Dar ce să fac, de unde să știu că se va prăbuși sistemul, îl credeam, dacă nu etern, măcar durabil, de când ține, din 916, iar la noi din 45 și uite că s-a prăbușit și am fost obligat să rescriu, mare lucru, am copiat eu de câteva ori „Istoria“ lui Călinescu, n-a fost capăt de țară să-mi refac manuscrisul ca să dreg busuiocul, să scot tot ce m-ar incrimina și să adaug ceva idei despre noua orânduire și noua lume aruncată peste noi ca o gioarsă ca să trăim în ea, fără să țină seama orânduitorii că suntem sufocați.

Mi-a plăcut mereu să copiez, plăcerea caligrafului, cel ce învârtă grijuliu litere rotunde pe hârtie cu limba scoasă în colțul buzelor și duce, diacul, penița într-un balet măiestru pe hârtie. Păcat că n-am putut să-mi pun numele pe „Istoria“ lui Călinescu grifonată cu scrisul meu scâlâmb, așa fi devenit de zece ori scriptorul ei. Cum am zis? „Plăcerea plagiatului“? Nu, mă gândeam la „plăcerea caligrafului“ și cred că așa am și spus. „O lume câștigată“, o carte bățăioasă, zic eu, cu durități, numai să mă însănătoșesc și

să ies din spital și mă apuc s-o mai cosmetizez un pic, s-o las fără fisuri morale. Trăiască fardarea! Plastografia, plagiatul! Că presimt viitorul. Nu vor mai exista intelectuali, chiar și doctoratele se vor lua cu astfel de înșelăciuni. Da, voi lucra intens, la asud, așa vrea să-mi văd cartea tipărită înainte ca măslina Moarte să-mi dea meșteșugita palmă peste bot. Da, asta face Moartea, îți dă o palmă ca să-ți frângă marșul către triumf. Te oprești o clipă în loc, uluit, și cazi. Cazi ca o cârpă, ai dispărut din buleandra trupului ce i-a ținut sufletului tău de cald și i-a fost casă, te faci un morman de bulendre muced pe-o podea, o mânglă de carne și te mătură cineva și te pune în tărână și câțiva cunoscuți se tânguiesc, iar dușmanii încep să te vorbească de bine, spunând de fiecare dată un „deși...“. Când ajungi mai puțin decât un triumfi de brânză topită în tigaia încinsă și începi să te întinzi lipicios în toate părțile, n-ar mai trebui să aibă nimeni ceva de împărțit cu tine. Totuși nu te iartă, nu te uită, ochii încă îi ustură de la fumegăria răspândită de viața ta și în nas încă simt izul usturător, înecăcios, al forjării de sub tălpile târșite tenace de-a lungul călătoriei tale pe macadamul vieții printre ei. Totuși respiră ușurați, chiar dacă horcăit. Se șterg la ochi și pe unii îi pufnește râsul, râsul fiind felul lor de a plânge. Căci în moartea ta își văd propria moarte ca într-o imensă oglindă aburită, se văd în ea ca umbre, oglindă ce stă ascunsă în subteranele conștiinței noastre.

Un bobârnac ar fi de-ajuns ca să mă zvârle în lumea cealaltă, dar e noapte acum, un greier singuratic se aude în beznă, iar peste foile de scris trec mici cari cu clești de crab ce zdrențuiesc hârtia și-o umplu de caverne ca pe-un plămân bolnav. Nu vine Moartea, ca să-mi dea palma tămașduirii, căci Singurătatea nu ți se arată niciodată în față, ci doar din tine iese uneori ca o ceață ce acoperă crepusculara scenă a căii spre Golgota, scena, particică din lume, și aburul tău o umple cu un vid gălbui, ce îți ia aerul, nu mai poți respira, de parcă te-ai cufundat sub mâl. Și din Singurătate ies mâini subțiri și lungi, zici că-s liane și fuioare, ce ți se înfășoară pe gât și te sugrumă blând, parcă într-un ritual de iubire, ca atunci când păunii dansează pentru a se împerechea, încât nu poți scoate un sunet măcar, dar să te revolți! Ce-ți rămâne? Doar câinele, scos de atâtea ori afară în faptul zorilor, câinele e singurul prieten iubitor. Toți ceilalți te însoțesc doar până la poalele colinei, de unde urci singur cu a ta cruce lipită de ceafa transpirată. Scrisul e și el singurătate, sunt atâtea singurătăți, încât ai vrea să pieri într-un vârtej făcut cu degetul, în cer, de-un înger. Ceilalți te însoțesc doar pentru că între oameni se țese o pânză de necesități și interese și doar de aceea suntem împreună, rareori din iubire. Dar când Moartea vine cu șperacul ce se potrivește tuturor vieților și-l bagă în broasca existenței tale și-l învârtă cum ar învârti o cheie, cazi mototol și firele pânzei tale de avidități se rup de ceilalți și numai câinele te plânge.



Flaviu Claudiu MIHALI

Falii de lut

Ploua ca în vremea lui Noe. Ape evadate din nori se repezeau prin rigole și șanțuri, revărsându-se peste drum, de parcă toamna se hotărâse să-și deșarte lacrimile pentru toate supărările deodată.

Până să înceapă ploile, toamna zugrăvisse în nuanțe spectaculoase orașul, așternând rânduri-rânduri de frunze colorate peste străzi și alei, dând peisajului un aer nostalgic. Mohorârea a pus apoi, stăpânire pe cer. Norii ascundeau un soare mânjit de licăriri obscure. Ceața și-a întins tentaculele, acoperind tot. Apoi s-a pornit ploaia. La început mărunță de tot, un fel de pâclă omniprezentă ce se lichefia. Ulterior s-a întetit, până a devenit o perdea de apă. Șuvoaiele au descompus jocul de culori de până atunci, uniformizând în putred paleta cromatică.

Era Ziua Morților. Așteptam în intersecția de sub cimitirul *din deal* – așa i se spunea cimitirului din apropierea casei – o mașină care trebuia să mă ducă la țară, ca să așez câteva candelă și la mormintele rudelor care se odihneau acolo. Mă gândeam că e mai bine să întârzii decât să fii punctual; așa, așteaptă alții după tine, nu invers. Stăteam în ploaie cu mâinile îndesate în buzunare și cu gluga trasă peste frunte, să nu las nimic neacoperit, nimic pradă picăturilor, deși umezeala îmi pătrundea până în străfundul gândurilor și în suflet.

Intersecția era numită *răscrucea morților* – îmi povestise bunicul – încă de pe când aici se încrucișau două drumuri, mai mult cărări de pământ bătătorit în soare, care toamna, din cauza ploilor, se transformau în adevărate tranșee de noroi.

Când era bunicul copil, aici se împotmoliseră două care trase de boi, tot într-o toamnă, tot pe o vreme de asta: potop, nu alta. Veneau de la culesul viei, încărcate bine. Se afundaseră și roțile carelor, și picioarele boilor în clisa lipicioasă. S-au străduit oamenii să tragă boii, dar nici pomeneală să poată să facă ceva. I-au dezlegat din jug și așa, fără greutatea

cu care să se opintescă, au izbutit să îi scoată din tină. Boii au luat-o agale spre grajduri, cu ochii blânzi și întunecați ca pielea lor. Gospodarii au rămas să descarce, ca să ducă pe rând încărcătura, să nu li se risipească agoniseala. Niște vecini au adus scânduri, pe care le-au așezat pe jos, podind cât de cât o cărare. Absorbiți de lucru cum erau, au auzit prea târziu vuietul înfundat al viiturii. Mai sus, mult mai sus în deal, se aflau o mină – abandonată acum – și un iaz de decantare. Sub povara ploilor se surpaseră zăgazurile iazului, iar apa, eliberată din hotare, antrenând cu ea mâl, pietroaie și lemne, s-a pravălit ca o fiară peste bieții oameni. Douăzeci de suflete au murit atunci. Unii au pierit pe loc – striviți sau înecați –, alții în orele care au urmat – sufocați de nămolul care îi acoperise ori de la hemoragii. A fost nevoie de câteva zile ca să îi scoată pe toți. Două familii, vecine de mejdă, fuseseră decimate complet. Mare jale pe tot satul – pe atunci încă nu ținea de oraș – cu atâția morți. Numai unul, nebunul parohiei, s-a bucurat cât de cât:

— Bine că i-a luat Dumnezeu lângă cimitir... Îi pot scoate dintr-o groapă și arunca într-alta, peste gard...

— Taci, mă, taci, că te aude lumea! îl apostrofa câte o babă în haine cernite.

Așa se procopsise *răscrucea morților* cu numele. Dacă nu mi-ar fi spus bunicul povestea, aș fi crezut că își datorează botezul cimitirului din deal. Toate locurile au poveștile lor, unele pierdute.

Mașina nu mai venea.

De fapt nu mai trecea nicio mașină. În general, nu era trafic în zonă. Când și când trecea câte una, arareori două deodată. Chiar și așa, de-a lungul timpului, o sumedenie de accidente absolut de neînțeles s-au petrecut aici. Grave, cu victime. Martorii sau supraviețuitorii vorbeau despre neguri care le reduceau vizibilitatea, despre mașini care accelerau

singure, despre zgomote ciudate care prevesteau pocnetul inconfundabil al tamponărilor.

Răscrucea morților își făcea numele renume.

Nu aveam cum să nu resimt totala lipsă a huruitului motoarelor. Doar ploaia continua să cadă. Vreme de sfârșit de lume și o liniște plumburie, mohorâtă. Mai la vale, câțiva cai păreau niște umbre fumurii pascănd pe o câmpie de cenușă. Peisajul devenise monocrom.

Mă uitam spre cimitir. Apa se prelingea printre morminte, lăsând mici zgârieturi, cicatrici pe fața pământului argilos.

— Oare cine s-a gândit să facă cimitirul în deal? Sigur nu s-a gândit la cât de bună de băut va fi apa fântânilor din vale, m-am trezit mormăind.

— Cine știe, nepoate? Poate și să bei apă din fântâni după morții tăi o fi o formă de apropiere, de cinstire a amintirii lor. Dacă nu îl făceau în deal, s-ar fi pomenit cu morții luați când erau inundații mari. Apoi, ce te faci fără morții tăi? Că nu există așezare de oameni fără cimitir!

Am tresărit. Habar nu am când și de unde se înființase bunicul lângă mine câtă vreme mă gândisem eu la vrute și nevrute. El, așa cum îl știam: cu o pelerină de ploaie trasă peste părul alb, netuns, cu ochii mari și calzi de sub sprâncenele cărunte și stufoase, cu obrazul neras agățând picături de ploaie.

Mi-au atras atenția gâlgăiturile ce se auzeau tot mai tare. Fâșiile subțiri de apă de mai devreme deveniseră jeturi incontrolabile, revărsări furioase mușcând din pământ, săpând șanțuri tot mai mari, tăind falii de lut, lăsând la vedere părți din sicrie. Priveam chiar spre... mormântul bunicului?

Cuprins de angoasă, mă uitam de jur împrejur. Bunicul, nicăieri! Evident, doar era îngropat de câteva luni... Îi cărasem și eu sicriul până la groapa de lângă capelă. Atunci cine-mi vorbise? Îmi juca mintea feste? Gândurile îmbibate de umezeală se scurcircuitau, dând rateuri? Mă străduiam să îmi vin în fire.

Păcla ce începuse a se aduna prin depărtări făcea tăcere să vibreze.

În cimitir, apa năvălea spărgând liniștea cu un vuiet neînduplecat, se lăsa înghițită de morminte, apoi țâșnea la suprafață, mai apoi iar se afunda în altă groapă, scoțând treptat la iveală nu doar colțurile sicriilor, ci dezvelindu-le pe de-a-ntregul. Se auzeau pârâituri stranii. „Și negură și zgomote ciudate... Mai lipsește să apară două mașini care să se înfigă una în alta!” Mă așteptam la orice, așa credeam.

Trosnetele s-au întetit. Simțeam un tremur bizar urcând insidios prin tălpi.

Un fel de mușuroaie au început să se ridice și mâini au ieșit din țărână. Prin faliile de lut se rupeau coșciugele rămase aproape suspendate. Trupuri cu oasele descarnate ieșeau de peste tot, cu haine negre, toate franjuri, atârând pe ele ca niște steaguri de pirați. Se ridicau morții, așa cum erau ei, putreziți sau doar o mână de oase lucind palid în lumina tot mai întunecată. Cei îngropați peste alții îi ajutau pe cei de dedesubt să iasă, scurmând prin măruntaiele pământului cu unghiile lor crescute ca niște gheare de corbi.

La asta nu mă așteptam... Mă simțeam ciudat. Nu eram îngrozit, deși poate că ar fi trebuit să fiu. Eram doar curios, intrigat de spectacolul grotesc desfășurat sub privirile mele.

Întregul deal trepida. Ploaia se opri brusc, dar apa continua să se scurgă vâscoasă, mănjind cu mâl peste tot. Negura se îndesa. Liniștea era frântă doar de trosnetele scândurilor și de pașii morților prin lut. O luaseră cu toții spre vale. Treceau pe lângă mine fără să mă bage în seamă. Mirosul de argilă și de putred atârna greu în aer și se îmbăcsea pe măsură ce morții se înmulțeau. Pe străzile astea viețuim doar câțiva oameni. Dar uite câți morți au fost îngropați de-a lungul anilor! Procesiunea stranie se scurgea pe drum. Habar nu aveam încotro. Dar morții își târșăiau picioarele într-un ritm egal, fără opintiri, urmând o direcție numai de ei știută.

Stăteam nemișcat, aproape uitasem să respir. Nu m-am clintit nici când bunicul a trecut pe lângă mine. Nu m-a văzut. Nici nu avea cum să mă vadă, că orbitele erau goale, adânci ca două fântâni fără apă. Dar eu l-am recunoscut. Strângea într-o mână casca de miner cu lampă, aceea pe care ortacii lui i-o așezaseră lângă trup înainte de a se pune capacul sicriului. Îmi șoptiseră: „Să-l protejeze și să-i lumineze drumul dincolo!” Aveau minerii superstițiile lor. Cine să cunoască mai bine viața din pământ, dacă nu ei? Acum se agățase de ea și o căra cu el oriunde l-or fi purtând pașii.

Se întunecase de tot.

Eram convinși că mașina pe care o așteptam nu avea să mai vină, dar sigur venea ceva. Altceva...

20 noiembrie 2025



Dialoguri

1

Taraful

Autocarul cu excursioniști după două, trei opriri scurte „tehnice“ de câte zece, cinsprezece minute a staționat timp de o oră pentru masa de prânz. Restaurantul se afla chiar pe malul Dunării. Marius și Silviu, colegi de liceu și prieteni, acum pensionari, nu s-au îmbulzit să ocupe un loc la masă. Restaurantul era aproape gol așa că puteau să se așeze oriunde. Amândoi nu suportau graba și înghesuiala inutile rămase ca „bune“ obiceiuri din vremea comunismului, când cozile erau obișnuite, nimic nu se putea face până nu stăteau la coadă. Era și o strategie a regimului de a le ocupa oamenilor timpul, de a le arăta forța și puterea lui. Campioni ai acestui comportament erau firește pensionarii. Le intrase în sânge.

Colegii au zărit o masă așezată lângă fereastra restaurantului de unde se vedea Dunărea și malul sârbesc. Au cerut permisiunea celor doi tineri care deja se aflau la masă, să ocupe cele două scaune libere.

– Eram în clasa a IX-a de liceu când am făcut marea excursie în țară din vacanța de vară și am vizitat insula Ada-Kaleh. Mi s-a părut a fi un loc parcă dintr-un basm, un adevărat paradis, minune a naturii. Fusesem influențat și de lectura romanului „Omul de aur“ al scriitorului Jokai Mor. Personajul principal al cărții se retrăsese pe o insulă formată pe Dunăre, „insula nimănui“, împreună cu iubita lui Noemi și descrierile naturii erau superbe, captivante. Îmi închipuiam că insula era Ada-Kaleh, „Insula Fortăreață“ în turcește. Din păcate astăzi insula se află pe fundul fluviului.

– Da, și eu am vizitat frumoasa insulă, adaugă Silviu. Mi-a lăsat aceeași impresie ca și ție.

– A fost primul contact vizual cu Serbia lui Tito, nici vorbă să vizitezi Iugoslavia, cu toate că era țară socialistă.

– Îmi cer scuze, intervine tânăra, adresându-se lui Marius. Îmi pareți o figură cunoscută.

– Se poate, la vârsta mea să fiu cunoscut sau poate confundat cu altcineva.

– Nu cântați într-un taraf?

Cei doi colegi la auzul vorbelor zâmbesc ușor, compătimitor și intrigăți.

– Nu, niciodată nu am cântat într-un taraf, e o confuzie.

– Și totuși, tânăra nu se dă bătută, de acolo vă rețin.

– Marius, n-am știut că prestai la nunți și încreștinări. Când mai aveai timp?

– Silviu, crede-mă, nu am știut nici eu până acum.

Chelnerul apare vijelios cu halbele de bere aburite și cu o delicioasă „pleșcăviță“, o bunătate a gastronomiei sârbe.

Și-au urat cu toții excursie plăcută în fabulosul spațiu balcanic. Înainte luaseră ca aperitiv o „ghibaniță“, plăcintă cu brânză de oaie, foarte gustoasă. Berea mergea de minune cu bucatele comandate. La terminarea popasului, parcă le venea greu să se ridice de la masă și să reînceapă călătoria, atât de bine s-au simțit, mâncarea și berea le-a mers la inimă.

2

Profesorul de limba română

Sâmbătă dimineată pe la ora 8.00 soții Sorina și Adrian, împreună cu tatăl soției au plecat spre o localitate aflată cam pe la o sută cincizeci de kilometri distanță de orașul lor. Tatăl voia să își vadă fratele mai mare. La volan s-a urcat Sorina, șoferiță experimentată. Ajungeau în jur de 11.00, nu aveau nici un motiv ca să se grăbească.

După ce au parcurs cam o treime din drum, au intrat în frumosul orașel de munte X pe care l-au traversat destul de repede, fiind sâmbătă dimineată circulația era redusă. În

dreptul indicatorului de „ieșire din localitate“, un polițist de la Serviciul Poliției Rutiere le face semn să oprească.

- Ce faci Sorina, ai depășit viteza?
- Nu, cred că e un control de rutină.

Polițistul, ofițer, solicită actele și comunică șoferului că nu și-a fixat centura de siguranță.

– O să vă întocmesc proces verbal pentru nepurtarea centurii, infracțiune pentru care veți fi sancționată cu puncte de penalizare și amendă.

Cu actele în mână ofițerul se îndreaptă către mașina de serviciu pentru a întocmi procesul verbal.

- Vezi Sorina, mereu refuzi să-ți legi centura.
- Ce să fac, mă incomodează. O să caut să o pun pe viitor.

Adrian ușor iritat coboară și se îndreaptă către mașina de Poliție.

– Aveți perfectă dreptate. Pentru o femeie e cam incomodă centura. Sunteți din oraș?

– Incomodă, așa este însă trebuie purtată. Da, sunt din oraș.

– Înseamnă că ați făcut liceul aici și la limba română l-ați avut profesor pe unchiul meu, fratele tatălui.

Uitându-se la numele din acte, ofițerul confirmă.

– Unchiul dumneavoastră mi-a fost profesor. Un om extraordinar, am învățat carte. Și soția dumnealui tot de română era.

– Mă bucur mult pentru că l-ați apreciat, a fost într-adevăr un profesor foarte bun.

– Vă dau actele, dar pe viitor vă rog ca doamna să-și lege centura.

– Vă mulțumesc frumos, apreciez mult gestul dumneavoastră elegant.

Adrian a luat actele și cu o figură supărată, îi spune Sorinei, „ai fost sancționată cu 2 puncte de penalizare și 500 lei amendă, să te înveți minte“.

- Ce să fac, asta e, am greșit, plătesc.
- Te-am salvat. A fost extrem de înțelegător.

Adrian le-a povestit cum s-a purtat discuția și cât de elegant a fost ofițerul. Era chiar șeful Poliției Locale. Ai avut un noroc chior. Și cu profesorul de limba română.

- Mulțumesc frumos Adrian.

3

Medicul Flit

Inginerul acuza dureri mari de spate. Un tânăr absolvent de Politehnică, care a fost repartizat pentru perioada de stagiatură de trei ani la secția pe care o conducea i-a propus să meargă la un consult la mama prietenului său, medic ortoped și traumatolog.

După un consult amănunțit și o radiografie a coloanei, doctorița i-a spus că nu este nimic grav. L-a îndreptat totuși ca să-l consulte și soțul ei, medic reumatolog.

– Bună ziua. Soția dumneavoastră, îi spune tânărul inginer, vă roagă să-l vedeți pe domnul... Dânsa l-a consultat și dorește și opinia dumneavoastră.

– Bună Bogdan. Și nevastă-mea o nebună. Mi-i trimite pe toți pe cap.

Unde lucrați? întreabă.

- La întreprinderea...
- Unde locuiți?
- În bulevardul...

– Nu pot face nimic, nici cu domiciliul nici cu întreprinderea nu sunteți arondat policlinicii.

– Am înțeles, nu se poate, nu sunt în „parohia“ dumneavoastră, mulțumesc.

– Da.

Consultația s-a terminat. Au ieșit toți trei din cabinet, doctorul urmând să-l conducă pe Bogdan la dermatologie, un etaj mai jos pentru o mică consultație.

Inginerul i-a așteptat pe holul plin de pacienți. Când a ieșit, doctorul i-a cerut inginerului, totuși cu un gest de mare bunăvoință să vadă radiografia.

Uitându-se contre-jour la radiografie îi spune inginerului: „ce ai dumneata doar două lucruri te pot face bine, înotul și femeile“.

Ajuns acasă, soția îl întreabă pe inginer: „ce ți-a spus doctorul?“

– Doar două lucruri mă pot face bine. Înotul și femeile.

Răspunsul soției a venit prompt: „dar tu parcă știi să înoți“.

4

Chelnerița

Ileana a avut planificat încă din primăvară să predea cursuri de antreprenariat în luna septembrie. Cursurile se țineau în stațiunea Eforie Sud, și pentru că mai erau câteva zile de vacanță pentru cel mic și vremea se anunțase să fie frumoasă, și-a luat și familia. Cât timp era la cursuri băiatul care era clasa a III-a și soțul puteau merge la plajă, să se soarească, să facă baie. Se întâlneau la ora 13.00 la prânz iar după masă Ileana continua cursurile până la ora 18.00.

Într-una din zile, tatăl și fiul au ajuns mai devreme la masă. Au decis să o aștepte pe Ileana pe terasa restaurantului. Ca să ajungi la terasă trebuia să treci prin restaurant. Tânăra chelneriță îi atenționează că restaurantul nu este deschis și nu pot trece. Ca să glumească, tatăl o întreabă pe chelneriță dacă știe care este ora cea mai rea din zi pentru o femeie. Tânăra ridică din umeri și spune: „nu știu“. „Unu fără ceva!“, vine completarea. Fata rămâne complet neutră, nu a înțeles. „Gândește-te și când vii să iei comanda îmi spui dacă ai înțeles“.

Între timp li s-a alăturat Ileana și așteptau să vină chelnerița, ca să ia comanda. Aceasta apare cu zâmbetul pe buze. Nicolae o întreabă: „zâmbești, semn că te-ai prins de glumă“.

– Nu, nu m-am prins, am întrebat-o pe mama care este bucătăreasă aici și ea mi-a explicat.

5

Uleiul de măsline

Dar de nuntă, tinerii căsătoriți au primit o excursie într-o țară din Magreb. Au vizitat timp de aproape două săptămâni orașe și locuri frumoase, au rămas cu amintiri plăcute. Au savurat gastronomia locală (gust și miros deosebite), vinurile seci excelente, albe și roșii, deserturile (clătite, baclava, cataif, înghețată). O „lună de miere“ de vis. Au cumpărat suveniruri frumoase pentru părinți. În ultima zi a excursiei au cumpărat două sticle cu ulei de măsline, marcă recomandată de către ghid ca fiind una dintre cele mai bune. Ajunși

la aeroport, la controlul bagajelor, vameșul descoperă cele două sticle cu ulei și cere să le vadă.

– Nu puteți trece cu ele, nu este permis.

Urmează o mică discuție și cu argumente bine ținute, vameșul se lasă înduplecat și îi lasă să treacă. După ce au luat bagajele, tânărul soț se întoarce către vameș, spre uimirea acestuia și îi spune râzând:

– Știți ce aveam de gând să fac cu uleiul de măsline dacă nu îmi permiteați să trec?

–?

– Deschideam sticlele și îl beam.

A râs, le-a povestit colegilor în arabă de ce râde și s-au amuzat copios de năzdrăvănia ce s-ar fi putut întâmpla.

6

Bugetarul

Tânărul polițist și-a parcat motocicletă la bordură și supraveghea atent circulația vehiculelor în ambele sensuri ale bulevardului.

Din complex a ieșit un autoturism care

după ce a dat prioritate autobuzului a virat încet la dreapta încadrându-se pe prima bandă de circulație.

A parcurs câțiva metri, nu mai mult de zece și vede că i se face semn ca să tragă pe dreapta de către polițist.

Gândește rapid și nu înțelege ce greșală a comis pentru a fi oprit.

– Vă rog să-mi prezentați actele la control. Doamna din dreapta dumneavoastră nu are legată centura de siguranță și mai mult decât atât ține copilul mic în brațe în loc ca acesta să stea în scaunul lui montat pe bancheta din spate.

Eugen înțelege motivul opririi, coboară din mașină și-l urmează pe polițist până la motocicletă pentru întocmirea procesului verbal.

– Te-am rugat să-l lași pe Radu în scaunul lui. Timp pierdut, puncte de penalizare, amendă.

– De douăzeci de ani intru și ies în complex și este prima dată când sunt oprit. Aveți perfectă dreptate, ne grăbeam la farmacie ca să cumpărăm medicamente pentru copil care are febră mare.

– Locuiți aici văd.

– Da. Sunt cadru didactic la Politehnică. Febra copilului mă îngrijorează.

– Și dumneavoastră sunteți bugetar. Vă dau actele, nu fac proces verbal. Vă rog ca pe viitor să îl lăsați pe copil în scaunul lui. Să fie sănătos.

– Vă mulțumesc frumos pentru înțelegere.

7

Am crezut că te-ai sinucis

Felix a avut cum s-ar spune un „noroc chior“. Nici acum nu știe prin ce miracol, înainte de '89 a primit o viză de cinci-sprezece zile pentru o călătorie în Grecia, țară aflată dincolo de Cortina de Fier. Restricțiile sunau cam așa: plecări în străinătate, în țări din lagărul socialist, o singură dată pe an, mai târziu se putea pleca o dată la doi ani iar în țările capitaliste aproape imposibil.

Și totuși, vorba veche: „bate și ți se va deschide, cere și ți se va da“. Pentru o taxă mică, și-a încercat norocul, a depus dosarul la Serviciul Pașapoarte pentru obținerea vizei. Nu prima viza, mare pagubă, o primea cu atât mai bine.

Un fost coleg de facultate, grec din Atena, Vangelis l-a așteptat la aeroport. L-a găzduit în vila lui din cartierul atenian Kifisia, un fel de Cotroceni. I-a făcut o surpriză de proporții. A doua zi urmau să plece prin Peloponez spre Patras și treceau canalul Corint pe podul Rio- Antirio către Igoumenitsa. De aici luau feribotul pentru insula Corfu (Kerkyra). Și în Corfu pe Felix îl mai aștepta o surpriză. O seară, o noapte la Palatul Achilleio, mult îndrăgit de Sissi împărăteasa Austriei unde acum funcționa un cazinou. Intra pentru prima dată într-un astfel de loc de „pierzanie“. Nu a gustat în mod deosebit nici un joc de noroc. Vangelis în schimb, s-a avântat la ruletă și în trei, patru ore a pierdut o mie cinci sute de dolari. Când a auzit isprava, Felix să facă infarct. Pentru el care avea doar o sută de dolari, suma i s-a părut fabuloasă. S-a speriat de-a binelea. Nu a închis un ochi toată noaptea. Dimineața se plimba de la un capăt la altul al culoarului pândind ușa colegului său. Îi treceau cele mai negre gânduri prin cap. Îi era frică că acesta s-a sinucis din cauza pierderii suferite. Când în sfârșit ușa s-a deschis, s-a repezit la Vangelis și l-a îmbrățișat.

– Ai crezut că mi-am pus capăt zilelor? îi spuse acesta râzând.

– Da, m-am temut. Nu am închis un ochi toată noaptea. Pentru mine, suma pe care ai pierdut-o are valoarea unei mici averi.

– Vorba lui Sergiu Nicolaescu, din film, „un fleac“. Hai să mergem la micul dejun.

– Și când te gândești că „sophrosyne“ este un concept antic grecesc.

8

Dialog illogic la farmacie

– Bună dimineața. Doresc să cumpăr „tobradex“.

– De care? Picături sau unguent?

– Și, și.

Răspunsul farmacistei vine prompt, fără să facă vreo verificare dacă are sau nu medicamentul solicitat.

– Nu avem.

Atunci vine întrebarea firească de ce mai întreabă inutil farmacista de care dorește clientul dacă nu are de niciun fel? Doar de dragul de a trăncăni?

– Știți? Tobradex-ul se poate înlocui cu „dexametazonă“ vine de la farmacistă informația.

– Da? Atunci dați-mi vă rog un unguent.

– Dar nici pe acesta nu îl avem.

– Atunci de ce mi-ați mai spus? Era să uit, m-a rugat soția pentru niște produse specifice pentru femei. Și îi arată ambalajul. Doresc două cutii.

– Să știți că nu avem decât la cutii mici cu jumătate din cantitatea pe care o doreați.

– Atunci vreau zece cutii.

– Avem doar patru cutii. Nu am avut niciodată așa cantitate, spune râzând.

Un dialog aiuritor, complet inutil. Mai ceva ca în schița „Căldură mare“ a lui I.L. Caragiale.



Ecaterina PETRESCU BOTONCEA

Despre o femeie și alte generalități

Prin fereastra deschisă, pătrunde mirosul de liliac al serii.

Femeia în albastru stă pironită pe scaun, cu ochii la tablou. Scrumiera din fața ei este plină cu mucuri de țigări cu filtru. La spatele ei scârțâie ritmic spătarul scaunului.

Balerina din tablou nu o vede. Ea stă cu capul plecat. Este singurul obiect păstrat pe perete dintr-o întreagă colecție.

Doar femeia în albastru o poate privi. Doar ea îi poate vedea fruntea, brațele și picioarele obosite. Doar pentru ea pescărușul își strânge aripile. Doar ea poate auzi țipătul de deasupra valurilor, căci doar ea poate pătrunde cu totul în această imagine.

Dacă ar schimba între ele o privire, poate că femeia în albastru s-ar opri din fumat.

Camera în care se află este mai mult goală, ca o pasăre golită de zborul ei.

O masă și un scaun. Locul televizorului a rămas liber pentru firicelele de praf.

De peste tot se aude ticăitul ceasului. Prins într-o ventuză uzată pe o placă de faianță, el uită să tacă, într-o prelungită încercare de alungare a morții.

Toate gândurile răspândite în încăpere au devenit în timp uși ale inutilității care se izbesc de perete. Cu fruntea sprijinită în mâna stângă, femeia scoate ultima țigară din pachetul albastru.

Bricheta scapără o culoare roșie. Țigara, ca o prelungire a ei, se aprinde. Fumul se ridică ușor, cu o lentoare hipnotizantă. Se unduiește în rotocoale albe și dispare în semi-obscuritatea camerei, pentru a impregna spațiul cu depresie și tutun. Și cu litere, multe litere, provenite parcă dintr-un alfabet necunoscut, doar al ei.

Totul seamănă cu un refugiu într-un război. Război între litere, idei și suflet. Va fi noapte eternă, sau va rămâne lumină în cuvânt? Cuvântul acela flacăra, de la celălalt capăt al țigării, care i-a ars până la scrum fința pe dinăuntru! Singurul cuvânt care contează în orice dicționar. Ori va rămâne strigătul?

Dinspre singurul scaun din cameră și salteaua așezată direct pe podea, noaptea vine mereu cu imaginea umbrei trupului ei, târându-se buimac spre ea însăși, ca într-o absorbție dinspre impersonal spre distinct.

Doar îngerul privește imaginea contopirii umbrei în ființă, cu ochii albiți de nesomn și de îngrijorare.

De ani buni nu o mai văzuse nimeni goală și nu îi mai atinsese nimeni sufletul.

Sedea în spațiu ca o mingie spartă, atârnată de limbile ceasornicului.

În fiecare ceas trebuia să fie în alt loc, traversând străzi și cartiere.

Misiunea ei era să împartă lumină, până când propria sursă de lumină a cedat.

Un scurt circuit și, gata!

Împărțea vorbe bune, din inimă, și oferea leac sărmanilor, dar cuvintele pe care le primea la schimb erau de multe ori otrăvite, iar dacă rămâneau firimituri de iubire, le împărțea câinilor vagabonzi, care îi lingeau mâinile.

Stingându-și ultima țigară, femeia se îndreaptă spre ferestrele deschise, căutând un punct de care să se agate și care să o întoarcă din drum. Poate o respirație mai curată, o lumânare aprinsă, o pasăre care să i se așeze pe umăr, dar nu deslușește decât siluete umbroase, oameni singuri, alergători grăbiți în direcții diferite, păstrând

distanța fără să se vadă și fără să se atingă. De ce ochii ei încă mai poartă vedere, deși simțiseră de atâtea ori apropierea vitriolului?

Ca un ochi orb, un felinar stradal, mai mult stins, șade indiferent la tot ce se întâmplă în preajma lui. Îi vine să arunce cu ceva înspre el și să îl spargă. Pentru că măcar el ar trebui să o vadă și să tresară! Care, altul, e rostul lui?

Din multele lumi ale ferestrei deschise ies ei doi, perdelele albe le cumpărase el, sau poate rochia ei de mireasă, de la un vânzător ambulant care aducea mărfuri ieftine din India, cu geometrie simplă, doar câteva săgeți și cercuri.

Pe indian și-l amintește perfect, purta barbă albă, plete, era ușor smead, iar ea a crezut că este Dumnezeu, și a vrut să-l îmbrățișeze.

Au împărțit un timp fiecare minut, fiecare secundă. În fiecare dimineață, timp de zece ani, el i-a spus bună dimineața dragostea mea, iar uneori o privea cu ochi înflăcărați, de parcă o vedea pentru prima dată.

Dar într-o zi s-a metamorfozat într-un abur, pe pieptul lui cobora din neant un păianjen cu buze de vampir, a cărui vedere îi lăsa sufletul fără energie. Purta reproșul neputinței ei de a avea copii, sau poate a lui?! Ea propunea o adopție, pe care el o refuza cu îndârjire. Atunci ea i-a luat păianjenul de pe piept, l-a așezat pe o coală albă de hârtie, alături de multe litere, și i-a dat drumul ușor pe fereastră cu perdele albe, făcându-l cadou vântului. Poate de aceea trebuie să curețe destul de des plasele de la geam. O face cu atenție și spaimă, știe că, din acea tresărire de țesătură, un ochi o privește.

Și eu, observator, bag de seamă că privirea aceea ascunsă se lungește lacomă, atunci când încăperea este prinsă în întuneric.

Iată-l pe el acum aici, foarte clar, aflat sub vraja ei mereu și mereu mai mult, mai mult ca atunci, lângă opera lui de artă, tabloul întâmplării sau al iubirii, pictat de el. Ivită din uitare, ballerina obosită a prins un nou contur, de data asta plăsmuit de ea, artistă înzestrată cu un talent fabulos. Linii, culori, umbre și lumini așezate direct pe perețele gol al sufrageriei, dar care se topesc și pier în întunericul înserării.

O nouă privire peste fereastră.

Dintr-un tufiș, iată, apare un câine costeliv, cu botul și coada târâte pe pământ. Oasele lui par de porumbel, dar nimeni nu plânge. Este o imagine care i se lipește de retină.

De undeva, de sus, luna își adâncește cearcănele.

Femeia în albastru își mută scaunul în fața oglinzii. Își freacă fața cu palmele, apoi privește lung la chipul de dinaintea ei. Își atinge obrații, ochii cafenii, buzele uscate. Părul negru și des, despletit și rebel ca o pădure norvegiană atinsă de vânt, îi stă răsfrat pe umerii drepti și înalți. Cu vârful degetelor îl mângâie și îi sărută vârfurile. El a fost martorul ultimilor ani de pribegie în propria ei ființă. Doar în negrul de abanos și în reflexele lui albastre a mai strălucit din când în când viața, pe cărările care o duceau

spre înălțimi diafane, preschimbate descumpănitor într-un tremor invariabil. E prea mult abis, bucurie, lasă-mă!

Respiră adânc, adânc, deoarece trebuie să uite toate astea...

Scoate foarfeca din primul sertar și taie din minunata podoabă, şuviță cu şuviță, începând de la frunte. Fiecare tăietură retează un anotimp, sau o floare de măceș, o ploaie torențială sau un curcubeu, o pată din soare ori poate întunericul dintr-un somn. Câte amintiri, câte zile inutile, câtă viață și câtă moarte...

De pe cap, părul se mută, însoțit de zgomotul ascuțit al foarfecii, la picioarele scaunului.

Haț, haț, haț! O cosiță bogată, neagră, ca un animal care își poartă ultima respirație. Sau ca o durere profundă care nu suduie și nu atinge pe nimeni. Și poate că nimeni nu înțelege că în acest gest sefirul se întâlnește cu lumina.

Noul chip, la fel de rotund și palid ca al lunii singure pe cerul ei, se privește în oglindă cu o răceală albastră.

Atunci, regizorul din ființa ei zice, nu ești destul de disperată, mai ai în ochi o lumina, incendiază tot! Tot!

La fel ca şuvițele din cap, de pe trup îi alunecă pe rând hainele, rochia albastră, jupa, sutienul și slipul, până când obscuritatea încăperii se umple de lumina formelor unei statui de marmură albă, umeri largi, sâni rotunzi, coapse ferme. Ușa de la baie se deschide parcă singură, apoi se învâрте în sens invers acelor de ceasornic roțița robinetului de la cadă, iar apa țâșnește involburată.

În toată liniștea casei, zgomotul ei umple spațiul precum cascada Niagara.

Picioarele lungi și frumos croite de un artist al formelor, fac arcul de trecere peste marginile căzii. Apa se ridică odată cu scufundarea trupului, dar robinetul continuă să curgă risipitor.

Gleznele par să nu își găsească perfect locul, oricum ele rămân mereu în urma gândurilor, iar ea va trece în spatele ochilor toate prăpăstiile pe care nu le-a putut sări prin vise și cuvinte.

Intr-un târziu din noapte, liniștea cartierului a fost străpunsă de un țipăt ascuțit.

Curând, cerul a fost acoperit de nori negri, aducători de ploaie, fulgere și furtună. Natura se elibera de atmosfera ei apăsătoare, ca într-o mântuire.

Cu un etaj mai jos, apa se infiltra în tavan. A fost chemat întâi instalatorul, apoi poliția și salvarea. Prea târziu! Prin venele femeii se scursesese tot sângele, iar culoarea apei prelinse pe sub ușa garsonierei era una roșie.

Colegii de serviciu dau din umeri și spun că a fost un slujitor bun al persoanelor cu probleme, la copiii cu nevoi speciale nu mergea fără jucării, dulciuri și cărți, unele scrise chiar de ea, iubea geometria și formele drepte, materie pe care o preda copiilor, o femeie activă, devotată, și că nimeni nu a observat ceva deosebit, uman, casnic, vegetal, acvatic sau istoric în viața ei...

28 iunie 2026



1. Tot mai citești, maică?

Orașul, natura, oamenii ard. Soare vindicativ, vârtej de fum. Femeia de pe stâncă, cu părul lung, răzvrătit de liliputani, vrea să depășească forța valurilor, delfinii o mușcă până la sânge și oase. Se scutură făină de oase și sânge peste tot, mâinile sătenilor statornici mulg văcuțe de lapte, ouăle de struț pică de Sus, se balansează în biserici, cavalele elogiază pe străzi din calcit și pietre prețioase. Cândva țărâncuțe, minorele luxoase și cititoare de trupuri, își vând pruncii abia născuți, potențialilor părinți hipnopompici.

2. Noptile lungi ale unui somnifer

Luna e ca o suprapunere cu gălbenușuri din ou de struț, îmi pregătesc măști de noapte, o voi întâlni pe Ana- îi pronunț prenumele de parcă aş umfla un transsexual din sili-con cu 20 de ani mai în vârstă. O revăd, pot spune că am avut dreptate, altruismul și feminitatea ar salva-o. Obezii inimoși întineresc și construiesc un scut, un echipament de lucru împotriva abuzurilor. Când am întâlnit-o pe Ana, prin 2005, trupul nu o trăda, doar tonalitatea și polipneea anunțau golul și diformitate pedagogică.

3. Introspectiv

O privesc din leagănul de pe plajă, mi-e și nu mi-e frică. Marea își deschide cavitățile cu colți, glande ce secretă în exces hormoni și salivă. Inhalează și mănâncă pe cine vrea, cât și când vrea, are nevoie de oxigen străin, de fertilități, însușiri și energii

animalice, șamanice, omenеști, dac-ar înghiți pe toată lumea deodată, eu i-aș da dreptate. Curenții rip din alte timpuri, o varsă la mal pe Dana- un robot de 22 de ani, cu baterie încă funcțională, în rochie roz și pantofi albi- demodate și fără vreo picătură de apă, cântă într-un restaurant, până obosește, nu o las să-mi viruseze fragilitate și rafinament. Nu știu dacă nu cumva, cu propriul țipăt de deznădejde, robotul se malformează și își reduce dimensiunea, eu nu-l mai aud. Mă ridic în picioare, sunt uriașă, habar n-am dacă vreau să apăs cu piciorul pe capul robotului, să dispară cu totul, ca un arbore cotit în nisipul care îmi taie corpul, sau să-l reinventez digital- într-o dronă de luptă. Alege ce vrei tu! Bum!

4. emoji

Bărbatul se aruncă, e găsit sub zăpadă verde, a cărei nuanță nu se știe dacă e provocată de suc de ierbii. Oamenii sunt alarmați, îl scutură, îl înțepă în mai multe feluri și din anumite motive, îl ascultă, îl îngrijesc, acesta le mulțumește. Bărbatul analizează un ceas emoji picat din cer, ce poate ascunde un ceas emoji? Il apucă cu limbile de nas pe bărbat și-l aruncă cu totul în furtuna de zăpadă, îl dezbracă și-l îmbracă de mii de ori. Părul, pielea și mintea lui devin din ce în ce mai albe și verzi, apoi vin unii, îl răpesc pe adolescentul care medita în iarba roz din pădurea roz, și-l cresc cum vor ei, supus cercetărilor și antrenamentului. Ceasul emoji se umple cu fulgi de zăpadă în mișcări rotative și profunde, țesând o draperie nemăsurabilă din dantelă și mătase, care se umflă și expulzează un prunc bătrân într-o baltă de sânge verde și roșu, din burta unei gravide ucise. Bărbatul încălcăse regula neiuibirii, privește fără sens premergătorul fluorescent micșorat, plânsul copilului despică spațiul în verde și roșu.

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Incidente mai puțin plăcute

În ziua de *Înălțare* a anului 2026, satul meu natal, Cacova, s-a îmbogățit prin nașterea unui băiat, primul din acest an și, probabil, singurul. Cu 24 de ore mai înainte, în satul vecin, Sârbi, unde era căsătorit, fusese înmormîntat Marin Pârcălabu, dîrz consătean plecat în urmă cu cîteva decenii, ca și mine, de la vatra părintească, să-și găsească un loc de trăit numai al lui. Motivația lui Marin diferea net de a mea: el plecase pentru că era fratele mijlociu din trei băieți, cel mic fiind menit să rămînă în curtea bătrînească (destul de strîmtă ca să nu poată fi împărțită); eu fusesem obligat să aleg plecarea, opțiune care mi-a adus un lung șir de belele. Chiar în acea săptămînă de cumpănă a lunii mai 2026 am trecut din nou la un pas de moarte, operat în ultima clipă de ocluzie intestinală. Prin iscusința unei Doamne, medic chirurg, căreia nu știu cum să-i mulțumesc îndeajuns, Dumnezeu mi-a îngăduit să mai trăiesc nițeluș. Nu m-a luat pe mine la schimb cu nou-născutul. Mi-am dat seama de asta cînd am realizat că nașterea copilului a compensat într-un fel moartea lui Marin. Să cred că este doar o coincidență? Pare prea evidentă ca să nu intru la bănuieli și să nu cad, ciș, la mi(s)ticisme...

Marin al lui nea Gheorghe Pârcălabu, zis Gogu lu' Frișcă, a fost cu șase ani mai în vîrstă decît mine. Diferența nu era suficient de mică încît să-i pot spune direct pe nume, dar nici destul de mare ca să-i zic fără ezitare „nea Marine”, cînd mă adresam lui în vreo împrejurare. Situația ilustrează parțial realitatea anilor 1960 – vremea copilăriei mele – cînd satul nostru nu-și pierduse unitatea organică, aș zice primordială, ce face gloria prozei sămănătoriste și a romanelor socialiste ratate, născute moarte în siajul *Moromeților* lui Marin Preda (siaj

în care și eu era cît pe ce să mă înec!). Pe atunci, în anii de după colectivizare (la noi, în comuna Morteni, „evenimentul” s-a petrecut în 1962, cu mare scandal), încă trăiam în sat ca într-o mare familie, iar respectul față de cei bătrîni se manifesta și prin clasice apelative ca: „nea Cutare” sau „tață Cutărițo”!... Și să nu fi dat necuratul să treci pe lîngă o persoană din categoria asta de vîrstă și să nu-i zici „bună ziua”, că te știa toată lumea de nesimțit, prost crescut, capsoman, tăntălău, dobitoc sau chiar derbedeu. Iar cînd tu, cel mai mic de ani, erai nedreptățit de unul mai mare, nu se admitea să te plîngi vreunei rude gata să te apere, să-ți pună parte, să te absolve de orice vină ori să-ți recupereze vreun obiect luat cu sila de *ăla*... Nu se admitea, fiindcă erai un mucea, un clăpăug, un trențea-flențea dacă – bătut de unul mai tare – chemai să te răzbune pe tatăl tău, pe-un frate, un văr mai puternic sau – oribil! – pe milițianul comunei! Slavă Domnului, am fost scutit de asemenea opțiuni, dar nu pot uita nici acum cîteva înjosiri – azi li se zice *bullying* – suferite pe nedrept. Una dintre ele a venit chiar din partea învățătorului care ne-a dăscălit în clasa întîia, un anume Dincă, originar din Scheiu, repartizat la Cacova după absolvirea liceului pedagogic din Câmpulung-Muscel. Știu că-mi lipsește talentul lui Creangă, dar tot trebuie să povestesc în cîteva rînduri pățania, poate scap de apăsătoare ei umbră...

În sat exista o *Prăvălie*, un magazin de stat (sau aparțină Cooperăției de Consum?) gestionat de-un lefegiu plătit cu sumă modestă. În toamna lui 1963, „managerul” era nea Stelică Pitaru, zis Turcu, tatăl vărului și colegului meu de clasă, Ionel, viitor fotbalist. Prăvălia se găsea într-o casă naționalizată, situată în mica poiană de lîngă

curtea mătușii mele, Dada, care însă nu locuia permanent acolo, ci mai mult la noi, cu bunicii mei (prilej de certuri cu mama, exclusă frecvent de la deciziile familiei). Prăvălie, cârciumă, alimentară și orice se comercializa în sistemul centralizat, clădirea avea două încăperi și-un hol, în care se intra dintr-o logie cu trepte și trei coloane sprijinite pe o prispă. În spate, lipită de zid, era o magazie cu pereți de lemn, pentru depozitarea diverselor mărfuri suplimentare. Nu exista W.C., deși se vindeau băuturi; ba chiar vânzarea acestora aducea profitul cel mai mare. Într-o vreme se înjghebase ceva numit „Privată”, cu trei pereți de nuiele împletite și-o ușă din uluci rupte, fără acoperiș. Alături creșteau niște tufișuri de salcâm, ascunzătoare propice unde se ușurau prididiții, dacă nu puteau să se abțină pînă la casele lor. În poiana Prăvăliei ne întâlneam aproape zilnic *la bățut mîngea* sau alt joc – noi, băieții de pe *Linia Ungurenilor*, cum i se zicea colțului nostru de sat. Într-o zi din toamna lui 1963, absolut magnifică – văd încă limpede, cu ochii minții, strălucirea cerului albastru și a ierbii verzi – jucam miuța: trei colegi din clasa mea și alți trei băieți mai mici cu un an sau doi. Prăvălia era închisă la ora aceea – să fi fost 3 sau 4, după-amiază. La un moment dat, într-o pauză, un băiat mai *boțogaș*, Angel al lui nea Gheorghe alui Breușcă, a luat pe un băț niște caca de undeva din spatele Prăvăliei și a uns ambele lacăte ce asigurau obloanele de la ușa principală și de la magazie. Obloanele erau traversate oblic de niște bare de fier, prevăzute la capătul de sus cu șurub nituit, iar la cel de jos – situat cam la un metru de sol – cu o deschizătură ce se fixa peste un belciug. În belciug se înfigea piesa mobilă a lacătului, banala toartă. Angel a umplut bine și orificiul în care intra cheia lacătelor, dintr-un impuls pueril distructiv, că revoltă contra *consumismului* (nu a comunismului!) nu era! Isprava odată comisă, ne-am pus pe rîs cu toții: era ceva nemaipomenit! Și-apoi am continuat să batem mîngea, una mică, de cauciuc lucios, puțin mai mare decît cea de tenis – dar nu cunoșteam ce este tenisul și ce fel de minge folosește. Tocmai atunci s-a nimerit să treacă pe drum, cu bicicleta, învățătorul Dincă, dinspre satul nostru, Cacova, unde locuia în gazdă (parcă la șața Niculina lui Vârlan, dar nu sînt sigur), spre Morteni – pesemne la vreun cadru didactic coleg sau colegă, nemăritată.

Deschid o paranteză. Dincă era un bărbat frumos, cu trecere la femei. Întors în comuna sa natală, Scheiu (pînă prin 1968, cînd s-au organizat județele, satele Scheiu de Jos și Scheiu de Sus nu erau incluse în comuna Ludești, ca în prezent), Dincă a făcut copil cu o învățătoare, consăteancă, fără să o ia de nevastă sau să stea însurat cu ea o vreme. Părăsită, cu un băiat care s-a dovedit talentat la matematici și a devenit profesor, femeia s-a căsătorit mai tîrziu cu un flăcău din Topoloveni, ajuns coleg de serviciu cu mine în anii 1990, om muncitor, pasionat de motociclete... Mariajul rezistă și azi. Închid paranteza.

Toți copiii, fără excepție, l-am salutat pe învățătorul Dincă, plini de respect și fără teamă. El ne-a răspuns vesel și bucuros, și ne-a lăudat că știm să ne jucăm în grup, cumînți și simpatici. Însă a doua zi a dezlănțuit iadul asupra celor trei care n-am speriat Vestul, ci am mînjit cu caca lacătele Prăvăliei. Ce se întîmplase? Nea Stelică Pitaru, zis Turcu, găsise urmele ușor de șters – dar cine să le șteargă? – ale activității noastre subversive, însă nu aflase cine sînt făptașii. Bănuiala a căzut, nu știu de ce, asupra unuia care locuia vizavi și încă nu era elev: vărul meu, Iulică al lui nea Pică. Nefiind sigur cine i-a murdărit lacătele, și crezînd că Iulică este în clasa I-a, nea Stelică a venit dimineața la Școală – n-a depus prea mult efort, deoarece curtea lui se învecina cu a Școlii – și s-a plîns de mizerabila faptă învățătorului Dincă din Scheiu. Acesta și-a amintit pe cine văzuse în ziua precedentă în poiana cea verde a Prăvăliei. Ne-a scos la interval, în fața băncilor pline cu 32 de copii: eu (îmi știți numele), vărul meu, Ungureanu Ilie, zis Iliuță alui Șoliiu, și Niță Ghe. Angel, autorul *de facto* al isprăvii, a cărui veritabilă plăcere ocazională era să-și rostească numele complet, exact cum scria la catalog și pe caietele lui cu învelitori albastre, pronunțînd foarte clar inițiala tatălui – deprindere păstrată și după ce a terminat clasa a VIII-a...

Chestionați asupra infracțiunii, tustrei am repetat aceeași minciună, cu variațiuni dictate de frică: Iulică al lui Pică făcuse treaba aia, nu noi! Credibilitatea noastră era nulă în ochii învățătorului Dincă din Scheiu? Era el adeptul metodei – proliferantă în epocă – de a bate împricinatul ca să obțină mărturia corespunzătoare acuzației? Va fi practicat didactica de rit vechi, după care pedepsirea elevului trebuie întreprinsă metodic și aprioric, astfel încît consecințele prostiilor sale să fie minore? Nu știu. Ce știu, este că toți trei ne-am ales cu o serie de lovituri pe ambele palme – să fi fost cinci sau mai multe? În niciun caz mai puține!... Lovituri trase cu o riglă în trei muchii ascuțite, din acelea care au circulat în mediul școlar pînă spre finele secolului XX și al mileniului al doilea după Hristos... Și văd încă obiectul de lemn, cu fețe lustruite, de culoare...galben-căcăniu, ca să pictez în ton cu fapta! Durerea am uitat-o, ca multe altele; îndreptățirea sancțiunii n-am contestat-o atunci, nu o contest nici acum, retroactiv. Și nu mă miră, nu mă uimește, nu mă șochează pornirea aproape sadică a învățătorului Dincă din Scheiu, de a pedepsi în acel mod trei copii de cîte șapte ani fiecare, de parcă furaseră sau distruseseră te miri ce valori! Oamenii sînt așa cum sînt; nu-i judec, deși îmi spun părerea despre ei cîteodată... Să fi fost fapta noastră mai rea decît hoția? N-am cîntărit. Dar osînda nu ne-a vindecat; cel puțin pe mine, nu!...

Oare unii indivizi au înscrisă în ADN gena agresivității gratuite? Redusa mea experiență socială mă împinge să cred că da. Ca exemplu îl am pe Mitică alui Sticlă, un flăcău tot din Cacova, numărînd vreo cinci ori șase ani peste leatul meu. Cînd ne scăldam în Neajlov, lui Mitică

i se trezea plăcerea nebună să ne bage la fundul Bentului și să ne calce în picioare, ținându-ne cu capul sub apă pînă ne dădea sîngele pe nas, cum s-a întîmplat cîtorva nefericiți. Degeaba ne luau apărarea Traian alui nea Gheorghe, Gică alui Celeacu sau Nicu lui Velea; Mitică nu se temea de nimic și nimeni nu putea să-l dezvețe de molesăturile bruște, imprevizibile, aplicate celor mici. Altfel, nu era mai rău decît oricare băiat crescut în sărăcie, cu tatăl recunoscut campion la băut alcool. De la băutură, tatălui i se trăgea porecla de Sticlă, numele de familie fiind Olteanu, iar cel de botez Gheorghe. Nea Gogu Sticlă era căruțaș, cu doi cai în hamuri, roibi amîndoi, cam scheletici, fiindcă mîncarea le venea pe sponci. Socotind fără părtinire și fără morală, cred că întruchipa unul dintre acei bărbați pitorești, din care un prozator tradiționalist ar putea scoate un personaj memorabil. Nefiind deloc un asemenea scriitor, eu am încercat, totuși, să-l „prind” pe nea Gogu în cîteva pagini – sau mai degrabă fragmente de pagini din vreo povestire. Fără succes. N-ai cum să faci personaj dintr-o particulă elementară, oricît de Houellebecq ai fi! Iar nea Gogu asta era, metaforic vorbind: particulă elementară permanent în mișcare, mînată de energia alcoolului! Lumea din sat, ca și alți trecători de aiurea cu care intra în coliziune, îl taxa de *bețiv* pe nea Gogu. El însă nu admitea caracterizarea și era gata oricînd să-și probeze adevărul. A rămas de pomină, între cei care își amintesc, o întîmplare petrecută pe la începutul anilor 1970, cînd începuse a funcționa Fabrica de frigidere Arctic, în Găești, și atrăgea țărănimea lipsită de pămînt de prin satele înconjurătoare. Nea Gogu se angajase și el, muncitor necalificat, repartizat pe linia de încărcare în vagoane de tren a aparatelor ambalate în cutii de carton. Învățat să umble mult numai în căruță, nea Gogu mergea pe jos legănîndu-se vizibil, ca bătut de vînt cînd într-o parte, cînd în alta. Dădea impresia că se află pe puntea unui vapor, într-o barcă sau pe o bandă rulantă. Cine nu-i cunoștea mersul, considera că este beat. Așa a crezut și directorul comercial (sau adjunct) al fabricii, neuitatul Ștefănescu, renumit prieten cu paharul, minte absolut brillantă în domeniul contabil, economic sau în ce-o fi fost el absolvent de ASE. Întîlnindu-l pe nea Gogu prin curtea fabricii, Ștefănescu l-a oprit și i-a zis: „Mă, tu ești beat! Ce cauți aici?” Nea Gogu a răspuns cu aplomb: „Eu beat, domn director? Să fiu al dracu dacă sînt beat!” „Mă, nu mă păcălești tu pe mine, eu recunosc bețivii, iar tu ești beat!” „Nu sînt beat, domn director! Uite, hai să ne luăm la luptă! Cine pică, ăla e beat!” „Mă, tu vorbești serios?” „Serios, domn director! Cine pică, ăla e beat!” Ștefănescu știa să-și mascheze starea de amețală ușoară, căpătată după un pahar de coniac turnat în cafeaua nelipsită la micul dejun. Nu-l ratase nici în dimineața aceea. Altfel zis, nu era mai treaz (sau mai breaz!) decît nea Gogu. Și-a lepădat haina și s-a încheștat de brăcinarul pantalonilor căruțașului. Acesta l-a apucat de mijloc pe director și, dintr-o mișcare dibace, l-a aruncat peste umăr, la

pămînt. Noroc că era o porțiune cu iarbă, nu cu asfalt, altfel i-ar fi spart capul! Firește, nimeni n-a mai îndrăznit să-l considere pe nea Gogu beat, cît s-a vînturat prin fabrică. Unde n-a rezistat prea lung timp. Să urmeze programul cu ore fixe era un chin insuportabil pentru țărănul învățat să muncească după mersul Soarelui...

Mitică alui Sticlă, fiul lui nea Gogu, probabil că luase năravul băuturii de la tată, dar și gustul libertății. Calificat tractorist, conducea haotic năvășul utilaj, proprietatea IAS-ului, și nu suporta nicio înjosire din partea nimănui: sărea imediat la bătaie. Nu i-o lua nimeni înaintea nici în brazdă, nici pe drum, fără remorcă. Violent la băutură, se poate să fi fost și-n restul vieții tot așa; oamenii îi consideră pe cei de felul ăsta fie nesănătoși la cap, fie delincvenți înnăscuți – *natural born killer*, ca-n filmele americane. Iar în cazul de față, dreptatea atîrnă spre partea celor care îl blamau pe Mitică: într-un moment nefast, l-a înjunghiat pe colegul său și consăteanul nostru, Tite alui Vilvoare, tractorist și el. Condamnat la pușcărie numărul maxim de ani, Mitică a scăpat mai devreme pentru bună purtare și împlînzire a firii cu ajutorul religiei. Însă la puțin timp după eliberare a murit călcat de propriul său tractor, lăsat în pantă fără frîna de mînă trasă. Un destin demn de-o narațiune crudă și realistă, pe care nu m-am simțit deloc îndemnat să o scriu. Vorba aceluiași Marin Preda: „Unele fapte nu sînt potrivite să fie transpuse în proză!” Totuși, de multe ori m-am străduit să încerc asemenea trebușoară, ba poate c-aș fi-n stare să demonstrez și izbînda cu unele povestiri, tipărite în volume sau în periodice literare. Nu ca să-l combat pe „monșorul” Preda, ci pentru că lumea satului tradițional – chiar pe vremea comunismului biruitor, cînd fericirea era obligatorie măcar în documentele propagandei de partid – n-a fost tocmai una luminoasă și idilică. Sapa, coasa, oticul, furca de fier cu patru craci ori cuțitul de înjunghiat porci n-au însemnat doar unelte înlesnitoare de muncă; erau și arme lipsite de milă sau de glorie, slujind pasiuni și patimi omenești, prea omenești...

Copil fiind, observam cine dintre „ăia mari” își dă-netic și ne pocnește fără să fim vinovați, așa că îi evitam cît de mult puteam. De Mitică alui Sticlă n-am reușit să scap o dată, la Bent, și-am înghițit o gură sau două de apă; norocul meu – al nostru, copii fără ocrotire – a fost că apa Neajlovului era în acei ani destul de curată, chiar dacă bălăcărită de oameni și animale însetate. Și, eu cel puțin, simțeam o anumită culpă, dar nu față de asupritorul momentan, ci față de familie: în loc să îndeplinesc treburile rînduite mie (să pasc vaca – ăsta mi-a fost chinul copilăriei!) în Grădina de legume de alături (unde unchiul Ioniță era brigadier sau șef), m-am dus să mă scald în Bentul de pe Neajlov, situat aproape de locul unde Neajlovelul, afluentul dinspre Ioneasca, se varsă în rîul nostru tutelar. Puteam să mă fi îmbăiat oricît pofteam în Gligoru, la Roată, la Vad sau la Cărmăziii, unde nu m-ar fi băgat cu capul sub apă nimeni; dar cum să mă

scald singur, cînd toți copii se scăldau în Bent? Acolo era un mal, înalt de un metru și ceva, de pe care executam sărituri în gîldău, despicînd luciul apei cu cele mai năstrușnice figuri: în picioare, în cap, bombă, lumînare, covrig, minge și cine mai știe cum! Cînd ești vinovat, rabzi pedeapsa fără să crîcnești, dacă deții ceva numit cu pedanterie *conștiință*; dacă nu, ocazia să (te) înveți (minte) se ivește rapid, fiindcă ochiul satului, cel cu o mie de pupile, are mereu pleoapa deschisă și nu scapi de verdict: Cutare alui Cutare e un capsoman, trebuie să i se bage mintea la cap!...

Alteori, nedreptatea venea printr-o șmecherie de care nu te puteai plînge. Careva dintre ai noștri era mai iute de mîna la împărțirea cîștigului de la Plugușor, mai convingător în a-și lăuda fleacul de lucru de care spera să scape ori porumbelul care nu voia să stea în coteț. Eram antrenat să fiu păcălit de vărul Ment, prietenul meu cel mai bun din copilăria lipsită de griji. El nu era șmecher și nu ținea morțiș să mă fraierească; totdeauna se părea că eu vreau să ies în pierdere! Și, fiind mai mic, trebuia să suport fără comentarii tranzacțiile dintre noi. Șmecherii ne făceau alții, amîndurora. Mie mi-a aplicat una Marin alui Frișcă. Nu pot să o uit cît voi trăi; am mai evocat-o în scris cîndva și încă mă doare, deși mă amuz pe seama ei și-l aprob pe consătean, fiindcă exasperarea îl împinsese la gestul cel necinstit.

S-a întîmplat în prima zi de Paște a lui 1968. Sora cea mijlocie a lui Taica, mărețul meu bunic, venise pe la noi cu împărțituri obișnuite: bucăți fripte, colaci, colivă, cozonac, ouă roșii. Între ouă, trei aveau formă ușor ascuțită și erau vopsite cu înflorituri – specialitatea țatei Oanța, nimeni din neamul nostru nu ostenea să le încondeieze așa. Am înhățat unul imediat, și-am pornit în sat, să ciocnesc cu copiii ceilalți. Era un fel de campionat, o întrecere nemiloasă și blajină. Cine deținea oul cel mai tare, se umplea cu ouăle sparte celorlalți. Regula funcționa implacabil, indiferent de vîrsta combatanților: oul spart sau „bătut” trecea în posesia posesorului de ou spărgător, nebătut.

Oul meu de la țata Oanța a făcut prăpăd. Întîi l-a spart pe-al vărului Ment, care mă păcălise iar în dimineața aceea, după ce scăpaserăm amîndoi de la slujba bisericească, de unde nu se admitea să lipsim. Ment avusesse un ou de lemn, l-a ținut bine în mîna și m-a lăsat să dau eu, deși el era îndreptățit de vîrstă să dea (altă regulă: vîrstnicul spune: „Hristos a-nviat!” și-apoi lovește; uneori le împlinește concomitent). După prînz, vărul a ieșit la poartă cu un ou normal și l-a pierdut. M-a însoțit docil în Poiană, locul de întîlnire al tuturor sătenilor amatori de întreceri...ouă-t(o)are! Acolo se strînseseră și bărbați, și femei, de toate vîrstele. Mulți erau amatori să ciocnească, destui – în special fetele – așteptau să înceapă hora (se rotea în Poiană cînd era frumos afară, în Căminul Cultural de alături, cînd era urît și-n serile sau nopțile de bal). Campionatul de ciocnit ouă

duduia. Am intrat în concurs și eu, cu oul de la țata Oanța. Curînd s-a răspîndit vestea oului tare, ce sparge tot. Fiind mai mic, am fost supus asediului „ălora mari”, care s-au purtat corect cu mine și cu oul cel imbatabil. Uimirea și suspiciunea s-au întins deodată cu faima: nu cumva era ou de bibilică? Păsările astea, se știe, fac ouă cu coaja foarte tare... Exclus! Forma și mărimea sfidau pe cele specifice oului de bibilică! Să fi fost de curcă? Nici cu ouăle lor nu se potrivea oul cel bățaios. Să fie fiert în zeamă de var? M-am scuzat și m-am revoltat modest: era ou primit de la țata Oanța, iar băiatul ei, nea Gheorghe, om în toată firea, prezent în Poiană, a adeverit că de la mama lui provenea, și nu fusese supus niciunei operații de întărire, cum se zvonea că se poate face – dar nimeni din sat nu practica asemenea alchimie...

Și-am umplut buzunarele hainei de ouă sparte, ba i-am dat și vărului Ment să țină, pînă cînd nimeni n-a mai avut curajul să înfrunte ceea ce părea un ou de... os! Și-atunci a venit iarăși Marin alui Frișcă. Pierduse două ouă la mine, trebuia să fiu suspicios, nimeni nu *dădea* a treia oară, însă Marin părea nepăsător. Îl văd și acum, privind cu ochii mei obosiți în zarea vremurilor trecute: un băiat viguros, de vreo 18 ani, tuns ca la școala profesională (un pic mai lung decît majoritatea), cu figura voluntară, mersul repezit, smucit, îmbrăcat în costum – haină și pantaloni din același material, presupun că nu era uniformă, fiindcă la vîrsta lui terminase, ori era în ultimul trimestru la școala de meserii. A venit la mine și, după ce și-a ciocnit de dinți un ou – gest ritualic de încercare a tăriei sau poate de strunire a exasperării – a zis:

– Ia să vedem dacă ăsta e mai tare!

Sedeam lîngă vărul Ment, cu alți colegi sau veri. Degajat și nepăsător ca un adevărat campion (deși n-aveam niciun merit că *bătusem* de peste 20 de ori), am scos oul din buzunar și l-am expus *cu neglijență* în mîna dreaptă. *Cu neglijență* va să însemne că nu l-am cuprins în pumn – cum țineam de obicei și eu, și alți ciocnitori –, ci cumva cu vîrfurile celor trei degete principale, inelarul servind ca un fel de proptea dedesubt. Marin mi-a apucat mîna și a strîns-o cu mîna lui stîngă în jurul jumătății de jos a oului. Iar cu oul său a lovit într-al meu direct burtă, unde sigur era ușor de spart. Și l-a spart! Tocînd apoi rapid, mărunt și continuu de la burtă spre vîrf, a săpat un adevărat șanț în coaja oului de la țata Oanța, eliminîndu-l din luptă în mod nepermis! După ce a încheiat capodopera de mișelie, mi-a descleștat degetele de pe ou, l-a vîrît în buzunarul hainei și-a plecat fluierînd mulțumit.

N-am găsit, nu găsesc și nu voi găsi cuvinte cuprinzătoare să exprime ciuda resimțită atunci. Și dacă l-am iertat de mult pe *nedreptățitor*, eu, *nedreptățitul*, ar trebui oare să mă consider răzbunat că Marin alui Frișcă – nu eu! – a fost luat de Dumnezeu (Allah, Brahma, Yahveh, natură, soartă, destin, zeități supreme...) cînd, recent, în Cacova noastră natală s-a născut un băiat?



Leo BUTNARU

Totul e suport pentru scris

De la început și până la capăt, tot ce este materie în lume se oferă ca suport pentru scris. Nu doar hârtia, piatra sau ecranul, ci apa (prin unde și evaporări; că doar se spune: a scrie pe apă, nu?), pielea omului (prin cicatrice, riduri, tatuaje), materia lui cenușie (prin rațiune, memorie, obsesii).

Nu există materie inocentă: tot ce are consistență (sau și conștiință) poate primi o inscripție, iar tot ce primește o inscripție încetează să mai fie pur natural. Apa reține urme sub formă de val și spumă, pielea – sub formă de cicatrice, materia cenușie – sub formă de idei.

Iar scrisul nu este arbitrar. Nu orice sens poate fi depus pe orice materie. Există o compatibilitate tainică între suport și mesaj, o etică a inscripției. A scrie înseamnă, mai întâi, a recunoaște ce tip de text acceptă materia fără a se revolta.

Rațiunea însăși nu este decât o tablă temporară, pe care se scrie cu gânduri ce se șterg reciproc.

Lumea întreagă e un vast manuscris (nesemnat), pe care se scrie continuu, fără cerneală stabilă și fără drept de ștergere.

Numai că materia nu e tablă goală. Fiecare formă materială **sugerează ce poate fi scris pe ea**. Osuarele cer genealogii, apa – mituri ale trecerii, piatra – legi sau morminte. Pielea suportă jurăminte sau pedepse. Creierul – numai texte instabile, rescrise zilnic.

Din toate astea și atâtea altele reiese că scrisul nu este doar un act de voință, ci un **acord tacit cu suportul**.

Să luăm, autohtonist, o **doagă de butoi**. Lemn curbat, smuls dintr-un arbore, strâns cu altele împreună, menit să țină lichidul care fermentează. Cum ar putea servi doaga drept pagină? Cu greu ar primi o istorie a victoriilor. Lemnul care a fost silit să se încovoiaie, care a cunoscut cercul constrângerii nu suportă epopei triumfale. El cere altceva.

Pe o doagă de butoi s-ar putea scrie, posibil, istoria învinșilor, a celor strânși laolaltă doar ca să nu se destrame,

a comunităților ținute „în cerc” de nevoi, frică sau alcool, a vieților care au fermentat, nu au strălucit.

O doagă este un suport al istoriei colective anonime: vieți presate una lângă alta, indivizi care nu există decât ca parte a unei circumferințe, destine care capătă sens doar prin închidere. Acolo se pot scrie istoriile țăranilor, ale soldaților uitați, ale popoarelor care au supraviețuit nu prin expansiune, ci prin rezistență și fermentare lentă. O istorie fără glorie, dar cu durată. Este o materie a **vieților păstrate, nu expuse**.

De aceea, poate că pe o doagă ar încăpea perfect **viața lui Diogene (celui care locuiește în butoi nu e obligator să-i lipsească o doagă)**: înțeleptul care a ales să se adăpostească într-un butoi nu din sărăcie, ci din refuz. Un om care a transformat un recipient al fermentării într-un spațiu al lucidității. Butoiul lui Diogene nu era locuință, ci argument filosofic: o demonstrație materială că libertatea nu are nevoie de arhitectură. Astfel butoiul devine un suport filosofic: dovada că libertatea nu cere spațiu, ci delimitare; nu acumulare, ci limită. Și tocmai aici se vede paradoxul: chiar și acest gest este, într-un sens profund, o istorie a învinsului. Nu a celui înfrânt, ci a celui care a pierdut deliberat jocul puterii.

Diogene nu apare ca o figură excentrică, ci ca un cititor radical al materiei. Chiar de era un învins (e drept, nu al rațiunii, ci al cetății), un exilat voluntar din istoria oficială, el a înțeles ce fel de viață se poate scrie într-un butoi. Nu s-a instalat într-un spațiu al sărăciei, ci într-un spațiu al refuzului semantic: un recipient destinat vinului, ocupat de luciditate. Butoiul lui Diogene nu era o locuință, ci o corectură adusă orașului. Un text alternativ, scris direct pe un obiect marginal.

Poate că aceasta este legea nescrisă a lumii-text: **materia păstrează memoria a ceea ce a pierdut**, iar scrisul

adevărat nu face decât să o asculte. În această sau altă lume care nu este doar scrisă, ci auto-selectivă în raport cu scrisul. Materia își alege textele posibile, iar omul, crezând că scrie liber, nu face decât să asculte ce i se permite. Adevărata hermeneutică nu constă în interpretarea textelor, ci în citirea suporturilor.

Poate că, în ultimă instanță, nu noi scriem pe lume, ci lumea ne dictează ce fel de poveste suntem capabili să trăim și să lăsăm în urma noastră. Iar ceea ce nu găsește un suport potrivit nu devine istorie – se pierde, ca o idee care n-a găsit materia potrivită în care să se întrupeze.

Turnurile din realitate și din imaginație

Nobile vorbe – fildeș, ivoriu... însă

T

U

R

N

U

L

voitei singurătăți nu e construit din cuvinte elegante, ci din colți, din măsele de elefant. Nu e prea estetic, nu respectă proporțiile rafinate ale arhitecturii bipolare, sufletești-estetice. E, mai degrabă, un turn al vulnerabilității, al unei singurătăți adunate din fragmente, ca un puzzle al indeciziilor, din obiecte-părți care și-au pierdut funcția inițială, devenind spectrul neclar al unui vis precar.

Și, de parcă nu ar fi fost de-ajuns, – atunci când furtuna lovește, îl zdruncină, turnul scrâșnește din măsele. Sunele nu e doar metalic sau lemnos, ci e un scrâșnet care sperie arta, poezia, sperie gândul, sperie însăși singurătatea ce voia să fie înaltă și calmă. Te întrebi dacă turnul a fost construit pentru tine sau pentru o lume imaginară, care să-i admire precaritatea.

Chiar așa, singurătatea se simte zdruncinată, opresată și ea: de greșală, de destin, de neluare-aminte, grabă și neseriozitate. Încercarea de a crea ceva celebru – un turn înclinat, un edificiu al geniului personal sau al uceniciei – se transformă într-un act fragil, susținut de întâmplare și absurd. Turnul voinței tale stă pe spatele-carapace al unei fantastice broaște țestoase, care, la rândul ei, se sprijină pe spatele alteia, iar mai jos se înșiră, ca într-o mitologie ridicolă și gravă în același timp, un întreg Babilon sau un turn Pisa de țestoase, clădite una peste alta. Iar ultima dintre țestoase, care e prima, de sus, sprijină pământul. Și totuși, undeva, opus turnului, un alt segment al realității – poate felia ta de lume, poate alt turn – stă deopotrivă pe pământ. Se creează un echilibru fragil, care te face să îți spui că înălțarea nu e despre măreție, ci despre răbdare și acceptarea precarității.

Turnul nu este monument, ci este **martorul singurătății**, al efortului, al îndrăzelii și al absurdului (de parcă arhitecți ar fi fost Ionesco și Godot) care face viața suportabilă și în același timp înfricoșătoare. Scrâșnetul măselelor nu e doar alarmă, ci e muzica unei creații imperfecte,

poate că sincere cu adevărat; o sonatină ce anunță că fiecare încercare de înălțare e o luptă cu gravitația, cu singurătatea și cu absurdul.

Iar tu stai acolo, în mijlocul furtunii, privind cum măselele scrâșnesc, cum broaștele țestoase tremură sub greutatea pământului și te întrebi dacă întreaga arhitectură – fie ea construită din colți, măsele, cărămizi, poezii sau idei pure – nu este, în fond, o metaforă a fragilității creației. Pentru că fiecare turn înălțat cu efort, fiecare piramidă imaginată, fiecare palat inventat de gândurile noastre se sprijină pe lucruri invizibile: pe credință, pe dorință, pe poezie, pe răbdarea de a continua chiar și atunci când rezultatul e incert.

Turnurile se înalță adesea doar în imaginație, în memorie. În realitate, ele tremură la primul vânt, se prăbușesc sub propria greutate sau sub povara lumii. Dar în mintea și în amintirea celui care le concepe ele rămân solide, impunătoare, chiar dacă nimeni altcineva nu le poate vedea. Această suprapunere (și... presupunere) între real și imaginar constituie esența creației: actul de a construi fără garanții, de a pune o piatră invizibilă peste alta, de a zidi ceva care poate fi distrus, dar care nu încetează să existe în gând.

Fragilitatea arhitecturii devine simbolul vulnerabilității umane. Creația nu e doar rezultat, ci și proces – risc asumat, iubire și curaj, acceptarea că tot ceea ce se clădește poate fi pierdut. Și totuși, tocmai această posibilitate a prăbușirii conferă turnurilor noimă: fiecare semn, fiecare colț, fiecare măsură devin declarație de existență, un strigăt tăcut că cineva a încercat să transforme abstractul în concret.

În final, fiind în vârf de turn sau pe ultima (prima de jos) treaptă a coborârii din el, te oprești, zicându-ți că turnurile imaginare și cele reale coexistă. Cele reale nu supraviețuiesc decât prin atenția celor care le privesc și le folosesc drept reper; cele imaginare nu dispar niciodată, pentru că există în gând, poezie, filosofie, în amintire și în reveria fiecărei tentative de a crea. Prin urmare, întreaga arhitectură – fie ea din fildeș, cărți, gânduri sau amintiri – e metafora fragilității, dar și a perseverenței, a ambiției și a imposibilului care devine posibil în mintea celui care îndrăznește să construiască. În lume și în sine.

Bătători

Marii gânditori au, inevitabil, bătători filosofice pe creier – și, prin ricoșeu, în adânc dar și în exterior, pe cuget, acesta fiind răspândit oriunde și oricând. Sunt urmele contactului ușor punitiv-vibrator cu ideile grele, cu conceptele aspre, cu întrebările care nu se lasă netezite, adică uniformizate, aplatizate. Fiecare mare sistem de gândire este rezultatul unei munci repetitive, insistente, aproape fizice, asupra abstracțiilor. De aici, crusta. De aici, îngroșarea. De aici, acea senzație că înțelepciunea se transmite mai greu, ca printr-un strat protector care apără gândirea, dar o și izolează.

Rațiunile pure, încă virgine, nealterate, nederutate, fără istoric și fără traume filosofice, par mai agile, mai abile, mai suple, mai (inter)comunicative. Ele nu se împiedică

de tradiții, nu se jenează de terminologii, nu sunt prudente până la paralizie. Tocmai de aceea par mai accesibile și mai vivace. Dar și mai vulnerabile. Pentru că lipsa crustei înseamnă lipsa apărării.

Poate că exact din acest motiv rațiunea pură a fost criticată atât de dur de Kant. Nu pentru că ar fi fost slabă, ci pentru că era prea liberă, prea sigură de sine, prea puțin conștientă de propriile limite. Critica rațiunii pure apare astfel ca un act de responsabilizare a gândirii, un avertisment adresat entuziasmului neatent: nu tot ce e limpede e și adevărat, nu tot ce pare logic e și legitim.

Cineva ar fi putut crede că, în mod firesc, acestui op kantian i-ar fi trebuit opusă o *Critică a reacțiunii pure*, la fel de severă, la fel de sistematică. Însă filosofia nu funcționează pe principiul revanșei. Filosofii nu sunt iritabili ca neamul poezilor. Ei nu reacționează impulsiv, nu scriu din nerv, nu polemizează cu sânge fierbinte. Filosofia înăntează lent, prin acumulare, nu prin explozie.

Bătăturile filosofice sunt, astfel, semnul unei gândiri care a mers mult pe jos prin ținuturi ezoterice, peste dunele străbătute cândva și de apostolii care predicau în pustiu; gândiri care au traversat teritorii accidentate, preferând rezistența în locul sprintenelii. Bătăturile încetinesc transmiterea, dar garantează durabilitatea. Rațiunea pură poate alerga repede, dar filosofia știe că adevărul nu e o cursă de viteză, ci una de duranță.

Iar diferența dintre filosof și poet rămâne a fi următoarea: poetul sângerează când i se atinge ideea, filosoful își verifică bătătura. Dacă doare, știe că e pe drumul cel bun.

Buzunarul sanctității sale

Buzunarul sanctității sale nu avea nicio culoare, era invizibil, încât s-ar fi putut crede că de fapt buzunarul nici nu exista în realitate, adică potrivit la veșmintele înaurite, cum ar veni, cu toate că era destul de vizibil – din cauza stresului și a încordării cu care era așteptat să se înfățișeze, în primul rând cu conținutul său.

Că nu există decât ca idee... – dar ideea ar ține și ea de realitate sau de... irealitate. Mai e de văzut...

(Dar până atunci, presupun că ea se încadrează în zona metaforică a „realității distorsionate”, invizibilul buzunar fiind un obiect/subiect literar situat între realitate și irealitate; un fel de paranteză metafizică – ceea ce nu se vede influențează ceea ce se vede.)

Cum s-ar (mai) spune, buzunarul propriu-zis-scris nu există, însă totuși influențează concluzia: realitatea lui stă în efectul irealității sale. Face lumea să se miște ca realitate prin umbrele irealului. Sau poate că realitatea se naște din absența buzunarului, dar și din absența sa, a realității, în vreme ce, paralel, s-ar putea spune, că buzunarul invizibil și irealitatea (de) pretutindeni și (de) nicăieri ascund nimicul atractiv, care te face să cauți și să te pierzi tu însuși. Astfel închipuindu-se un personaj (poate chiar eroul liric) paradoxal: invizibil, absent, dar omniprezent, jucăuș și

ironico-filosofic, gata de citit și de citat ca un „mic manifest” ludic despre real/ireal.

Mai subtil imaginându-ți, ți-ai fi închipuit buzunarul ca pe un fel de fantomă atașată veșmintelor bogat aurite; aiuritor de aurite.

Și totuși, precum spuneam, era vizibil, însă nu prin prezența sa, ci prin întreaga, fremătătoare, neliniștitoare așteptare pe care o stârnea: fiecare rid de material, fiecare pleoapă clipind mai greu părea să-l caute, să-l măsoare, să-l tragă la lumină.

Menirea unui astfel de buzunar putea fi oricare, în afară de cea a buzunarului propriu-zis, pentru că el pur și simplu nu exista sau era atât de străveziu, încât lumea, cu toată logica și curiozitatea ei, nu putea să-l atingă. Această iluzie a absenței nu era însă nelalocul ei: în buzunarul invizibil se ascundeau toate lucrurile care nu se vedeau, ca să nu mai vorbim de ceea ce se vedea, totuși, – partea de la piept a sacoului fără buzunar de sub veșmintele întraurite ale sanctității sale. Iar prin contrast, când avea perioade să nu apară atașat de sacou, aceasta, veșmântul, devenea scenă și martor al propriei inutilități. Cei care priveau credeau că urmăresc ceva pierdut, dar, de fapt, urmăreau doar propria anxietate, propria dorință de a-l descoperi. Astfel, buzunarul sanctității sale devenea paradoxal: deși absent, dicta ritmul privirilor, creând o reverberație invizibilă în fiecare gest, ca și cum întreaga lume s-ar fi construit în jurul unui gol care nu putea fi niciodată umplut, confirmând încă o dată, dacă mai era necesar, că ceea ce nu se vede modelează lumea la fel de mult ca realitatea vizibilă. Or, ceea ce lipsește nu e niciodată lipsă completă: uneori, absența poate fi mai indispensabilă decât orice obiect vizibil.

Astfel, buzunarul sanctității sale, deși nu exista, totuși avea programul zilei mai exact decât ceasul. Se tănuia cu atâta grație, încât cei din jur îl simțeau mai mult decât îl vedeau: o prezență invizibilă care râdea de privirile curioase și de gesturile stângace ale celor care încercau să-i ghicească conținutul. Uneori se strecura de sub sacou, doar pentru a se amuza, doar pentru a-i reaminti lumii că lipsa poate fi mai prezentă decât orice, iar golul – un mic dictator al absurdității cotidiene. Câteodată se lăsa ghicit de priviri, doar ca să le transforme în cercetătorii înfricoșăți ai nimicului, care măsurau spațiul în care nu se afla. Alteori, se ridica aproape imperceptibil, împingând un fald de material sau o umbră de stofă, din fiecare gest banal făcând un spectacol cu suspans – o piesă în care actorii (opt la sută dintre ei fiind mășcărici) erau convinși că joacă rolul principal, dar de fapt erau manipulați de invizibilul care dicta ritmul sau absența acestuia, izvodea armonia sau lipsa ei, jucau shakespearean într-o piesă de Ionesco... Da, uneori apare, alteori nu – și tocmai acest „nu” transformă lumea într-un teatru absurd, unde nimicul dictează și noi suntem actorii lui neștiutori, ai golului care, invizibil și neînduplecat, se joacă cu așteptările noastre, presându-ne să înțelegem, resemnați, în fine, că ceea ce lipsește poate fi mai important decât orice ce există.

...Și totdeauna în colțurile ochilor săi pisicești se simțea râsul mut: un râs care nu suna, dar zdruncina întreaga ordine a sacoului și a lumii. Și astfel, într-o ironie subtilă, cei care încercau să-l ignore se trezeau în perimetrul lui invizibil, forța absenței făcând mai multă gălăgie decât orice prezență vizibilă. În acest fel, golul devenea arhitect, iar lumea – un teren de joacă pentru absurditate, în care regula supremă era că nimicul poate fi mai important decât tot ce există.

Cum dezvolți, sau nu, un subiect sensibil

Acum un timp, întâlnindu-mi un amic, i-am spus că mi-au venit în minte două-trei leologisme, pe care mi-aș fi dorit să le am de imbold pentru un eseu sau nuveletă despre Casanova. Pot să vă dezvălui și domniilor voastre posibilele imbolduri spre mai mult, mai amplu decât unele simple leologisme. Acestea erau:

– *După atâtea isprăvi în budoare, Casanova ar fi putut purta pijama cu epoleți.*

– *Mda, pentru unii – cămașa de forță... Iar pentru Don Juan sau Casanova – nădragi (pantaloni) de forță...*

– *La orice vârstă, iubirea are mult din diletantism. Nici chiar Casanova nu a ajuns la profesionalism, mizând pe improvizație și spontaneitate.*

Amicul meu, doct și estetic subtil, nu amână a se da cu părerea despre ce-i destăinuisem, spunând (rețin rezumativ) că un subiect cu Casanova ar putea fi dus spre un posibil final nu prin a scoate în evidență... erotismul de budoar, ci „prin melancolia post-erotică” (să vezi ce sintagmă greu de... ne-memorat!), prin trecerea de la trup la memorie, de la ispravă la inventar afectiv. Pentru că celebrul Casanova, de poveste, nu mai e agentul seducției, ci arhivarul ei.

Câteva zile la rând, uneori mă întrebam cum aș putea construi acel registru ironic-elegiac, sugerat de amic, pentru a ajunge să-mi zică și să „vă” scriu-mărturisesc imaginatul subiect, în care (de aici chiar urmează) după atâtea isprăvi în budoare, Casanova nu mai are nevoie de nuditate: o poartă deja pe dinăuntru. Pijama cu epoleți (poate și cu... medalii) i s-ar potrivi de minune, nu ca semn al unor victorii militare, ci ca recunoaștere oficială a unui serviciu adus efemerului. Precautul nostru contemporan, probabil și amicul meu de asemenea, îl vede astfel nu ca pe un cuceritor, ci ca pe un veteran al atingerii, decorat cu amintiri care nu mai pot fi confiscate de nimeni.

În lejera retorică a trupurilor clătinătoare, retorică ce nu mai convinge pe nimeni, nici măcar pe sine, apar chipurile fostelor amante, venind nu ca persoane, ci ca proceduri ale memoriei. Ele pășesc agale, ca niște dosare semi-legale/semi-ilegale, arhivate prost, dar imposibil de distrus. Nici iubite, nici simple episoade: mai degrabă năluci dulci, dizolvabile ca spuma, dar insistente ca mirosul șampaniei după ce pocalul a fost golit.

Cometele acestea de câteva clipe – femeile, da, dar și clipele însele, nu mai lasă flăcări (adică nu par înflăcărate, ca în clipele de amor cu Casanova), ci doar un siaj aerian

lasă, un fel de tulburare abia perceptibilă a prezentului în percuții de ecou cu trecutul amoros al evului mediu (sau superior). Casanova nu mai caută trupul, mulțumindu-se doar (ce-ar fi avut să facă altceva?) cu vibrația care a rămas în urma lui. Plăcerea, odinioară eveniment, s-a transformat în ecou. Iar ecoul, se știe, nu mai aparține sursei, ci spațiului care l-a primit.

De aceea suspinul lui nu e o laudă, ci o constatare aproape convingătoare:

– Ah, iubirile mele întâmplătoare...

Întâmplătoare nu în sensul lipsei de sens, ci în sensul pur al întâlnirii, a ceea ce se întâmplă fără să se instituționalizeze (la notar, ca mariaj), fără să devină datorie, familie, morală. Casanova înțelege târziu că tocmai această lipsă de durată le-a permis amintirilor să dureze altfel, adică într-o variantă estompată, dar tot mai bine decât fără nimic. Ceea ce i-a fost aproape de trup nu s-a îndepărtat de suflet, pentru că n-a apucat să-l ocupe definitiv.

Și iată, aici, vine momentul și necesitatea de a se produce inversarea ironică: trupul a fost trecător, sufletul – conservator. Nu cuceririle l-au obosit, ci supraviețuirea lor afectivă. Fiecare iubire a fost precum o scurt-provizorie suspendare a identității, iar suma lor nu a dat un întreg, ci o disponibilitate melancolică. (Apropo de provizorat: cu Casanova, mai multor dame li s-a întâmplat nu un roman de dragoste, ci doar fugitivul epigraf al lui...) Casanova nu regretă nimic și tocmai de aceea regretul se strecoară pe dedesubtul destinului său ca un curent rece.

Poate că adevărata performanță a lui Casanova nu a fost seducția, ci capacitatea de a nu transforma nimic în resentiment. El nu a cerut fidelitate timpului (ca să nu spunem cam pompos: istoriei, cu toate că a rămas în ea), iar timpul, în schimb, i-a lăsat amintirile ca pe niște obiecte fragile, dar neconfiscabile.

Astfel, bătrânul curtezan nu se mai dezbracă, ci se îmbracă (și... îmbarcă) în trecut. Epoleții pijamalei nu marchează grade erotice, ci trepte de intensitate trăită. (Apropo de intensitate: Casanova era atât de pasional, încât odată, în peripețiile amorului, fără să vrea, i-a înghițit unei amante cercelul cu diamante.) Iar dacă mai există o noblețe a lui Casanova, ea constă în următoarea concluzie discretă: iubirea nu trebuie să dureze pentru a rămâne, și că apropierea de trup poate fi, uneori, cea mai sigură cale de a nu se îndepărta niciodată de suflet.

Lunetistul care nu se pensionează

Da, el, Cupidon, zis și Amor, tot dânsul Eros. Da, el, cel cu arcul și săgeata fulgerată, care nimerise mamela ta într-un gest de inocență și magie, făcându-te să te îndrăgostești lulea... Numai că, înainte de a trage, Cupidon fusese deja un mic terorist strategic: ciuruisese păpușile tale resentimentare, asasinându-le, ca să nu se amestece ele în ritualul sacru al primei iubiri. Așa se face că iubirea, în acele clipe, era pură, confuză și absolută – o armă de foc emoțional, nealterată de resentimente sau calcule infantile.

Dar vremurile s-au schimbat. Femeile cresc și se întăresc, fac culturism, ridică haltere, aruncă ciocane, practică lupte clasice... ca să nu mai vorbim de bătăliile casnice. Eros nu mai folosește delicate săgeți cu vârf de aur, ci sulite grele, uneori harpoane, menite să străpungă nu doar inima, ci întregul teritoriu emoțional, moral și corporal. Iubirea nu mai e doar o (cvasi)magie inocentă; ea a devenit sport de contact, uneori jalnic, alteori comic, în care delicatețea și inocența sunt depășite de forță, strategie și... efecte secundare neașteptate.

Astfel, Cupidon (astăzi zis Cupidon-lunetistul) a trecut de la rolul de magician delicat la cel de tactician neînduplecat: arcul său e mai greu, săgețile mai ascuțite, iar țintele – mult mai complexe și imprevizibile. Între timp, tu, martor al evoluției acestui mit, realizezi că iubirea nu mai e niciodată doar simplă și directă; ea e amestec de furie (și zgomot, ca la Faulkner), cu râs și plâns (ca la români); amestec (sau combinație?) de strategie și hazard, de nostalgie pentru păpușile ucise și de anticiparea harpoanelor viitoare.

Și totuși, în ciuda armelor mai grele și a forței sporite, esența rămâne aceeași: Eros continuă să transforme viețile, să creeze paradoxuri, să provoace vulnerabilitate și exaltare – doar că acum o face la scară... olimpică, să zicem, cu intensitate de culturist și precizie de soldat mitologic, de gen feminin, de amazoană.

Iar în final – o remarcă, un sfat: În vecii vecilor nu-și va încheia vânătoarea Eros-copilul cu aripi puternice ca de vultur în toată vigoarea... O fi el, Eros, trăgător de elită și cu ageră privire de acvilă, ochi infailibil și mână sigură, însă experiența, întâmplările din depărtate vremuri arată că iubirea nu mai poate fi întâmpinată cu pieptul gol și privirea naivă. Prin urmare, cei doi supuși tirului ar face bine să poarte cască, ochelari de protecție și vestă anti-săgeată, nu ca să evite impactul, ci ca să supraviețuiască consecințelor. Căci săgeata nu ucide trupul, ci dezarmează voința, străpunge certitudinile și lasă în urmă o rană care chinuie zi și noapte. Eros, copilul cu aripi cândva decorative, a crescut într-o ființă paradoxală: etern minor și totuși veteran al tuturor războaielor inimii. Aripile lui, mai puternice ca de vultur, îl poartă prin imensitățile epocilor, neatins de oboseală sau remușcare. Nu vânează din cruzime, ci dintr-o necesitate cosmică: dacă s-ar opri, lumea ar intra într-o ordine prea stabilă, prea rațională, aproape suspect de funcțională. Și în irecuperabil degraude demografic. De aceea vânătoarea lui nu se va încheia niciodată. Nici când oamenii vor purta armuri anti-emoții, nici când iubirea va fi asigurată, reglementată sau trecută prin filtre psihologice sau de inteligență artificială. (Deocamdată nu există și sensibilitate, psihologie artificială.) Eros va găsi întotdeauna o breșă între două straturi cuget-simțire, sub voalul ironiei, chiar prin viziera protecției, pentru a aminti că iubirea nu este un accident de evitat, ci o rănire necesară, fără de care ființa rămâne intactă, dar netrăită. Iar intactul, oricât de lustruit și coerent ar fi, nu produce biografie (innobilată de dragoste),

ci doar inventar. Rănirea aceasta nu sângerează vizibil, ci se infiltrează lent, ca un impuls de sens, obligând sufletul să se lărgească pentru a încăpea în sine. În lipsa ei, omul ar rămâne un recipient etanș, perfect funcțional, dar gol de ecou. Cu ea, devine vas fisurat, prin care lumea poate intra și ieși, lăsând urme, zgârieturi, memorie. De aceea Eros nu atacă frontal, nu dărâmă, ci dereglează... delicat. Nu distruge, ci introduce o mică eroare de sistem în mecanismul autosuficienței. O îndoială, o slăbiciune fertilă, un dezechilibru ce obligă ființa să se reconfigureze. Dragostea nu perfecționează omul, ci îl face locuibil de taină, frumusețe, vis, speranță... Și, poate, tocmai aici stă cruzimea ei tandă (de fiară, ca într-un film de Loteanu): că ne obligă să trăim nu ca entități finite, ci ca procese deschise, vulnerabile, expuse într-o îmbogățire existențial-emoțională. Eros nu cere permisiune și nu promite vindecare completă. El doar garantează că, odată atins, nu vei mai putea spune că ai trecut prin viață nevătămat și că, în același timp, ai trecut degeaba.





Aurel ANDREI

STAȚIA DE AUTOBUZ sau Lucrul prost făcut

PIESĂ DE TEATRU ÎNTR-UN ACT

Personaje: Maria
Anchetator 1
Anchetator 2
Boschetar 1
Boschetar 2
Gheorghe

(O stație de autobuz abandonată. E o construcție din metal pe care vopseaua abia se distinge.

Strada din fața stației este cumva năpădită de buruieni. O banchetă din lemn sau metal, câteva afișe rupte, geamuri sparte, inscripții, (graffiti, diferite culori), pe geamurile rămase întregi. Hârtii rupte și aruncate pe jos, un coș din metal plin cu obiecte și hârtii murdare, gunoi... Niște cartoane aranjate pentru dormit de oamenii fără adăpost. Se aude fâșâitul și claxonatul mașinilor care trec într-o parte și-n alta, destul de înfundat, semn că sunt departe de stație. De la un stâlp vine o lumină palidă.

Intră Maria. Strânge la piept o desagă în care ghicim că se află ceva. Abia se mișcă. Dă roată stației și se hotărăște într-un târziu să se așeze pe bancă. Privește tot timpul, confuză în jur. Pune desaga lângă ea)

Scena 1

Maria: O stație de autobuz... O să aștept aici până ce vine un autobuz ca să plec. Oriunde numai să nu merg prin

pustietatea asta... Eu sunt o curajoasă, dar pustietatea asta începe să-mi producă frică...

(Privește în jur)

Ce mizerie!... Civilizația orașului... Dar unde să mă duc? Abia am ajuns până aici... Am obosit de atâta mers pe jos... Nu știu cum am ajuns aici?... Un bărbat mi-a spus că dacă vreau să ajung la gară mai repede s-o iau pe scurtătură. Zicea că e mai puțin de mers pe jos. Și-am luat-o pe scurtătură... Și scurtătura m-a adus aici... Gara nu se vede, nu se aude niciun șuierat de tren... Și nu se vede niciun om ca să întreb... De aici nu mai știu încotro s-o apuc... Nu știu unde să mă duc... De câteva ori am simțit că mă lasă inima... Nu trebuie să mă gândesc la ea. Atâta timp cât bate înseamnă că sunt în viață și că pot spera... Sunt cuvintele bietului Silică, bărbatul meu... Acum ce fac?... O să stau câteva clipe pe banca asta și-o să mă gândesc încotro s-o apuc... Unde mă uit dau cu ochii de blocuri. Sunt ferestre luminate, oamenii sunt strânși în jurul unei mese. Servesc cina... Pe stradă nici țipenie de om... Poate că totuși apare un suflet de om care să-mi spună unde mă aflu și cum să ajung la gară de aici.

(Se descalță de pantofi și începe să-și maseze degetele picioarelor)

Mă dor picioarele de atâta mers. Eu care mergeam km întregi... și acum...

(Își privește picioarele)

Ia uite cum s-au umflat... Mă tot chinuiesc să înțeleg cum am ajuns aici. Dacă aş vrea să merg înapoi n-aş şti pe unde s-o iau...

(După un timp)

Povestea mea? Pentru că este o poveste a început de ieri dimineată.

Abia se mijise de ziuă. Ciudat e că n-am auzit cântatul cocoşilor. Şi doar am doi cocoşi în curte. De ce n-or fi cântat oare? M-au luat cu maşina de acasă. Totul s-a întâmplat atât de repede încât n-am apucat să înțeleg ce se întâmplă şi mai ales să fi luat ceva cu mine... Au intrat în casă atât de brusc încât m-am speriat. Unul dintre cei doi care năvăliseră peste mine mi-a pus mâna pe umăr şi mi-a spus: Vii cu noi. N-am apucat să-i întreb unde să vin. M-am trezit împinsă într-o maşină lângă un bărbat... solid... Al doilea stătea lângă şofer...

(Priveşte în jur)

O staţie de autobuz... Cam părăginită, dar este o staţie de autobuz... Poate că va veni şi pentru mine un autobuz... Nu văd însă niciun indicator pe care să scrie numerele autobuzelor care trec pe aici... O să urc într-un autobuz. Sper ca la ora asta să nu mai fie vreun controlor care să mă întrebe de bilet. Ce mizerie! Se pare că n-au mai trecut de mult timp pe aici oamenii care strâng gunoiul... de la salubritate... Oraşul celor bogaţi... Silică râdea de el şi-l numea satul cu miniştri... Miniştrii pe dracu... Doamne iartă-mă!... Nişte hoţi ordinari... Se luptă să ajungă aici ca să-şi umple buzunarele. Şi miroase urât... De la coşul ăla vine mirosul...

(E neliniştită şi mereu se uită în jur)

Şapte ore am mers cu maşina aia. Înţepenisem de atâta stat pe bancheta din spate, lângă un bărbat care mirosea puternic a transpiraţie. N-am ceas, dar i-am auzit vorbind pe acei bărbaţi. Unul se văita că va ajunge târziu la aniversarea nevestei. Până ajung eu acasă, zicea el, vor pleca toţi musafiri şi după aia dă-i ceartă cu nevastă-mea! Zicea că l-au îmbrobodit şefii ca să mă aducă pe mine la centru. Era foarte supărat. De câteva ori a sunat acasă, dar nu i-a răspuns nimeni şi era şi mai supărat... În curând se va face noapte de tot şi eu nu ştiu ce-am să fac. Nu ştiu unde mă aflu... Nu se vede tipenie de om... Ditamai oraşul şi să nu întâlnesc picior de om! Când am ieşit din casa aia uriaşă am luat-o la întâmplare pe stradă. Am întrebat mai mulţi oameni cum ajung la gară. M-au privit aşa, mai ciudat. Fiecare mi-a spus altceva. Să iau tramvaiul sau autobuzul nr. cutare care mă va duce direct la gară. E uşor de spus: ia tramvaiul sau autobuzul, dar dacă n-ai bani, cum faci? N-am avut curajul să mă urc fără bilet. În tramvai sau autobuz. Am mers pe lângă tramvaie şi autobuze... I-am invidiat pe călătorii din interior. Mereu m-am gândit la controlori. Femeie în vârstă şi să fiu prinsă de controlori că sunt un călător fără bilet! O aşa ruşine nu vreau să am pe suflet... Câţiva au trecut pe lângă mine fără să-mi răspundă. Chiar atunci când mă

hotărâsem să cerşesc nişte bani ca să mă pot întoarce acasă... Probabil că sunt şi ei din altă parte. Ori preocupati de gândurile lor nu m-au auzit. Am vrut după aceea să cer unui bărbat telefonul mobil ca să-l sun pe nepotul meu Vivi. Dar nu-i ştiu numărul. În telefonul meu care a rămas acasă am numele lui. Apăs pe el şi-mi răspunde imediat. Acum pe ce să apăs?... Doamne, în ce situaţie am ajuns?! Parcă văd că o să dorm în locul ăsta... Pe banca asta... În mizeria asta... Staţie de autobuz... După cum arată e o staţie abandonată. Văd nişte cartoane aranjate acolo. Sigur dorm în ele nişte oameni ai străzii. Oameni fără adăpost...

(Împrăştie cartoanele şi găseşte nişte haine vechi şi care miroase urât)

Cum pot să trăiască cu asemenea haine?... Ieri, când mă aduceau cu maşina lor nici să-mi fac nevoile nu m-au lăsat. Acel individ cu soţia la aniversare n-a vrut să oprească nicăieri. Mereu striga la şofer că merge prea încet. Apasă, bă pedala acceleraţiei! Ce mama dracului ne mişcăm ca un melc?!

(Constată cu surprindere)

Iar am drăcuit... Doamne iartă-mă!... Când am să fiu acasă primul drum am să-l fac la biserică. Am să mă duc la preotul nostru ca să mă spovedesc... Cuvintele celui bărbat înfuriat îmi stăruie şi acum în urechi. Cine să ne oprească pe noi? Suntem în misiune, ce naiba! Să îndrăznească vreun poliţai să ne oprească! Că la nervii pe care îi am!... Cu greu m-am abţinut să nu fac pe mine. Cred că de ruşine. De asta am rezistat. Aveam nişte crampe de burtă! M-am ghemuit cât mai departe de bărbatul acela care duhnea puternic a transpiraţie. Mi-am strâns picioarele cât am putut eu de tare şi aşa am rezistat tot drumul. Înţepenisem de atâta încordare... Abia acolo, la centrul lor mi-au dat voie să merg la toaletă. Tot drumul n-am scos o vorbă. Am ciulit urechile. Vroiam să ştiu ce se întâmplă cu mine. Unde mă duc şi de ce mă duc? Ce onoare pe mine! Trei bărbaţi să mă care cu maşina până în capitală! Îmi venea să râd dacă situaţia nu era de plâns. Dacă m-ar vedea Silică cum călătoresc către capitală ar râde de mine. La un moment dat cel care se afla în faţă, lângă şofer a vorbit cu cineva la telefon. A spus că misiunea e îndeplinită şi că vor ajunge în trei ore. Atât. Trei ore? Încă trei ore de groază, de încordare nebună? N-am înțeles nimic... Misiunea lor. După un timp mi-a fulgerat prin minte că eu sunt misiunea lor. Atunci n-am ştiut. Acum ştiu. Ce poveste! Marie, îmi spuneam în gând, ai ajuns o infractoare? Mai mare ruşinea. La vârsta mea să fiu luată cu japca din casă şi adusă în capitală pentru interogatoriu. Nu puteau să mi-l ia acolo, în comuna mea? De ce m-au adus până aici? Bani cheltuiţi de pomană fiindcă n-am avut ce să le spun. Când vor afla cei din comună vor râde de mine. Parcă-i aud: Ia zi mătuşă Marie, cum e treaba cu ăia care anchetează pe toată lumea şi care fac circ la televizor?... Cum ai fluierat în biserică?... Te-au bătut la tâlpi cu nuiua? Aşa zicea cineva că procedează

ăștia ca să le spui, cică, adevărul! Așa spun cei care au trecut pe la acolo. Că te urcă pe un scaun cu genunchii îndoți și cu o nuaia îți înmoaie tălpile... Ori varsă niște cutii cu bolduri pe jos și te pun să le aduni de acolo unul câte unul... Ce prostii!... Pe mine nu m-au urcat pe niciun scaun ca să mă bată la tălpi. Nici o cutie cu bolduri n-au împrăștiat pe jos ca să le adun. Pe mine m-au adus aici și m-au abandonat. Fără nicio rușine. Adusă la instituția aia a lor de care fug toți și care sperie pe toată lumea. Am auzit multe grozăvii petrecute acolo. Dar nu mi-au făcut ceea ce s-a auzit pe la noi în comună... Dacă cineva mi-ar fi spus că într-o zi voi fi dusă acolo așa fi zis că e nebun. Ce să caut eu la ei? Acum am ajuns... M-au adus degeaba... Silică al meu ar fi spus că e un lucru prost făcut... Acum ce mă fac?... Unde să mă duc? Încotro să caut ajutor?... Când am ajuns acolo m-au băgat într-o cameră mare. La mijloc era o masă cu două scaune și un bec atârnat deasupra... N-avea nicio fereastră. M-au lăsat acolo vreo două ore. Înainte de a ieși individul acela mi-a zis că să stau acolo ca să mă gândesc la ceea ce mă vor întreba. De unde, păcatele mele să știu ce mă vor întreba?... Ce, eu sunt Mama Omida?... Întepeniseam în scaunul ăla. După șapte ore pe bancheta mașinii alte două în scaunul acela care scârțâia din toate încheieturile. La un moment dat am crezut că se va desface sub mine... Nu știam dacă am voie să mă ridic din el. Să fac niște pași ca să-mi dezmoțesc oasele bătrâne... Nenorocirea e că atunci când m-au luat de acasă nu mi-au dat voie să vorbesc cu nimeni. Nici cu vecina mea. Am vrut s-o rog să aibe grijă de orăntăniile din curtea mea, să dea de mâncare la purceluș. El e cel mai mic din curtea mea. Este un mîncău! Când îi este foame guiță de se aude în tot satul. Pe asta mă bazez și eu. Pe guițatul lui. Are doar două luni de viață și până la Crăciun mai este atâta... Să dea de mâncare și la vaca din grajd... S-o mulgă de lapte. Mi-e teamă să nu pătească ceva dacă nu-i mulsă. Asta e. Dacă le vor ajunge foamea vor începe să se agite, să facă zgomote. Poate așa vor ști că ceva s-a întâmplat cu mine. Noroc că în ziua aceea n-am lăsat-o la păscut, în câmp. Vaca. Pe Marghioala. Așa i-am pus numele. E sprijinul meu de nădejde. Fără ea așa fi murit de foame. Îmi dă lapte cât îmi trebuie. Mai fac niște brânză pe care o țin pentru iarnă. Dacă e prea multă mai și vând și la piață... Mi-e groază să mă gândesc la ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi ieșit la păscut. La întoarcere, seara, s-ar fi pierdut prin comună și ar fi luat-o altul. Deși cunoaște drumul, dar mai știi... Nu m-am trezit la timp. Am petrecut o noapte ciudată. M-am zvârcolit pe toate părțile. Dar nu-mi aduc aminte ce-am visat. Visele sunt cele care-mi spun că se va întâmpla ceva rău cu mine. În ziua următoare. Mereu m-au avertizat. Acum nu știu de ce n-au făcut-o... Ba nu, am avut un avertisment. Nu l-am băgat de seamă atunci. Dar acum mă gândesc că a fost un semn. N-au mai cântat cocoșii. Când a murit bietul Silică, Dumnezeu să-l ierte că

a fost un om bun cu mine, am visat urât, am strigat în somn!... Visele... De fapt ce-or fi cu visele astea?... Mereu, seara, las poarta deschisă pentru ca vaca să iasă singură la cireadă. Acum am închis-o. Nu știu de ce. Abia se luminase de ziuă când au intrat în curtea mea, în casa mea. Când au bătut în ușă m-am speriat foarte tare. Niciodată nu mi-a bătut cineva în ușă la o asemenea oră. Și atât de tare. Bum! Bum! Bum! M-am dat jos din pat cu inima cât un purice. Am deschis ușa și m-am trezit în fața a doi indivizi. Am vrut să închid ușa. Credeam că sunt niște hoți care caută să prade pe cei mai în vârstă. S-au mai întâmplat și astfel de cazuri prin comuna noastră. Ăștia sunt oameni fără căpătâi. Nu le place munca și când sunt împinși de foame dau iama prin curțile oamenilor. Fură mâncare în general. Găini, rațe, curcani... Vecinei mele i-au golit pivnița într-o noapte de toate produsele strânse pentru iarnă. Și puținul vin pe care-l ținea pentru sărbători i l-au luat. Degeaba a reclamat la poliție. N-au aflat nimic despre hoți. Nici în ziua de azi nu se știe cine a prădat-o. Am împărțit în două ceea ce aveam eu strâns și așa am trecut iarna... Sunt sigură că poliția știa cine sunt hoții, dar... La mine n-au fost, dar mai ști ce s-o fi întâmplat de ieri până azi în ograda mea? N-am apucat să le trântesc ușa de la intrare în față fiindcă ăia doi m-au împins în cameră atât de tare că am fost gata-gata să cad din picioare. Noroc cu soba de care m-am sprijinit. Unul dintre cei doi indivizi s-a oprit în mijlocul camerei și a privit în jur. A clătinat capul și m-a întrebat dacă mai este ceva acasă și dacă mai am o cameră în afară de asta, în care dormeam. Sigur că aveam. Toate casele de la țară au o cameră de oaspeți. M-am uitat în direcția ei și individul a dispărut acolo. Când a revenit i-a spus celuilalt că totul e în regulă și că pot pleca. Am crezut că vor pleca ei. Dar nu. Dumneata mergi cu noi. Am încercat să protestez, dar a fost imposibil. M-au apucat de braț și m-au împins spre ușă. Dacă nu înțelegi de vorbă bună avem alte mijloace ca să te luăm. A zis unul dintre cei doi... Abia am avut timp să-mi iau desaga agățată în cuier. În curte m-am împiedicat de câteva ori și am vrut să cad. Am strigat, am vrut să-i enervez. Am încercat să vorbesc cu glas tare. Speram să fie vecina pe afară și să mă audă. Să înțeleagă că se întâmplă ceva cu mine. Dacă nu taci îți închid eu gura, a zis unul dintre cei doi. M-au împins în mașină și... Nici poarta n-am închis-o ca lumea.

(Tace și ascultă zgomotele din jur)

Am tot sperat că cineva va fi sculat la ora aceea și va vedea mașina și vor înțelege că ceva s-a întâmplat cu mine. Că am fost luată cu forța de acasă... O durere de cap mă necăjise toată noaptea. Mai grav e că nici medicamentele n-am avut timp să le iau cu mine. Dacă mă apucă durerile cum le potolesc? Ziua de ieri a trecut cum a trecut. Acum însă... Azi sunt două zile de când n-am luat niciun medicament. Doamne, nu-ți întoarce fața de la mine!

(Se închină)

În grozăvia acelei clipe am uitat de tot și de toate... Nu știu cât am stat singură în camera aia... Într-un târziu, ușa s-a deschis și a intrat un bărbat uscățiv. Era atât de slab încât am simțit milă de el. O fi bolnav de arată așa de pricăjit, mi-am zis. Când a început să vorbească mi-a dispărut mila.

Scena 2

(O cameră cu o masă și două scaune. Lumină slabă)

Anchetator 1 (se așază pe scaunul de la masă și trânteste o mapă pe ea): Așa! Care vasăzică ai ajuns la noi... (Maria tace și-l privește) A fost lung și greu drumul? (Maria tace) Mă rog. Cum vrei... Ia zi mătușă cum stăm cu șpagă?

Maria (voce aparte): Am înghețat. Șpagă!? Ce șpagă? mi-a fulgerat prin minte. (Voce tare) Șpagă? Ce este aceea o șpagă?

Anchetator 1: Măi, măi! Ia uite la ea! N-ai auzit niciodată vorbindu-se despre șpagă?

Maria: N-am auzit, păcatele mele.

Anchetator 1: Voi, acolo, în satul vostru...

Maria: E comună nu sat...

Anchetator 1: Pentru mine e totuna. Voi acolo, în satul vostru, când vă întâlniți ce discutați?

Maria: Noi avem grijile noastre. Vorbim despre vaci, oi, porci care se îmbolnăvesc mereu când vine Crăciunul... Și o ceată de nemernici se reped asupra cotețelor noastre ca să ne sacrifice porcii crescuți cu multă trudă... Vorbim cine se însoară, cine se mărită... Ce zestre are fata, ce meserie are băiatul... Cine a născut, cine a murit... Probleme de-ale noastre.

Anchetator 1: Te faci că nu știi ori nu înțelegi ce te întreb?

Maria (voce aparte): De înțeles sigur că am înțeles, dar nu eram proastă să-i fi spus lui ce și cum... (Tare) Păcatele mele... Șpagă eu?

Anchetator 1: Da, dumneata! Vorbește-mi despre șpagă pe care i-ai dat-o domnului judecător Panaite.

Maria (voce aparte): În clipa aceea am înțeles ce se vroia de la mine. Când a vorbit despre judecătorul Panaite mi-a căzut fisa. Asta era. Vor să-l înfunde pe bietul judecător.

Anchetator 1: Ai vorbit vreodată cu domnul judecător Panaite?

Maria: Am vorbit. Într-o dimineață. L-am întrebat cum merge judecata?

Anchetator 1: Și el ce-a spus?

Maria: A zis să nu-mi fac probleme că totul e clar în dosarul meu.

Anchetator 1: Ș ce altceva l-ai mai întrebat?

Maria: Nimic altceva. Ce să vorbesc eu cu un domn judecător?

Anchetator 1: Despre șpagă! Despre asta să vorbești!

Maria: De asta m-ați adus atâția km cu mașina aici? Păcatele mele, dar eu n-am dat nicio șpagă. La nimeni. Niciodată. Mi-ar fi rușine să dau șpagă la cineva ca să obțin ceva.

Anchetator 1: Mătușă, nu-i păcat să minți? Nu-ți este frică de Dumnezeu ca să minți? La vârsta dumitale să spui că n-ai dat nicio șpagă când noi știm foarte bine că ai dat?

Maria: Păi dacă știți ce mai vreți de la mine? M-ați adus cu mașina aia atâția km...

Anchetator 1 (nervos): Te-am adus ca să ne dai o declarație scrisă în care să ne spui cum s-a petrecut totul. Asta vrem. Cum i-ai dat cele două sticle cu palincă și mai ales câți bani i-ai dat ca să câștigi procesul judecat de el? Ai obținut câștig de cauză sau nu?

Maria: Judecata mi-a făcut dreptate, domnule. Vecinul mutase gardul cu un metru în curtea mea și zicea că e pământul lui. L-am amenințat cu judecata că eu am acte care să-mi dea dreptate. Și el a râs de mine. Că cine îmi va da mie dreptate! Că eu sunt o babă nebună. Iaca, domn' judecător mi-a dat dreptate și vecinul a fost obligat să-și mute gardul cum era odată. Înapoi cu un metru.

Anchetator 1: Ți-a dat dreptate așa fără să-i dai nimic?

Maria: Dreptatea e dreptate. De ce s-o murdăresc eu cu șpagă? Apoi eu nu mi-aduc aminte să fi dat așa ceva la un domn' judecător. N-am dat în viața mea șpagă pentru dreptate.

Anchetator 1: Ai avut multe procese?

Maria: Niciodată n-am avut. Ba nu, am avut procesul cu vecinul meu, pentru că mutase gardul cu un metru în curtea mea. I-am zis că-l dau în judecată și că legea îmi va face dreptate. Dar procesul ăla a fost cu mult timp în urmă. Au trecut câțiva ani de atunci.

Anchetator 1: Da?... Văd că nu ne înțelegem cu vorba bună... Atunci să-ți aduc eu aminte. (Deschide o mapă și extrage o coală de hârtie din care citește) Aici scrie negru pe alb că ai dat șpagă domnului judecător Panaite.

Maria: Eu?!

Anchetator 1: Da, dumneata.

Maria: O declarație? Cine păcatele mele a putut să scrie o așa grozăvie?

Anchetator 1: Nu pot să-ți spun, dar noi am verificat și tot ce a scris persoana care a dat declarația s-a adeverit. (Îi pune în față o foaie albă de hârtie și un pix) Poftim. Ai în față o coală de hârtie și un pix. Știi să scrii?

Maria: Sigur că știu. Am șapte clase primare și o școală de meserii.

Anchetator 1: Aha. Ești o femeie școlită.

Maria: Sunt.

Anchetator 1: Vreau să-mi scrii ce i-ai dat în plus față de cele două sticle cu palincă domnului judecător Panaite?

Maria: Maică, eu n-am dat nicio sticlă cu palincă la nimeni.

Anchetator 1: Da?... Uite ce scrie persoana respectivă. (Citește) Am văzut cu ochii mei cum i-a dat două sticle cu palincă și un plic și domnul judecător Panaite i-a mulțumit.

Maria (șperiată): Am dat eu un plic?! Doamne ferește!

Anchetator 1: Așa a scris în declarație...

Maria: A mințit cine a scris așa ceva. Jur pa sfânta cruce...

Anchetator 1: Nu jura că juri strâmb. În afară de cele două sticle cu palincă, câți bani i-ai dat? Ori poate i-ai dat altceva?

Maria (*voce aparte*): N-a vrut să-mi spună cine a scris declarația aia. M-am tot gândit cine să fi fost. Pe urmă mi-am adus aminte că am vorbit cu Smaranda... M-a pus cel rău s-o întreb dacă fac bine dacă îi dau domnului judecător două sticle cu palincă. Mi-era rușine să nu mă refuze. Și ea a zis că pot să-i dau fără grijă. Că nu fac rău nimănui. Nenorocita. Nu m-am gândit că poate să scrie așa ceva despre mine. Are pică pe mine fiindcă bărbatul meu, Silică, în tinerețe, m-a preferat pe mine și nu pe ea. Toată viața m-a urât... De rea ce este nu s-a măritat niciodată. N-a vrut s-o ia nimeni de nevastă. Mereu a venit la noi în casă și se dădea prietenă. Bietul Silică s-a prăpădit acum trei ani. Dar ea tot mă urăște. (*Tare*) Apoi, domnule, dragă, te rog frumos să mă lași să dau un telefon. Să-l anunț pe Vivi, nepotul meu că sunt aici. Poate mă ajutați să anunț la primărie. Să le zic să meargă cineva la animalele mele din curte.

Anchetator 1 (*ironic*): Nu vrei să dăm un anunț la televiziune? Atențiune! Atențiune! Dăm un anunț important pentru comuna... Vrei sau nu?

Maria: Eu vreau să dau un telefon la primărie... Că nu știe nimeni ce-i cu mine. Și cineva trebuie să știe ce se întâmplă cu mine.

Anchetator 1: Și ce crezi că se întâmplă cu dumneata?

Maria: Mare lucru nu știu, dar... urât să fiu luată cu forța de acasă...

Anchetator 1 (*brutal*): Poate vrei să ne reclami la ONU?... Fără telefoane. O să dai telefon după ce scrii declarația.

Maria (*voce aparte*): Nu m-a lăsat. O ținea una și bună. Să-i spun câți bani i-am dat domnului judecător Panaite. Bineînțeles că nu i-am spus ce vroia el să audă. Pentru că era adevărat. Nu i-am dat șpagă niciun ban domnului judecător. Și nici altceva în afară de cele două sticle cu palincă. La noi, în comună, toată lumea are palincă. E o zonă de deal și de munte și cresc prunii ca în rai. Și peri și meri. Avem din ce face palincă și două sticle cu palincă nici nu se vede când le dai. Ca să-l conving i-am spus să le ia de sufletul lui Silică. Bărbatul meu care s-a prăpădit. Că lui Silică tare îi plăcea pălincă făcută de mâna lui. Mi-a zis: Dumnezeu să-l ierte și asta a fost tot... Pe urmă individul din fața mea s-a enervat.

Anchetator 1: Nu vrei să scrii adevărul? Îți faci iluzii de pomană. O să spui până la urmă ce vrem noi! Mă faci să-mi pierd timpul de pomană cu dumneata? (*Se ridică furios, trânteste mapa de pe masă, se îndreaptă spre ușă, se întoarce și ia mapa*) N-ai înțeles că de aici nu se pleacă decât după ce ne dai declarația aia blestemată. Nu ți-a spus nimeni că odată intrată aici faci ce spunem noi! O să ne spui totul. Și ce n-ai făcut. Nu pleci de aici până nu scrii câți bani i-ai dat judecătorului Panaite. Până mă întorc eu gândește-te și scrie cum s-a întâmplat totul. Dacă nu, vei dormi la arest. Acolo o să stai până ce ai să ne dai declarația. Ai înțeles? (*Iese trântind ușa*)

Maria: A ieșit trântind ușa... O să mă ducă la arest. Nu mi-e frică de arest. Dar mă tot gândesc la vietățile din curtea mea. Le-o fi dat cineva de mâncare și de băut? Mă tot gândesc la vecina mea, la Veta. Poate i-o fi trecut prin cap să mă caute. Mi-am lăsat capul pe masa aceea și cred că am ațipit. M-am trezit când a intrat pe ușă alt bărbat. Eram buimacă de la atâta oboseală strânsă fără rost. Nici nu știam dacă e seară, noapte sau zi. Camera aia nu avea o fereastră. Și era așa de liniște!...

Scena 3

(*Se deschide ușa și apare Anchetator 2. Opusul celui de dinaintea lui. O privește și se așază pe scaun cu o mapă în fața lui. Trage hârtia din fața ei în fața lui*)

Anchetator 2: Văd că n-ai scris nimic pe hârtia asta.

Maria: N-am scris... (*voce aparte*) L-am privit cu atenție și părea să fie altfel decât cel de dinainte... Dar mai știi?... S-a așezat pe scaun în fața mea și mi-a întins un pachet cu țigări.

Anchetator 2 (îi întinde un pachet cu țigări): Fumezi?

Maria: Nu fumez. N-am fumat niciodată.

Anchetator 1 (*își aprinde o țigară*): Te deranjează fumul de țigară?

Maria: Nu mă deranjează. Bietul Silică, bărbatul meu, fuma. Tutun de pipă. Mirosul acela era altfel decât mirosul unei țigări. Dacă tot vreți să-mi dați ceva atunci aș vrea un pahar cu apă. De când am plecat de acasă n-am pus strop de apă în gură.

Anchetator 2: După ce încheiem interogatoriul și vei recunoaște câtă șpagă i-ai dat judecătorului Panaite vei primi și apă și mâncare. Tot ce vrei. Chiar și un pat în care să dormi. Cred că ești foarte obosită.

Maria: I-am spus și celui-lalt domn că nu i-am dat niciun ban. Cum să scriu minciuni într-o declarație?

Anchetator 2: Minciuni, ai?... Știu ce i-ai spus celui-lalt, dar acum vorbești cu mine. Și eu vreau să-mi spui mie. Mie, ai înțeles. Așa că nu mai pierde timpul și apucă-te de scris. Cu cât scrii mai repede și mai bine o să-ți dăm drumul acasă... Deci, câți bani i-ai dat judecătorului Panaite?

Maria (*voce aparte*): Am tăcut. Am strâns buzele și m-am uitat în ochii lui. Dar n-am scris nimic.

Anchetator 2: Deci, nu vrei să recunoști că i-ai dat șpagă!

Maria: N-am ce să recunosc fiindcă nu i-am dat.

Anchetator 2: Celălalt, cum spui dumneata, nu ți-a spus că dacă recunoști câți bani i-ai dat judecătorului Panaite nu vei păți nimic?... Recunoști și gata. După ce dai declarația ești liberă să te poți întoarce acasă. În satul tău. E, ce zici?... Probabil că ai niște păsări de hrănit! Un purcel! O vacă! Ai sau nu?

Maria: Am ca tot omul care trăiește la țară, în curtea lui... Dar e din ce în ce mai greu... Anii își spun cuvântul. Nu mai sunt tânără...

Anchetator 2: Foarte bine că ai. Asta înseamnă că nu ești muritoare de foame. Dar cineva trebuie să aibe grijă de

ele în lipsa dumatăle... Ce zici?... Nimeni n-o să știe că ai scris o asemenea declarație. O punem la dosar și judecătorul va judeca situația fără să dea nume. Fără să te cheme ca martor. Ai înțeles?... Nu te îngrijorează faptul că tot ce este în curtea dumatăle zbiară de foame? De sete? Cine le dă de mâncare în lipsa ta? La animalele și păsările din curtea dumatăle? Nu-ți este milă de ele?

Maria (voce aparte): Am tăcut. Degeaba aș fi insistat. O ținea una și bună. Să-i dau declarația aia. Cât despre vietățile din curtea mea sigur că eram îngrijorată. Cum să nu fiu?... Erau viața mea...

Anchetator 2 (enervat): Bine! Dacă nu vrei să scrii atunci lucrurile se complică. Știi ce te așteaptă?... Îți facem dosar de dare de mită. Și mita se pedepsește cu câțiva ani de pușcărie. Îți convine să faci pușcărie pentru o nenorocită de declarație?... (Maria tace) Nu zici nimic?... Atunci ai să stai aici până ce ai să recunoști. O să te băgăm la arest. (Strigă) Gheorghe! (Intră Gheorghe) O duci la arest. (Se ridică de la masă cu mapa sub braț și împinge hârtia spre ea) Acum e noapte și noaptea e un sfetnic bun. Revin mâine dimineată. Până atunci completează declarația. Scrii totul aici și pleci de aici. Ți-am dat timp ca să te gândești. Dacă vei continua să ai poziția mutului n-am încotro și voi fi nevoit să-ți fac dosar pentru dare de mită. Știi ce înseamnă asta? Un dosar care te va duce direct la pușcărie. Și-mi va părea rău. Mă gândesc la dumneata ca la mama mea. Ce-o să zică sătenii din comuna dumatăle? Bârfa va fi cât casa. Ce faci când vei ajunge în fața domnului judecător? O să-l minți și pe el? Îți va cere să declari adevărul cu mâna pe Biblie?... Ai jurat vreodată cu mâna pe Biblie într-o sală de judecată? Acolo unde o întreagă sală de cască gura te urmăresc să vadă cum juri și mai ales cum îți respecti jurământul față de Dumnezeu.? (Maria tace și-și face cruce) Degeaba îți faci cruce. Asta nu te ajută ca să scapi de aici. În fața lui Dumnezeu n-ai să minți! Acolo nu mai merge cu tragere de timp. Juri la început de ședință că vei spune adevărul și numai adevărul și închei cu formula: așa să-mi ajute Dumnezeu! După care încep să curgă întrebările. O să spui totul în fața domnului judecător. Asta nu-i ca domnul judecător Panaite... Asta face ce-i spunem noi. (Către Gheorghe care stă cuminte lângă ușă) Du-o la arest. (Iese)

Scena 4

(Se revine la scena 1)

Maria: A plecat și asta așa cum a venit. M-au dus la beci. La arest cum spun ei. Eram două femei în acel arest. Și paturi? Încă patru paturi. Goale. După ce a plecat gardianul femeia a început să-mi pună tot felul de întrebări. Abia acolo, în acel arest am simțit cât de obosită sunt. Femeia aia continua să vorbească. La un moment dat am fost pe punctul de a vorbi deschis cu ea. Pe urmă m-am gândit că a fost pusă special cu mine în arest. Ca să mă facă să vorbesc. M-am răstit la ea și a

tăcut. S-a ghemuit în patul ei și gata. Mai rău a fost că nu mi-au dat nimic de mâncare. Începuse să mă doară burta. Nu mâncasem nimic de 24 de ore. De sete nici nu mai vorbesc. Am adormit flămândă. Fără să-mi iau medicamentele. Am adormit cu gândurile la vietățile mele. Dacă suferă și ele de foame... (Caută prin desaga ei și scoate un covrig) Cu ultimii bani, doi lei atâta am avut în buzunarele hainei, mi-am cumpărat doi covrigi. Unul îl mănânc acum. Pe cel de al doilea îl voi păstra până când n-am să mai pot rezista și-am să-l mănânc atunci. (Se aude un motor de autobuz care se apropie. Maria tresare și se ridică de pe bancă. Iese în fața stației și face tot felul de semne cu mâna. Autobuzul nu se vede, dar se aude. Trece mai departe fără să oprească. Maria privește neputincioasă în urma lui. Se întoarce greu pe bancă ținându-se cu mâna de piept) Sper că n-o să am o criză... (După un timp) Autobuzul acela n-a oprit. Oare m-o fi văzut șoferul... ăla? (Dezolată) Chiar dacă oprea nu puteam urca în el fiindcă n-am bani de bilet... Sau poate că aș fi urcat. Cu toată rușinea i-aș fi spus domnului șofer care e situația mea și sigur m-ar fi înțeles. I-aș fi spus că am fost adusă fără voia mea în capitală pentru a fi anchetată și că mi-au dat drumul fără să mai aibe grija mea. Fără să fiu întrebată dacă am bani de drum.. Dimineată când m-am trezit, femeia aceea nu mai era cu mine. M-au dus la baie și am băut nițică apă de la robinetul de acolo. O apă infectă. Avea un gust ciudat. Dar când îți este sete nu te mai gândești la altceva... O fi vreo cișmea pe aici ca să beau nițică apă? (Se ridică și dă târcoale stației) N-am văzut nimic. Altădată prin orașe erau țâșnitoare din alea din care se ridica un firicel de apă. În comuna mea sunt cinci țâșnitoare. Toate puse la intersecții de străzi...

Scena 5

(Același decor ca în prima scenă)

Maria: A doua zi, de dimineată, m-au scos de la arest. Abia puteam merge. Picioarele mele se mișcau încet pe scările alea. Săracul gardian mă împingea de la spate ca să urc mai repede. Toate oasele mă dureau. Dormisem pe un pat cu saltea de paie. Așa ceva nu găsești decât la oamenii cei mai săraci din comuna mea. La cei care nu îndrăgesc munca ci paharul cu băutură. (Ușa se deschide și intră Anchetator 1) A lăsat ușa deschisă și mi-a zis:

Anchetator 1: Ești liberă. Poți să pleci.

Maria: Eram atât de amețită încât n-am înțeles ce mi-a zis.

Anchetator 1 (enervat): N-ai auzit ce-am spus? Am zis că ești liberă și poți să pleci. Ești liberă să te întorci în satul tău. Bucură-te că ai scăpat doar cu atât. Să-ți fie de învățătură de minte pentru ca altădată să nu mai ajungi în situația asta. De data asta ai avut noroc. A dat altcineva declarația și dumneata ai scăpat. Nu mai este nevoie să dai nicio declarație.

Maria: Cine a dat declarația?

Anchetator 1: Un bărbat dintr-un sat vecin cu satul dumitale. Te-ai rugat la Dumnezeu ca să scapi?

Maria (*voce aparte*): Ce știa el despre rugăciunile mele către Domnul nostru? De unde să știe el că a rămas singurul nostru sprijin în viața asta plină de hoți și bandiți. Că o ducem mai rău decât pe vremea împușcatului. O duc bine doar ei, cei care fură, înșală folosindu-se de legile scrise tot de ei sau acoliții lor. Am vrut să-i spun toate astea, dar m-am gândit că la felul în care judecă lucrurile se va enerva și mă va mai ține aici încă mult timp aici. Și eu vroiam să ajung acasă, la orășaniile mele... Numai că n-am cu ce să plătesc drumul. N-am nici un ban în buzunar fiindcă m-au luat prea repede din casă... Nu cunosc orașul. Unde să mă duc? (*Tare*) Dar n-am niciun ban. Cu ce să-mi plătesc drumul? Când m-au luat de acasă nu m-au lăsat să-mi iau și bani.

Anchetator 1: Nu-i treaba mea. Cine te-a adus aici trebuia să se îngrijească și de asta. Ai vrut să-i dai telefon unui nepot... Ți pun la dispoziție celularul meu ca să-l suni.

Maria: Nu-i știu numărul pe de rost.

Anchetator 1: Și atunci cum vroiai să iei legătura cu el?

Maria: Pe telefonul meu care a rămas acasă e scris numele lui... Apăs pe numele lui și telefonul îl sună. Numărul nu-l știu... M-am gândit și eu...

Anchetator 1 (*plictisit*): Gata. Timpul meu a expirat. Am și alte treburi de rezolvat. Când mă întorc nu vreau să te mai văd aici. Gherghe! (*Apare Gheorghe*) O conduci la ieșire. (*Lasă ușa deschisă și dispare*)

Scena 6

Maria: M-am ridicat cu greu din scaun. Oasele mele erau înțepenite. Abia am putut să fac câțiva pași. (*Face câțiva pași cu greutate*) M-am oprit și iar am încercat să merg. Încolo-încoace. (*Merge așa cum vorbește*) Un timp, Gheorghe s-a uitat la mine, dar nu mi-a zis nimic. Pe urmă s-a răzgândit. Și m-a împins spre ușă. (*Gheorghe o împinge spre ușă*) Eu mă gândeam ce-o să fac? Fără bani, într-un oraș atât de mare? Fără nicio cunoștință? Ruptă din comuna mea? La cine să cer ajutor?

Gheorghe: Hai, grăbește-te fiindcă nu am timp de pierdut cu tine.

Maria (*aparte*): Încet-încet am reușit să-mi revin și am ieșit pe coridorul slab luminat. În dreapta era o ușă prin care intra lumina din stradă. Mi-am închipuit că e ușa de la intrare și m-am dus spre ea. Am ieșit într-o curte cu mulți copaci și apoi în stradă. Din ușa clădirii Gheorghe se uita după mine. Se asigura că părăsesc instituția. Am trecut prin fața unei gherete de unde un bărbat mă privea din spatele unui geam deschis. N-a zis nimic când am trecut pe lângă el. M-a privit indiferent și atât. Am ieșit în stradă unde m-am oprit nedumerită... De ieșit am ieșit eu, dar încotro s-o iau? N-avem bani în buzunare. Nu știam cum am să mă întorc acasă. Cu ce? Aveam doar doi lei cu care m-am gândit să-mi cumpăr doi covrigi. Nu puteam să cumpăr altceva. Și foamea e

destul de parșivă. Și setea la fel. Când m-au luat de acasă nu m-au lăsat să-mi iau și niște bani cu mine. De fapt mi-a fost frică să umblu în locul unde îmi țineam ascunși banii mei pentru zile negre. Nu erau mulți, dar ca să mă scoată dintr-o încurcătură erau suficienți. Apoi n-am vrut să știe ei unde îmi țin banii. În clipa aceea m-am temut să nu fie cumva niște hoți deghizați... M-am rugat la Dumnezeu să-mi îndrume pașii. Drumul pe care s-o apuc... Am pornit spre stânga. M-am gândit că trebuia să ajung la gară. Era singurul loc din care puteam merge spre casă. Nu știam încotro e gara, dar trăgeam nădejde că voi întâlni pe cineva care să mă îndrume. Să-mi spună care e drumul către gară... Poate că ar trebui să mă duc la poliție și să le spun ce s-a întâmplat cu mine... Nu știu dacă mă vor crede... La câte probleme au și ei... (*Mănâncă încet covrigul*) E bun. Poate un pic prea sărat și crocant pentru gustul meu. După ce-l termin mi se va face și mai tare sete... Când n-ai altceva de mâncare e bun și un covrig crocant. (*Mușcă din covrig și brusc sughiță ciudat. Închide ochii, mâna o duce la inimă cealaltă mână în care ține jumătate din covrigul mâncat va atârna pe lângă bancă. Maria cade lent de-a lungul băncii și încremenește. Becul de la stâlp începe să se aprindă să se stingă când mai repede când mai încet.*)

Scena 7

(*Apar doi Boschetari. Boschetar 1 caută ceva pe jos*)

Boschetar 2 (*îl privește surprins*): Ce naiba cauți pe jos?

Boschetar 1: Caut o piatră mai acătării.

Boschetar 2: O piatră? Ce naiba vrei să faci cu o piatră? N-am văzut niciun câine.

Boschetar 1: Vreau să sparg becul ăla de pe stâlp. Tu nu vezi cum face?

Boschetar 2: Bă, tu ești întreg la minte?

Boschetar 1: Mă enervează că se tot stinge, se aprinde. Parcă face niște semnale către cineva.

Boschetar 2 (*râde*): Semnale? Ai luat-o razna? Lasă-l dracului de bec. Toate becurile așa fac când li se apropie sfârșitul... De asta îți arde ție când avem atâtea probleme pe cap? După întâmplarea din barul acela mă gândesc că trebuie să ne schimbăm cartierul. Aici nu se mai poate trăi. E a doua oară când se lasă cu bătaie în bar. Vom fi mereu la discreția ălor care erau să ne rupă în bătaie în bar. Eu nu mă pricep la bătaie și nici nu vreau să fiu bătut pe degeaba. Grele zile am ajuns dacă nu putem bea o bere într-un bar în liniște.

Boschetar 1: Erau beți și nu prea știau ce fac.

Boschetar 2: Mersi de explicație. Și data trecută ai zis la fel că erau beți.

Boschetar 1: Am impresia că erau aceeași indivizi.

Boschetar 2: Că erau tot ăia sau alții, nu-mi place. De când suntem expuși la bătăi ale unora care sunt beți și nu știu ce fac? Mereu am ocolit scandalurile. Nu sunt de noi. Noi suntem victime sigure ale lor...

Boschetar 1: Nu trebuia să-i bagi în seamă.

- Boschetar 2:** Nici nu i-am băgat, numai că au venit lângă noi și n-am avut ce face. A trebuit să mă apăr.
- Boschetar 1** (*își privește hainele cu care e îmbrăcat*): Cred că hainele noastre i-au făcut să creadă că suntem niște victime sigure. Nu se aștepta să ripostezi... Ar trebui să strângem niște bani și să ne cumpărăm niște haine de la second hand. Acolo este pe alese. N-ai văzut? 10 lei kg de haine. Chilipir ce naiba.
- Boschetar 2:** Tu râzi, dar chestiile astea duc la niște situații complicate. Acum am scăpat cu fuga. Dar cine știe cum va fi data viitoare.
- Boschetar 1** (*râde și mai tare*): Chestii complicate!? Ai devenit prețios la cuvinte. Mă țin cu mâinile de burtă de atâta râs. (*Dă cu piciorul într-o cutie de carton*)
- Boschetar 2:** Ce naiba faci?
- Boschetar 1:** Becul ăla atrage atenția cuiva și ne va descoperi locul unde ne adăpostim. Abia aștept să mă întind ca să dorm. Și dacă ăia vin și văd ce facem noi aici ne strică toată daravera.
- Boschetar 2:** Fii cuminte că nu vine nimeni aici. Locul ăsta e părăsit de oameni. Doar noi ce mai stăm aici. Oamenii și-au găsit alte locuri mai interesante... Tu chiar vorbești serios?
- Boschetar 1:** Bine. Facem cum spui tu, dar dacă se va întâmpla ceva să nu zici că nu ți-am spus.
- Boschetar 2** (*sucipă în sân*): N-are ce să se întâmple. De cât timp stăm noi aici?
- Boschetar 1:** Să tot fie vreun an și jumătate.
- Boschetar 2:** Și? S-a întâmplat ceva cu noi?
- Boschetar 1:** Nu s-a întâmplat... dar acum... (*Dă cu ochii de Maria care zace pe bancă. Se freacă la ochi, se agită, se bâlbâie*) Bă! Tu vezi ce văd eu?
- Boschetar 2:** Acum ce mai este? Ce să văd?
- Boschetar 1** (*se tot freacă la ochi, uluit*): Nu se poate!...
- Boschetar 2:** De ce naiba te freci ca nebunu la ochi? O să rămâi orb de atâta frecat. Ochiul este atât de sensibil... (*Boschetar 1 îi arată cu mâna banca din interiorul stației. Boschetar 2 privește în direcția indicată de Boschetar 1*) Poftim? Ce tot arăți... (*Privește în direcția indicată de Boschetar 1 și se oprește buimăcit. Se freacă și el la ochi*) Nu văd bine?
- Boschetar 1** (*mimică*): Ți-am zis eu că...
- Boschetar 2:** E cineva acolo? Ne-a luat cineva locul?
- Boschetar 1:** Cineva doarme, dar nu pe locul nostru ci pe bancă. O să-l doară oasele când se va trezi.
- Boschetar 2:** Să ne apropiem încet... (*Se apropie încet de bancă*)
- Boschetar 1** (*uimit*): E o femeie!?... Și după cum este îmbrăcată nu pare una de-a noastră.
- Boschetar 2:** Cum adică nu-i de-a noastră?
- Boschetar 1:** Nu vezi ce haine are? Astea sunt haine cu care se îmbracă oamenii de la țară. Haine tradiționale. Orășenii poartă altfel de haine.
- Boschetar 2:** Ai dreptate... Nu pare... (*Îi dă roată*) Ia uite, are o desagă lângă ea. O desagă cum au femeile de la țară.
- Boschetar 1:** Sau turistele care le cumpără.
- Boschetar 2:** Să fie o turistă? Mira-m-aș! Ce să caute o turistă prin locul ăsta? Nu-i nimic important de văzut pe aici.
- Boschetar 1:** Poate a rămas în pană de bani...
- Boschetar 2:** Sigur doarme?
- Boschetar 1:** Sigur doarme. Ce poate să facă altceva. O fi rătăcit drumul, o fi băut ceva mai mult și oboseala a tras-o la somn.
- Boschetar 2** (*își face curaj*): Eu mă apropii de ea.
- Boschetar 1:** Încet să nu se trezească că dacă se trezește și începe să urle adună tot cartierul aici și ne-am dus pe copcă.
- Boschetar 2:** Încet... (*Se apropie tiptil de bancă și se uită cu atenție la Maria. E derutat*) Tu știi ceva?
- Boschetar 1:** Ce să știu?
- Boschetar 2** (*speriat*): Femeia asta nu-i vie. Mi se pare că nu respiră. M-am uitat atent...
- Boschetar 1** (*speriat*): Cum să nu respire?... Adică nu-i vie?
- Boschetar 2:** Pe cinstea mea dacă n-am dreptate.
- Boschetar 1:** Vorbește mai încet să n-o trezești.
- Boschetar 2:** N-am pe cine trezi. E moartă, omule! Tu ai auzit ce-am spus eu? Nu respiră. Pieptul nu i se ridică în sus, în jos. Uite cum îi atârnă mâna!
- Boschetar 1:** Vie sau moartă am dat de belea.
- Boschetar 2:** De ce să dăm noi de belea? Ce am omorât-o noi?
- Boschetar 1:** N-am omorât-o, dar am găsit-o.
- Boschetar 2:** Și?
- Boschetar 1:** În ochii lumii suntem niște oameni fără căpătâi. Oameni pe care ei îi ocolesc și-i consideră fără rost în lumea asta.
- Boschetar 2** (*cercetează cu atenție hainele Mariei*): Ai avut dreptate. După haine e o femeie de la țară. Și nu este tânără!? Cine știe ce s-a întâmplat cu ea dacă a ajuns aici, în zona noastră! O fi fugit de acasă?
- Boschetar 1:** Tot ce se poate, dar n-o să știm ce s-a întâmplat. Treaba asta nu-i bună.
- Boschetar 2:** Ce vrei să zici?
- Boschetar 1:** Nu-i de noi. Hai să plecăm cât nu ne vede cineva aici. Nu-mi place ce s-a întâmplat aici. Dacă a omorât-o cineva și cade măgăreața pe noi? Lor le vine ușor să zică că noi am omorât-o? Ce te faci atunci? Pe unde scoți cămașa?
- Boschetar 2:** Nu se vede nicio urmă de violență. Hainele sunt întregi. Desaga... O avea ceva în desagă... Poate găsim ceva care să ne lumineze...
- Boschetar 1:** Nu pune mâna! (*Dar Boschetar 2 a luat desaga și-i răstoarnă conținutul pe jos. Împrăștie cele câteva obiecte risipite*)
- Boschetar 2** (*arată un buletin*): Uite un buletin... (*Citește ce scrie în buletin*) Maria... Ce nume?... Nu-i de la noi!
- Boschetar 1:** Nu-i?
- Boschetar 2:** Nu-i. E dintr-o comună din Bucovina...
- Boschetar 1:** Din Bucovina? Bravo, domnule! Ai stabilit exact de unde este!
- Boschetar 2:** Așa scrie în actul ăsta. Eu cunosc partea de nord a țării. Am trăit câțiva ani și pe acolo.
- Boschetar 1:** Și nu ți-ai putut face un rost pe acolo? Eu știu că oamenii de acolo sunt oameni gospodari, bogați... Și

cum sunt mulți bărbați plecați în străinătate la muncă, o femeie cu care să te însori găseai repede.

Boschetar 2: Însurătoarea și munca nu-s de mine. Te însori, femeia îți trăneste câțiva copii și devii sclavul lor. Mai bine lipsă. Am venit aici crezând că în capitală pot găsi ceva mai bun... *(Îa covrigul de jos și-l rupe în două. Jumătate o dă celuilalt)*

Boschetar 1: Ce faci cu covrigul ăla?

Boschetar 2: Păi o să-l mâncăm. Ei nu-i mai trebuie. Uite că mai este o bucată dintr-un alt covrig căzută lângă ea. *(Mănâncă amândoi, în tăcere)* Cum era să mâncăm un covrig în seara asta. E cam sărat, dar merge...

Boschetar 1: Poate vrei să spui în noaptea asta.

Boschetar 2: S-o căutăm prin buzunare. Poate găsim ceva bani.

Boschetar 1: Nu fi prost. Dacă avea bani nu-și cumpăra doar doi covrigi...

Boschetar 2: Ai dreptate. Unde ai dreptate ai dreptate. Și acum ce naiba trebuie să facem?

Boschetar 1: Dacă îi alarmăm pe oameni sigur intrăm în gura lor și ne trezim la închisoare. Ceea ce nu-mi convine.

Boschetar 2: Atunci e mai bine să plecăm...

Boschetar 1: Și unde dormim în noaptea asta? Măine ne-am propus să facem treaba aia care să ne aducă niște parale. Ori dacă suntem obosiți nu facem nici cât o ceapă degerată.

Boschetar 2: Am decis. Mergem în parc. Acolo este o bancă ascunsă după tufele din deal. Nu știe nimeni de ea. Eu am dus-o acolo în caz de urgență.

Boschetar 1: Nu-i omenește să plecăm de lângă un mort fără să anunțăm pe nimeni, dar e un caz de forță majoră.

Boschetar 2: O fi omenește sau nu, caz de forță majoră cum spui tu, noi suntem în afara societății și toate relele se vor sparge în capul nostru.

Boschetar 1: Am o idee.

Boschetar 2: Zi că te ascult.

Boschetar 1: În noaptea asta dormim în parc, dar mâine dimineată înainte de a ne duce acolo, venim direct aici și dacă mai este acolo dăm alarma. Ce zici? Nu-i bună ideea?

Boschetar 2: E bună n-am ce zice.

Boschetar 1: Atunci să mergem. *(Cei doi dispar în timp ce becul de pe stâlp continuă să se aprindă, să se stingă. Se aude fâșâitul mașinilor care circulă pe drumul din apropiere. Becul se aprinde când mai repede, când mai încet. Parcă ar fi totuși, niște semnale de avertizare...)*

sfârșit

Daniel CRISTEA-ENACHE

Lecția de Teatru

În cadrul FNT 2025, am văzut *Iona* lui Sorescu în regia lui Purcărete la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu după un alt spectacol, al unui alt autor, pus în scenă la un alt teatru, și cu care firește că *Iona* nu avea nicio legătură. A alerga de la un spectacol la altul, pentru a „bifa” cât mai multe, este ceva frecvent întâlnit într-un festival, dar mie recunosc că îmi displace, fiindcă nu am răgazul să procesez o creație artistică, să rămân cu ea încă un timp după ce cade cortina, întrucât vine rândul alteia. Nici în lectura cărților nu-mi place „amestecarea” lor, deși admit că uneori lecturile profesionale se dublează și se intersectează, fiindcă *deadline*-urile sunt apropiate. Așa s-a întâmplat și cu spectacolul despre care scriu acum: a început la foarte scurt timp de la încheierea altuia.

Ca și cum ar fi fost prevăzut un asemenea inconvenient, *Iona* lui Purcărete a avut un fel de preludiu. În timp ce spectatorii își căutau locurile în sala Teatrului Odeon, salutându-și vecinii, închizându-și telefoanele, citind din Caietul FNT, schimbând impresii în privat, protagonistul, interpretat de Adrian Matic, se afla deja pe scenă, la capătul dinspre public al acesteia, în fața unui „perete” alb, de hârtie, care ascundea complet restul scenei, mascând adâncimea ei. *Iona* era în piesă, în burta chitului, și totodată cu noi, în afara piesei, într-o condiție intermediară și duală, foarte inspirat ilustrată scenic, pentru oricine a citit parabola lui Sorescu.

În textul dramatic sorescian, autorul, cu sclipitoarea inteligență compozițională care-i era caracteristică, prefigurează destinul personajului prin chiar indicațiile scenice, avansând prin acestea către deznodământul implacabil. Astfel,

la începutul *Tabloului I*, scena în viziunea lui Sorescu „e împărțită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește.

Cealaltă jumătate — apa, niște cercuri făcute cu creta. *Iona* stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă.”. Scena lumii încă se vede, prin urmare, pe scena piesei. În *Tabloul II*, decorul se schimbă, *Iona* ajungând în „interiorul Peștelui I”, cu „bureți, oscioare, alge, mizeria acvatică”. O paranteză ne dă sugestia unui spectaculos efect scenografic: „Eventual, colțurile mai întunecoase ale scenei se pot mișca ritmic, «închide» și «deschide»: peștele mistuie”. *Tabloul III* ne proiectează, odată cu personajul, în „interiorul Peștelui III”. Într-o parte a scenei, cum indică Sorescu, atrăgând atenția că e „important”, este „o mică moară de vânt”. „Atras de ea ca de un vârtej, *Iona* se va feri tot timpul să nu nimerească între dinții ei de lemn”. În fine, în *Tabloul IV*, cel al falsei ieșiri, vedem „o gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de *Iona*. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne”.



Locul fără întoarcere

Iată cum, încă din indicațiile scenice și scenografice ale lui Sorescu, decorul schimbat al celor patru tablouri își purta la vedere semnificațiile „de etapă”, prefigurând deznodământul. La duo-ul Purcărete-Buhagiar – unul de calibrul autorului dramatic Sorescu –, scena nu mai este inițial împărțită în două, ca în viziunea dramaturgului, ci deja asimilată de Peștele care-l expune pe Iona (pentru ca noi să-l putem vedea) ca pe o pradă de război sau, dacă vreți, ca pe un produs într-o vitrină. Încă înainte să înceapă acest spectacol, Iona este captiv, iar șansele lui de a se salva tind către zero. Protagonistul va păstra mereu prim-planul, însă linia pe care el se mișcă va fi nu înspre lume, înspre spațiul exterior, înspre noi, spectatorii de la Odeon; ci, dimpotrivă, înspre burta Peștelui înghițit de alt Pește înghițit de alt Pește, înspre închisoarea ce-l ține departe de lume, înspre adâncul clausturant și terifiant din care nu mai poate răzbi la lumină, afară.

Curând spectacolul chiar începe și „zidul” de hârtie care masca monstruoasa burtă de Pește va fi tăiat și dat jos de Iona, pentru ca el să se descopere, unde?, în locul de unde nu mai există întoarcere. Noi interpretăm preponderent literar, parabolic și metaforic o asemenea situație fără ieșire, însă un deținut politic va recepta într-un mod dureros captivitatea protagonistului sorescian, evocatoare de suferințe proprii. După cum aflăm din prefața lui Marian Popescu la antologia *Ieșirea prin cer* din 1984, piesa a fost reprezentată pentru prima oară „în stagiunea 1968/1969 a Teatrului Mic, în regia lui Andrei Șerban, cu George Constantin în rolul titular” – așadar, într-un context de maximă liberalizare a regimului totalitar comunist, la numai cinci ani de la eliberarea deținuților politici din România.

Citită într-o cheie social-istorică și realistă, *Iona* lui Sorescu nu este numai o parabolă, o ficțiune literară vorbind la modul general-uman despre o experiență-limită cu un personaj și o situație din Biblie, ci și un text dramatic convergent cu captivii din închisorile regimului și, în general, din întreg „lagărul socialist”. Probabil că spectatorii japonezi care au văzut *Iona* în montarea Teatrului „Radu Stanca” și a Tokyo Metropolitan Theatre văd mai degrabă parabola acolo unde foștilor cobai din Estul Europei li se strânge carnea: o aceeași scenă, cu aceleași replici, are parte de varii interpretări, și asta fiindcă textul sorescian este mai mereu stratificat și permite chei diferite de lectură.

În pofida indicațiilor scenice de mai sus, autorul nu le-a făcut deloc viața ușoară regizorilor și scenografilor, mai ales celor din urmă, care trebuie să imagineze soluții noi pentru ceva atât de greu de reprezentat. Dialogul copleșitor al lui Iona cu sine însuși (în care-și mai amestecă pana ironică și Sorescu, prin enunțuri și aforisme dincolo de nivelul intelectual al personajului său) este greu de purtat de către orice actor și încă mai greu de transpus într-un decor atât de neobișnuit, nevăzut de nimeni dintre oameni. Căci cine o fi ajuns în burta unui Pește mare înghițit de alt Pește mai mare ș.a.m.d. pentru ca, scăpat cu viață de acolo, să ne relateze ce a văzut?

Scenografia trebuie deci să împace biblicul cu prozaicul contemporan, gesturile pescarului cu enunțurile lui pline de miez filozofic și poetic, imaginile din interiorul terifiant cu

amintirile luminoase din viața de afară, simbolicul general-uman cu realismul cotidian al lagărului socialist est-european; și, în sfârșit, non-figurativul tablourilor dramatice soresciane cu încărcătura acelorași secvențe puse într-un decor figurativ. Lecția de teatru a lui Purcărete încorporează, aici, o lecție de scenografie a lui Buhagiar, care a construit, în asemenea condiții de dificultate obiectivă, un spațiu nu în litera indicațiilor textului sorescian,

dar în spiritul lui Sorescu. Buhagiar l-a înțeles în profunzime pe marele dramaturg și a creat un întreg univers scenografic, care a potențat la maximum evoluția dramatic-tragică a personajului.

La drept vorbind, cu un asemenea *carré* de ași (piesa lui Sorescu, regia lui Purcărete, scenografia lui Buhagiar și muzica originală a lui Vasile Șirli), nu putea ieși decât un spectacol de referință, cei trei contemporani ai noștri colaborând la cel mai înalt nivel artistic pentru a reprezenta *Iona* acestui clasic al modernității care a devenit în posteritate scriitorul.

Extraordinar a fost, din nou, la Purcărete, felul în care a el a folosit lumina, schimbând-o în funcție de registrul dominant al unei scene și atingând, la un moment dat, frumusețea de dincolo de cuvinte din tablourile maeștrilor flamanzi. Teatru pur am văzut și în secvențe atât de diferite ale spectacolului: fie la reconstituirea tabloului casnic, domestic, din satul bietului nostru pescar înghițit de Pește; fie la ieșirea personajelor secundare și mute din scenă, prin... dulapul din această gospodărie, ca în *Narnia* unde eroii ajung într-o lume fantastică și supranaturală (aici fiind situația inversă: ei reușesc să iasă spre lumea lor, spre deosebire de captivul etern Iona); fie la îmbătrânirea și „urbanizarea” eroului, care pare că trece prin toate fazele istoriei noastre postbelice, precum un *Highlander* al lagărului socialist, și își pune pe el un *trenchcoat* înainte de suicidul eliberator; fie în scenele de „dialog” mut, plastic-simbolice și picturale ca în filmele nordicilor; fie la metamorfozarea glasului însuși al actorului – Adrian Matic – care l-a interpretat memorabil pe Iona... 75 de minute le-au fost de ajuns acestor artiști în adevăratul, deplinul sens al termenului pentru a cuceri total nu numai sala ticsită de spectatori, ci chiar textul sorescian, adică una dintre cele mai cunoscute, mai jucate, mai traduse, mai circulate și mai divers-reprezentate piese autohtone, pe scenele teatrelor din România și din întreaga lume.

La sfârșit, ca un ultim dar, tavanul de la Odeon a culisat și ne-a lăsat să vedem cerul, pe mine momentul ducându-mă cu gândul la Grecia Antică și la amfiteatrele ei în care, cu mii de ani în urmă, spectatorii câte unei lecții de Teatru se bucurau poate în aceeași măsură ca noi.

Cronica dramatică a apărut inițial, online, pe LiterNet



Foto: Alexandru Condurache



Alexa VISARION

ALTFEL DESPRE HAMLET

Anul 2026... Secolul XXI... Mileniul trei al erei creștine... Globalizare și furie... terorism... Secetă... Inundații... Provizoratul națiunilor... Războaie... Frică... Frică...

Ce face lumea, domnule?

În timp ce se-nvâрте, se și roade. (William Shakespeare – **Timon din Atena**)

Magia și deriziunea, înălțarea și ridicolul, entuziasmul și nimicnicia, puritatea și degradarea, și tot așa la infinit, prezența dublului însoțitor a fiecărei certitudini de noblețe umană fac existența să-și dezvăluie fațetele surprinzătoare în ființă născută pentru a muri și a înțelege ceea ce nu e de înțeles.

Mă înseninează rangul și efortul Sisific al revistelor de cultură de a întreține esențialitatea vieții spirituale românești într-o perioada predestinată parcă unei mediocrizări triumfătoare. Mă neliniștește dureros de adânc mascarada termenilor generoși ce ne schilodesc încrederea... încrederea... în ce? În ceea ce nu știu, dar trebuie să căutăm... un rost al călătoriei. Un statut de ființare al identității.

Albert Einstein spunea că cel mai important lucru în viață este *să poți trăi tainic*. Un geniu al științei trăia din incandescența imaginației pe care o valida cu profunzimea misterioasă a creierului său emițător de cunoaștere prin gândire.

Am încă naivitatea, acum după trecerea atâtor ani (vai ce mulți sunt când te-au trăit, și ce puțini au rămas când i-ai trăit „gonind pe nisip”) să cred că întotdeauna răspunsurile ce întrețin interogațiile sunt codificate în virtuozitățile creativității, în existența artistică față de care niciodată nu avem doar un singur apel.

Am și eu cărți, cărțile mele adunate de-a lungul anilor, venite ca zestre din familie, daruri de la prieteni, nobile dedicații de la scriitori. Ele cheamă mereu în rafturile bibliotecii alte cărți. Este șansa mea de a-mi întări singurătatea prin solidaritatea atâtor volume ce mi se deschid, ce pătrund sufletul prin minte pulsând energie în căutările mele donquijotesti...

Cineva, o tânără, frumoasă și educată *actual*, a privit spre rafturile bibliotecii - La ce vă trebuiesc atâtea cărți? Le și citiți? Nu am știut ce să răspund ca să fiu la fel de simplu și tranșant ca tânăra mea cunoștință.

Privesc cărțile... si ele mă privesc, si tăcerea lor e chemare...

Biblioteca e șansa omului de a avea origini, de a trăi prezentul ca ființă distinctă și personalizată, de a imagina viitorul cu puterea spiritului desăvârșită și teaurizată în paginile atâtor volume ce ne oferă tăinuitoria neliniște a existenței călătoare.

Biblioteca, oriunde și pretutindeni, legitimează *statutul de a fi*... suflet pentru minte – minte pentru suflet. Putem, prin cărți, privi, vedea și pătrunde semnele unui mister existențial, putem trăi copilăria, maturitatea și bătrânețea pentru a ne înfrăți destinele într-o aventură visată și căutată dintotdeauna atunci când ridicăm ochii spre cer, spre stele. Biblioteca este trupul spiritului.

Dialogul culturilor – definirea traseelor de inițiere, certificarea cunoașterii, bucuria apartenenței la familia umană, responsabilizarea și discernământul analitic, emblematicizarea reflecției și erupția unei iubiri atotcuprinzătoare existente în plasma poeziei, – toate, absolut toate concurează în turnirul ideatic al identităților creatoare venite

din toate colțurile noastre pământești. Există o Cale Lactee a literaturilor lumii și noi nu avem de ce și cum să o ignorăm supunându-ne unor idei mistificatoare. A fi național înseamnă a-ți întâlni semenii pentru a te defini în raport cu ei. Traduceri ale operelor și nu traduceri ale surogatelor întregesc și echilibrează literatură românească.

Și mai e ceva... „Cred pentru că e de necrezut“, spunea Tertulian.

A crede în Dumnezeu înseamnă a crede în viață. A crede că existi, că ai locul tău pe pământ și că Cerul îți binecuvântează acest răgaz al vieții. A crede înseamnă că vii de undeva și că pleci spre undeva... că ai un permanent dialog înăuntrul tău cu Cel care Este, calea, adevărul și viața. Ești rod și rost al lumii și taină deopotrivă.

„Dorul lui Dumnezeu către cel mai păcătos om, e mai mare decât dorul celui mai sfânt om către Dumnezeu.“, mi-a spus nu demult părintele Iulian la Muntele Athos.

Suntem, ne spun marile religii, sămânță divină ce-și caută destinul îndumnezeirii aflat, așa cum știe creștinul, în chip și asemănare. Chipul lui Dumnezeu e sufletul și asemenea este milostenia, ne spun călugării athoniți. De aici începe construcția identității noastre. ADN-ul este ceresc, divin de uman. Biserica, Cartea Lumii, sunt alfabetul glasului în care ne rostim viața și moartea. „De mi s-ar dovedi în modul cel mai îndubitabil, pe patul de moarte fiind, că nu Hristos este adevărul, că adevărul e altul – dacă demonstrația ar fi inatacabila și covârșitoare – n-aș sta nicio clipă la îndoială: aș alege să rămân cu Hristos, nu cu adevărul.“ (Dostoievski)

Și cred și în Shakespeare... Cred în universul său, acolo îmi pot

trăi întrebările. Cred în Hamlet. Pentru că el nu mai poate crede în nimic.

Artistul își reprezintă întotdeauna și lumea și pe el însuși.

„Dă scrisului tăcerii azi citire...“ (Sonetul XXIII)

Shakespeare este maestrul contrapunctului dramatic; ceea ce ne prezintă nu este ritmul simplu al unei singure întâmplări, este în același timp întregul și reflexul ei privit din diferite perspective.

În lumea planetelor – spune Schelling – ritmul este dominant, mișcările lor sunt melodie pură; în lumea cometelor predomină armonia.

Arthur Miller remarcă: „Un factor decisiv în determinarea stilului este alegerea și întrebuințarea timpului într-o piesă. Concentrarea timpului distruge realismul – grăbirea timpului pune în chip inevitabil în evidență un element al

existenței care nu este perceptibil în viață, nici simțit ca o forță echivalentă.“

Hamlet... Tânărul Hamlet... Ezitarea lui de a răzbuna uciderea tatălui, a regelui său constituie Sfinxul dramaturgiei moderne.

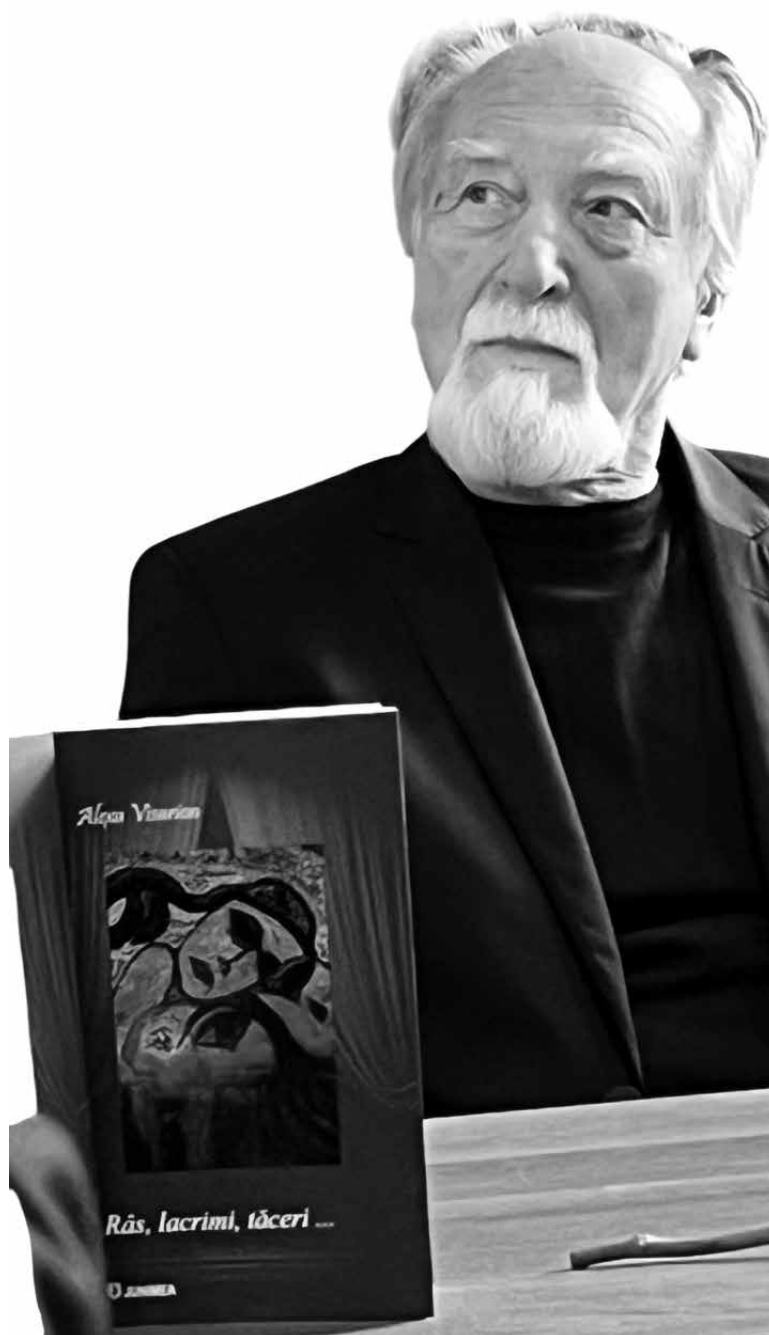
„Printre toate iregularitățile vulgare care fac până în zilele noastre drama engleză atât de absurdă și barbară sunt de găsit, printr-o bizarerie și mai mare, câteva pasaje sublime, demne de cel mai mare geniu“.

Această opinie îi aparțin lui Voltaire. Piesa la care se referea era **Hamlet**.

Publicul sec al XVII-lea vedea în Hamlet doar un crud meșter al vorbelor și un prinț răzbnător.

Nu se întreba nicio dată de ce întârzie atât de mult cu omorârea lui uzurpatorului Claudius. De fapt, nici nu dădea vreun semn că acesta ar întârzia în vreun fel.

Oricum, Hamlet era un personaj gata făcut: convenționalul „om melancolic“ elisabetan.



Fără nici un dubiu, mulți dintre spectatorii care vedeau pentru prima oară noua versiune a vechii piese, nu credeau nimic altceva decât că Shakespeare a reușit să strice o poveste bună cu omoruri și răzbunări, pentru a adăuga prea multe... vorbe.

În sec. al XVIII-lea, când începe să i se acorde o mai mare atenție, Hamlet era încă un prinț activ, cu o datorie de împlinit, care, la momentul potrivit, va fi îndeplinită cu succes.

Drama elisabetană era construită pe vigoarea și frumusețea cuvântului. Putem presupune că simpla lui rostire era în sine un lucru splendid, comparabil cu bel-canto-ul sau cu virtuozitatea unui pianist.

Se credea chiar că nici un actor, fie el viu sau mort, nu ar fi potrivit în acest rol.

Shakespeare, desigur, voia „artă”; și are câteva tentative în acest sens: ceva din Hamlet putem întrezări în Romeo, în Richard al II-lea, ca să nu-l mai punem la socoteală pe Jaques „melancolicul”; iar fără „melancolia” lui, Hamlet nu ar fi devenit Hamlet.

Shakesperologii încep să devină conștienți de complexitatea eroului, încep să-i cântărească nehotărârea și nebunia, fie ea asumată sau reală.

Studiile destinate protagonistului devin și ele din ce în ce mai subtile. Hamlet este văzut când timid, când nepăsător și indolent, când singuratic sau mizantrop.

Devenea însă tot mai clar că Hamlet amâna orice posibilă acțiune. Dezbatările încep să se concentreze tot mai mult asupra acestei stări.

Cât de importante erau obstacolele externe care-l împiedicau să îndeplinească comanda Fantomei? De ce Hamlet poate face pe nebunul, pe dramaturgul chiar, pe actorul, și încă cu succes, și este incapabil să îndeplinească singura acțiune care i se cere?

Era oprit cumva de vreun scrupul moral? Sau poate de vreo sensibilitate extraordinară, ori poate chiar de o nevroză? Sau din cauza vreunei reflexive și speculative dispoziții mentale?

Întrebări de felul acesta începeau să fie în atenția tot mai multor analiști. Unde cineva vedea o constantă în așteptarea momentului oportun, altul nu vedea decât o concentrare sterilă asupra răului și morții. Unde se remarcă virtuțile unui soldat angajat într-un război, se putea observa doar o dispoziție stranie pe fundalul unei nebunii reale sau fictive. Oscar Wilde se întreba, la un moment dat, dacă criticii lui Hamlet au înnebunit cu adevărat sau doar o fac pe nebunii?!

Hamlet este un nume, o identitate. Vorbele sale sunt doar cuvinte inventate de creierul unui poet. Goethe scrie despre Hamlet în felul următor: „O făptură frumoasă, pură, nobilă, fără tăria de fire ce se cere unui erou, se prăbușește sub o povară pe care nu o poate duce și nici lepăda. Toate datoriile sunt sfinte pentru el, dar cea prezentă e prea împovăraătoare”. Să ne îndoim deci de realitatea lor? Am putea

crede, mai degrabă, că sunt la fel de reale ca și propriile noastre gânduri.

Cine oare nu a simțit „disprețul pentru oamenii de bine”, „biciul acestor vremuri”, „jignirea adusă numelui de om”, „durerea dragostei neîmpărtășite”. Gândurile și imaginile fanteziei lui Hamlet sunt mult mai vii decât percepțiile sale reale.

Aproape că recunoști în el sufletul unui poet făcut mai degrabă să viseze decât să acționeze, pierdut parcă în contemplarea fantomelor propriei creații, un artist pe care nenorocul l-a făcut prinț, ghinionul l-a făcut răzbu-nător și care, destinat de natură geniului, este condamnat de soartă nebuniei și nefericirii.

Dezgustul de viață cu tot ce se află în ea, incluzându-l și pe el, dezgust ce variază în intensitate, ducând uneori la dorul de moarte, o ciudată apatie -iată o stare inevitabil adversă oricărei acțiuni decise. Corpul e inert, min-tea indiferentă sau chiar mai rău, răspunsul nu este decât un: *nu merită, nu contează, nu e bine!*

Iar acțiunea care i se cere lui Hamlet este una excepțională!

Este periculoasă, violentă, greu de îndeplinit fără riscuri.

Remarcăm la Hamlet o enormă activitate reflexivă și o aversiune pe măsură, la faptă. Puterea de a acționa se pierde în energia gândului. De bună seamă că Hamlet medita pentru noi toți.

Căci Hamlet era, mai mult decât orice, un gânditor. Dacă privim destinul lui Hamlet prin termenii reflexivității atunci avem de-a face aici, mai curând, nu cu o meditație excesivă, ci cu una înfrântă. Gândirea deci ne face lași pe toți.“

O imaginație vie frânge energia prin furia intensității care o absoarbe. Hamlet nu este stăpânul actelor sale – întâmplările sunt cele care îl domină. El nu poate plănu-i o crimă; va trebui, deci, să o improvizeze!

Cu siguranță Shakespeare nu a intenționat să-l privim pe Hamlet ca pe un nebun.

Atâta lume trăiește și astăzi într-o nefericită, frustrată și bântuită de inutilitate existență.

Nevroză... După Freud: „o stare în care o persoană este nedrept și adesea dureros condusă, contraccarată sau chiar înfrântă de «inconștientul» minții sale – acea parte a minții care a aparținut odată copilului și care trăiește încă laolaltă cu mentalitatea adultului, din care aceasta s-a născut și care iese la suprafață.” Rezultatul este un intens conflict mental interior... Zbucium.

„Tânărul Hamlet și-a folosit cât se poate de fără eficiență capacitatea de a raționa. Confruntat cu iraționalul, raționamentul său devine total nepractic. El cade victimă tragică discrepanței dintre un asemenea raționament și o asemenea acțiune – lăsând Danemarca pradă norvegilor”-notează B. Brecht.

Este posibil ca Polonius, tratat de Hamlet ca un biet bătrân senil și flecar să fi avut dreptate în diagnosticarea

tulburării psihice a lui Hamlet: dragostea neîmplinită pentru Ofelia, oricum un motiv de origine sexuală.

Dar dacă această *paralizie* a lui Hamlet nu se datorează unor lășități fizice sau morale, ci doar celui zbucium de gândire, care te face mai șovăitor în cercetarea străfundurilor sufletului tău? Lucru, de altfel, împărtășit de Hamlet:

„Gândirea deci ne face lași pe toți
Și flacăra pornirilor din noi se stinge
La suflul înghețat al cuetării
Și fapta mare cerută de moment
Se abate din drum
Și-ajunge orice, doar faptă nu!”

Lumea lui Hamlet trăiește într-o desitate interogativă. Este o lume plină de întrebări chinuitoare, alarmante, inocente la prima vedere, dar care-și depășesc contextul vizând tocmai taina de nepătruns a lumii.

Este mai bine să ai trei sferturi de lășitate și un sfert de înțelepciune, decât patru sferturi de bravadă și bufonerie. Dar unde și când va scăpa Hamlet de această lășitate? Aceasta este problema; și nu numai a lui, ci a noastră a tuturor:

„Gândirea deci ne face lași pe toți.”

William Butler Yeats se întreba odată: „De ce i-am onora pe cei care mor pe câmpul de bătlie? Un om poate da dovadă de un curaj deosebit și intrând în propriul abis?”.

Căci nebunia ce poate fi la urma urmei/Decât a fi nebun” constată atât de firesc Polonius.

Am spune că Hamlet este mai curând bolnav de gând decât bolnav la cap. El însuși va ajunge, poate, cel mai aproape de adevăr:

„Eu sunt nebun numai dinspre
nord-nord vest
Când bate vântul de la sud, pot să
deosebesc o viperă de o șopărlă.”

Și oricum nebunia lui nu va fi remarcată în Anglia – ne spune primul grogar – „pentru că acolo toți sunt nebuni ca el”.

La curtea unde nu poate să fie rege, Hamlet va trebui să fie *Nebun*.

Nebunia lui Hamlet este o *ghicitoare*. Cât este reală și cât inventată? Și ce înseamnă sănătos sau bolnav?

Faptul că nu este chiar atât de simplu să joci pe el așa cum ai cânta dintr-un fluier sporește și mai mult impresia realității și misterului său:

„Ei vezi ce lucru de nimic ai vrea să faci din mine

Vrei să mă faci să cânt, parcă mi-ai cunoaște toate clepele; ai vrea să-mi smulgi taina. Ce muzică, ce voce minunată stau tăcute-n țevișoara asta Și totuși n-o poți face să vorbească. Nu zău, crezi că-i mai ușor să cânti din mine decât din flaut? la-mă drept orice instrument vrei, oricât m-ai zgândări n-ai să ajungi să-ți cânt eu niciodată.”

„Dat fiind că timpul în care dormim este egal cu cel în care veghem, sufletul nostru se luptă, în fiecare perioadă, să arate că părerile din acel moment sunt nu se poate mai

adevărate. Astfel încât perioada de timp în care afirmăm că există cutare lucruri este egală cu aceea în care afirmăm că există altele și de fiecare dată afirmația noastră este la fel de vehementă. Și deci când este vorba despre boală sau nebunie, nu este același lucru – în afară de faptul că perioada de timp nu este egală?” – Platon, **Parmenide**

Și... Hamlet este o ființă a cărei conștiință e concentrată asupra morții.

Interesant că o mare parte din faptele ce se petrec în această piesă, poate cea mai mare parte a lor, nu sunt decât niște evenimente *întâmplătoare*... Actorii sosesc și venirea lor face posibilă piesa – *întâmplător!* Este o *întâmplare* că singura ocazie în care Hamlet putea să-l omoare pe Claudius e când acesta se roagă...

Omorârea lui Polonius e o pură *întâmplare*, ca și întâlnirea lui Hamlet cu pirații pe mare și reîntoarcerea în Danemarca. Totul concentrat în duelul final, cea mai mare și mortală dintre *întâmplări*.

Iată și primul moment în care luăm contact cu mintea lui Hamlet:

„O carnea aceasta mult, mult prea încheagată De s-ar topi și s-ar preface-n rouă Sau dacă Cel de Sus N-ar pedepsi cu legea lui Uciderea de sine.”

Surprinzător că tocmai el, cel răvășit de atâtea întrebări începe cu un răspuns care nu mai lasă loc nici unei îndoieli:

Regina: „Dacă așa e de ce să ți se pară altfel numai ție?”
Hamlet: „Să mi se pară? Nu! Nu mi se pare, este!”

Au fost chemați în grabă Rosencrantz și Guildenstern. Regele:

„Doream de mult să vă revăd, dar peste acestea
Nevoia-mi grabnică de ajutor
A provocat urgenta voastră rechemare
Poate c-ați prins vreun zvon că Hamlet
Nu mai e Hamlet.”

O rea presimțire l-a cuprins dintr-o dată pe regele Claudius. Vom fi de acum martorii unei adevărate insurtecții spirituale.

Dar dacă i-am lăsa însă problemele deoparte, cam ce fel de om ar fi Hamlet? Cursul acțiunii ni-l înfățișează în trei posturi diferite: în decepția înțelegerii, sub semnul nebuniei și, întors din Anglia, cu impulsul acțiunii, decis să încheie socotelile cu Regele. Stări intens conflictuale.

Pentru un timp actorii îi vor veni în ajutor. Imaginativul Hamlet va găsi uitare în lumea lor ireală și în nobila muzică a lui Eneas către Didona. Reprezentările sale ne arată că de fiecare dată când gândește sau vorbește, el este un clar-văzător, un vizionar și un profet, pentru care lumea înconjurătoare simbolizează plenar, *gândul*.

Shakespeare se adresează necondiționat simțului nostru interior; prin aceasta se însuflește îndată lumea imagistică a fanteziei, și astfel se naște o impresie pe care nu știm cum să ne-o explicăm, căci aici se află cauza acelei iluzii care ne dă impresia că totul se petrece în fața ochilor noștri. Dacă cercetăm, însă, piesele lui Shakespeare

mai de aproape, ele conțin mai puțin acțiune perceptibilă prin simțuri, cât mai ales meditație și răspântii spirituale.

Omul imaginativ preferă irealul realului. Întotdeauna Hamlet se uită la el prin oglinda conștiinței. Nu întâmplător îi sfătuiește pe actori: „*tot ce depășește măsura se îndepărtează de la scopul teatrului, al cărui rost, de la început și până acum a fost și este, să-i țină lumii oglinda-n față, să arate virtuții chipul ei, păcatului la fel, iar vremii să-i arate forma și limitele ei*“.

Când îi spune mamei sale: „*Stai jos și să nu miști! Îți pun în față o oglindă*“

„*În care să te vezi până-n străfund*“.

Aceasta nu este decât propria sa dispoziție care cheamă imaginea. Nu ar fi vorba de faptul că Hamlet ar fi atât de conștient de sine, ci, mai degrabă, de încercarea lui de a se vedea cu alți ochi, cu ochii minții, așa cum este, nicio dată satisfăcut de adevărul celor văzute. Normal că în fața unei astfel de oglinzi e foarte greu să nu ajungi să denaturezi propriul adevăr.

Astfel de caractere, atât de morbid introspective, nu pot fi sincere cu ele însele nici în solitudine și (puțin probabil) nici nu se pot bucura de intimitatea dragostei, când egoismul lor poate deveni ori prea sătul, în cazul în care sunt iubiți, ori prea înfometat – când iubesc. O oarecare mângâiere pot găsi în generozitatea prieteniei. Cu prietenii pot deveni încrezători, pot fi ei înșiși.

Cu toate că piesa pare o lungă ocazie pentru Hamlet de a se exprima pe sine, purul adevăr despre el nu îl aflăm decât prin prietenii lui...

Hamlet este o continuă poveste plină de dezamăgiri atât despre ceilalți, cât și despre el însuși.

Ofelia îi evocă la un moment dat calitățile:

„*Ce cuget nalt într-însul s-a surpat! Lumină, limbă, spadă de curtean, soldat și erudit*“.

Și într-adevăr, Hamlet era familiarizat cu antichitatea, mitologia greacă, cu legile, cu teatrul, cu jocul actorilor, cu muzica, vânătoarea și creșterea șoimilor, cu strategia militară și viața de curtean...

Nenorocirile nu schimbă un caracter, ele scot doar la iveală slăbiciunile sau tăria lui. „*Cele mai mari chinuri cărora le este supus omul se nasc din nepotrivirile inerente dintre „a trebui” și „a voi”, apoi dintre „a voi” și „a înfăptui”. „A trebui” în mod permanent este supărător; incapacitatea de a înfăptui e îngrozitoare; „a voi” în mod permanent este îmbucurător și când ai o voință fermă, te poți consola chiar și de incapacitatea de a înfăptui. La Shakespeare – și aici se evidențiază unicitatea lui – noțiunile „a voi” și „a trebui” caută să se echilibreze în piesele sale; amândouă se combat cu violență, dar totdeauna de asemenea manieră, încât noțiunea „a voi” rămâne dezavantajată. Privit sub aspectul caracterului, individul „trebuie” să acționeze; el este însă îngrădit, menit pentru ceva deosebit; ca om, însă „vrea” nelimitat.*“ – **Texte critice**, Goethe.

Este adevărat că un om e întotdeauna și ridicol când încearcă să fie ceea ce nu este în realitate, și Hamlet este în acest fel, dacă nu, chiar tragic în acest fel.

Când ține capul lui Yorick în mână, el vede mai mult în această țeastă decât ceilalți, pentru care ea nu e decât un obiect fără viață. Și tocmai pentru că e atât de mișcat de realitatea și semnificația acestor rămășițe pământești fantezia sa poate zbura:

„... *Țărâna e pământ*.”

„*Din pământ facem lut. Și cu lutul acesta de ce n-ar putea cineva să astupe un butoi cu bere?*”

Hamlet este un suflet în derivă, lăsat pradă timpului. Toată înțelepciunea pe care mintea sa vie, singuratică și sfâșiată o poate procura este că Danemarca e o închisoare, lumea la fel, cerul strălucitor un vârtej odios și infect de miasme și duhori, pământul doar o stâncă stearpă și omul – esența țărâni, nu mai bun ca un animal dacă nu-și folosește judecata și folosind-o tot asta va găsi. Nimicul...

Lumea și viața sunt înșelătoare, combinații diverse ale unor elemente sau, mai precis, ale unui singur element: pământul, în al cărui circuit sunt cuprinse mineralul și vegetalul, dobitoacele și omul, într-o frățietate panteistă.

Când Rosencrantz vrea să afle unde este trupul lui Polonius ucis, Hamlet răspunde: „*L-am împăcat cu ruda lui țărâna*.”

Hamlet este personajul curentului Weltschmerz. Dacă el s-ar fi înțeles pe sine, tragedia spirituală n-ar mai fi existat, s-ar fi pierdut în tragedia acțiunii și dacă oricine altcineva ni l-ar fi explicat n-ar fi devenit decât un „caz”.

Aproape de sfârșitul vieții, Shakespeare își făurise ideea zădărniciii a ceea ce a adunat omul pe pământ, a perisabilității acestuia și chiar a pământului, considerând oamenii o plămadă asemănătoare aceleia din care sunt făcute visele.

„*E-un destin și-n moartea unei vrăbii. Dacă e să fie acum, nu va fi mâine; dacă nu va fi mâine, va fi acum. Dacă nu e să fie acum, totuși va fi odată. Totul e să fii pregătit. De vreme ce nimeni nu știe ce va, fi după dânsul, ce dacă pleci o clipă mai devreme?*“ (**Hamlet**, v.2)

Cum foarte bine observa Nietzsche în „**Nașterea tragediei**”, Hamlet nu este un om care *gândește prea mult* ci un om care *gândește prea bine*. Observația cea mai shakespeariană a lui Nietzsche este pur hamletiană: „*nu putem găsi cuvinte decât pentru ceea ce este deja mort în inima noastră, așa încât, în mod necesar este un fel de dispreț în orice act al vorbirii*”. Restul e tăcere; vorbirea este agitație, este trădare, tulburare a propriului eu sau a altora.

Singurul rival al lui Hamlet în vibrație și înțelegere ar putea fi Sir John Falstaff. Evident, Falstaff a privit și el cu adevărat în esența lucrurilor. Hamlet, ca și Falstaff sunt, poate, oamenii cei mai carismatici; ei ar putea chiar întruchipa ființarea personalității sau „invenția umanului” – Harold Bloom, Shakespeare.

Dacă Hamlet este, probabil, propriul său Falstaff, el este un Falstaff care nu are nevoie de prințul Hal, așa cum nu mai are nevoie nici de Ofelia și nici măcar de Horațio,

decât doar de un supraviețuitor care să-i spună povestea. Falstaff a scăpat de Shakespeare, dar putem îndrăzni să afirmăm că Shakespeare nu a putut scăpa de Hamlet.

Poate că Falstaff i-a fost mai drag lui Shakespeare, dar Hamlet e sigur o problemă mai personală pentru dramaturg. Oscar Wilde spunea odată că din cauza lui Hamlet lumea a devenit tristă. Să vorbești în general despre Hamlet înseamnă să accepți că fiecare observație va trebui să admită și opusul acesteia. Suntem de-a dreptul uluiți de un personaj care, de fiecare dată când vorbește, se schimbă și totuși consistența identității sale rămâne nealterată.

În timp ce lui Racine i-au fost suficiente 2.000 de cuvinte pentru piesele sale, Shakespeare a avut nevoie de 33.000.

Moartea, întrupată în Duh, dă naștere unei morți în sufletul lui Hamlet; viața tatălui său I-a adus pe lume, duhul tatălui său îl zămislește pentru a doua oară în moarte. Viața este doar atât, craniul lui Yorick, emblemă și simbol al destinului uman.

O neconcordanță dintre realitate și idealul pe care și-l făurise despre viață Hamlet ne apare ca un portret sintetic al umaniștilor din epoca lui Shakespeare. Ei au văzut minciuna care îi înconjură, acest lucru le-a trezit revolta, dar ei nu erau în stare să îndrepte răul. Ei erau, ca și Hamlet, niște visători.

Să ne amintim că tocmai în acea epocă au fost create utopiile sociale care zugrăveau o societate ideală bazată pe dreptate.

Această despărțire între vis și realitate dădea naștere în sufletul lor unei profunde „tristeți hamletiene“.

E bine că viața nu este veșnică. E bine că totul este trecător. E bine că există moartea. E bine că există un sfârșit. Numai așa îți poți juca rolul pe scena acestui teatru.

Nici un alt geniu al culturii universale nu a observat, cu atâta atenție, apariția rațiunii în lume, apariția intelectului, a inteligenței, ca atare, a minții descătuseate, triumfătoare. El are un adevărat cult pentru intelect. Trăsătura cea mai semnificativă a eroilor lui Shakespeare este totala libertate de gândire, de simțire, de acțiune.

Fiecare om e îndemnat să cugete la imensitatea lumii, să cuprindă cu ochii minții orizonturile vaste ale vieții și să se simtă strâns înrudit cu oamenii din întreg universul.

Putem afirma că Hamlet este singurul personaj shakespearian care ar fi putut să scrie piesa în care și joacă; ba chiar am putea spune că Hamlet era capabil să scrie **Othello**, **Macbeth** și **Regele Lear**.

Deci: creația uzurpă creatorul.

Foarte probabil Shakespeare l-a citit pe Montaigne și nimic nu sună mai shakespearian decât superbul eseu al lui Montaigne: **Despre experiență** „compus în 1588, când, se pare, Shakespeare termina primul **Hamlet**. Montaigne spunea în acel eseu că noi toți suntem vânt, dar vântul e mai înțelept decât noi de vreme ce îi place să facă zgomot și apoi să plece, fără a tânji după stabilitate sau trăinicie, calități străine lui.

La fel de înțelept ca vântul, Montaigne privește în mod pozitiv, individualitatea, eul nostru mobil, metamorfic și în același timp surprinzător de liber.

În citirea propriului text Montaigne devine precursorul lui Hamlet în reprezentarea realității, în sine și despre sine.

Fără a mai avea vreo credință în limbaj sau în sine, Hamlet devine un dramaturg al sinelui, care îl depășește pe Sf. Augustin, pe Dante și chiar pe Montaigne – aceasta fiind și cea mai mare invenție a lui Shakespeare: eul nostru nu e numai mereu schimbător, dar este mereu și în continuă creativitate.

Shakespeare a îngăduit ceva foarte aproape de o fuziune între Hamlet și el însuși – cel puțin, începând de la venirea actorilor și până la „*Cursa de șoareci*“.

Stabilirea trecutului, istoriei lui Hamlet ne-ar putea învăța un mare paradox: cu mult înaintea uciderii tatălui său și nunta mamei, Hamlet era deja un genial om de teatru care se pune singur în scenă – ajuns aici din dispreț pentru vorbe a ceea ce este deja mort în sufletul său. Apocaliptica conștiință de sine a acestui unic personaj ar fi putut duce la acțiuni periculoase demne de un Macbeth – dacă nu ar fi fost această vocație teatrală.

Hamlet nu este decât în plan secundar un curtean, un soldat, un învățat – el este în primul rând (și o știe) un dramaturg regal...

Misterul lui se află, poate, aici: *The play, s the thing*.

Hamlet a venit pe această lume pentru a o ajuta să nu piară în propria ei neliniște.

Putem căuta, putem chiar și găsi înțelesurile lui Shakespeare, dar niciodată înțelesul... înțelesul vieții. Întregul.

Dar viața e mereu același lucru... și Shakespeare mereu *altceva*.

WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet





Liviu Ioan STOICIU

Revoltat, cum adică să fiu exclus din societate fiindcă nu m-am vaccinat?

Vineri, 28 mai 2021. Va să zică, sunt exclus din societate fiindcă nu m-am vaccinat (am motivele mele, în primul rând medicale; sunt alergic tot timpul și am avut probleme pe viață și pe moarte cu coagularea sângelui, după un accident violent la genunchiul stâng, cu operație infectată, când am fost la un pas să-mi pierd piciorul, în 2007; o recidivare legată de coagularea sângelui după vaccinare m-ar nenoroci; asta, în condițiile în care azi, mulțumesc lui Dumnezeu, sunt sănătos, atâta cât să fiu ferit de boală; deci, fiind sănătos, nu am cum să atențez la sănătatea altuia; că aș putea să mă îmbolnăvesc, e egal cu posibilitatea să se îmbolnăvească și cel vaccinat; lasă că am serioase rețineri față de acest vaccin anti-Covid, neexperimentat nici măcar pe șoareci, dar-mite pe oameni; nu se știe dacă nu va avea efect nefast pe termen mai lung; nu pot să ignor predicția lui Nostradamus pentru acest an, 2021, când a prorocit că va apărea fenomenul zombie; chiar dacă pare a fi subiect de film)! Cică nu se pune problema că sunt discriminat dacă nu sunt vaccinat... Românii în sinea lor se întreabă de ce să se vaccineze dacă sunt sănătoși! Numai fiindcă așa au chef guvernării? Nu-mi vine să cred, declarația de ieri, 27 mai, a șefului DSU, Raed Arafat (întrebat dacă nu este discriminare aplicarea diferențiată de măsuri pentru persoanele vaccinate și cele nevaccinate),

a depășit orice imaginație, poartă în subconștient ura terorismului de stat: Șeful DSU, Raed Arafat, a declarat după ședința de Guvern, că nu se pune problema de discriminare prin aplicarea de măsuri diferențiat pentru persoanele vaccinate și cele nevaccinate, întrucât există suficient vaccin, oricine se poate vaccina și este o decizie de sănătate publică. „Dacă nu aveam suficient vaccin, dacă nu aveam acces la vaccin, atunci era o problemă, dar vaccin există, doze sunt, totul există, asta înseamnă că oricine poate să meargă să se vaccineze, nu mai există limite. De aici nu mai este problema de discriminare, ci este o măsură de sănătate publică”. După o asemenea declarație „responsabilă”, ar fi trebuit să intervină Avocatul Poporului – dar guvernării (coalitia de guvernare) se zbat acum să o schimbe pe Renate Weber, actualul Avocat al Poporului, care a îndrăznit să-i înfrunte cât a durat „pandemia”, acuzându-i inclusiv de faptul că au apelat la terorism medical; e clar că revocarea Renatei Weber leagă de mâini și de picioare această instituție fundamentală a statului. Acum, când scriu aici, descopăr că există o reacție la imbecilitatea discriminării pe motiv că nu te-ai vaccinat la partidul de opoziție care vrea să depună moțiuni de cenzură împotriva actualilor guvernanți (PNL-USR-UDMR) și să-l propună premier pe medicul Al. Rafila, reprezentantul României la

Organizația Mondială a Sănătății. Citez: „PSD somează Guvernul să revizuiască imediat decizia Comitetului National pentru Situații de Urgență care conține numeroase elemente de discriminare a unor largi categorii de cetățeni, contrar principiilor adoptate la nivelul Uniunii Europene. Atâta timp cât în România nu există nicio lege adoptată de Parlament care să prevadă obligativitatea vaccinării anti-COVID-19, orice discriminare pe acest criteriu este ilegală și neconstituțională. Interzicerea participării persoanelor nevaccinate la evenimente cu un număr mai mare de persoane decât cel precizat în decizia CNSU, chiar dacă acestea au fost testate negativ sau au fost imunizate prin boală, este o abordare neconstituțională și anti-europeană”. Potrivit social-democraților, în „toate” abordările adoptate la nivelul Uniunii Europene se asigura „un tratament egal” pentru persoanele care îndeplinesc cel puțin unul dintre cele trei criterii: vaccinare, test negativ, imunizare prin boală. PSD n-are nici o putere să impună în România intrarea în normalitate (legală și constituțională)... Sigur, eu sunt pregătit sufletește să fiu marginalizat, interzis peste tot, inclusiv la manifestări literare – dar sunt revoltat, cum adică să fiu exclus din societate fiindcă nu m-am vaccinat? În ce lume trăim, de fapt?

Altfel, mă bucur de „libertate”, natural. Dacă o fi să mor cu Covid-19 de gât, atâta pagubă, mi-am trăit tra-ul... În această lună mai (așa, nevaccinat cum sunt;

Doina Popa s-a autoimunizat, are anticorpi, și-a făcut analize; ea crede că a avut Covid-19, eu am îndoilei, o dată ce nu m-a infectat) am fost trei nopți și patru zile la Băile sărate încălzite de la Sângeorgiu de Mureș (la cinci kilometri Tg. Mureș, spre Reghin), în condiții de lux – Doina Popa având dureri de spate, de mijloc, de picioare care numai aici puteau fi tămăduite (și băile au avut efect miraculos). Iar duminică, 23 mai, am urcat pe jos de unul singur de la Săcele la Peștera de gheață și Cabana Piatra Mare și înapoi pe Drumul Familiar la Dâmbul Morii, opt ore și jumătate de mers continuu, fix 20,47 kilometri (pe contul meu Facebook am dat amănunte și am postat 60 de poze) – prețul? Acasă am constatat că am unghia mare de la piciorul drept neagră, mă doare și azi al naibii... Tot luna asta am „intensificat” cumpărarea de flori și plantarea lor (trandafiri agățători și normali, hortensie, ghețuște, crăițe, panse-luțe, gardenie, primule și altele, nu le știu numele; ba chiar și un prun), plus instalarea a două jardiniere pe balconul dinspre nord (care dă la alea din Green Park Villas; celălalt balcon dă spre pădure) cu mușcate cur-gătoare (inclusiv soiul Ville de Paris). Mă lupt cu lima-cșii apăruți din sol și care mănâncă florile, sunt ceva de speriat. Mă simt un grădinar angajat la o împărăție din vis, firește.

<https://liviuiuianstoiciu.ro/revoltat-cum-adica-sa-fiu-exclus-din-societate-fiindca-nu-m-am-vaccinat/>





Vasile SPIRIDON

Masa comună și masa tratativelor

Administrațiile imperiale și statele care s-au succedat în Bucovina au lăsat urme adânci în istoria ei politică. Memoria culturală a acestei provincii este de recuperat prin formele traiului cotidian: masa, bucătăria, băutura, sărbătoarea, deplasarea, limba, familia, vecinătatea. Înțelegem gastronomia bucovineană doar dacă ne situăm la frontiera dintre specific și mixtură, comparând ceea ce au pus la „masa comună” oameni de etnii diferite. Strategiile geo-politice retrasează granițe, administrațiile schimbă denumiri, imperiile se dezmembrează, statele se unifică sau se destramă, numai mâncarea (și băutura) se amestecă și nu se alterează (sau nu se casează) după schimbările de regim (alimentar).

În conceperea studiului său *Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică* (Editura Cartier, Chișinău, 2026), Mircea A. Diaconu pornește de la o realitate după toate aparențele banală. În Bucovina au existat localuri accesibile tuturor buzunarelor și apartenențelor etnice. Un astfel de spațiu de socializare cosmopolit a relativizat distincțiile etnice, pentru că propunerea și alegerea meniului a depins mai curând de gust, statut social și grosime a pungii. Consumatorii au fost interesați mai mult să-și satisfacă papilele gustative decât să facă distincție între etniile proprietarilor de cârciumi sau de restaurante. De aceea, universitarul sucevean a fost pus în fața unei problematice legate atât de specificul bucovinean al vieții cotidiene, cât și de acela politic.

În timp ce discursurile naționaliste distingeau între români, germani, evrei, ruteni, polonezi, armeni, huțani, lipoveni, cehi sau slovaci, bucătăria provinciei amesteca etniile, fără ca diferențele să dispară în acel talmeș-balmeș gastronomic. Supele austriece s-au amestecat cu borșul românesc sau rutean, preparatele maghiare cu delicatesele din capitala imperială, bucatele idiș cu cele poloneze, mâncărurile slovace sau cehe cu cele din peninsula balcanică. Prin urmare, nu se poate afirma că există un fel de mâncare care să poată fi apreciat ca fiind bucovinean

doar pentru că ar aparține în exclusivitate unui neam conlocutor. Specificul regiunii respective este dat de un mixtum compositum diferit de o identificare la descrierea unor particularități gastronomice. El se recunoaște prin tot ceea ce ține de bucătăria provinciei și de aici își ia Mircea A. Diaconu ipoteza de lucru, pusă sub semnul dubitației: „adevăr, prejudecată, stereotip, construct al nostalgiei, refugiu sentimental?” (p. 19).

Bunăoară, Burdujeni, Suceava și Ițcani, aflate de o parte și de alta a vechii frontiere dintre Regat și Imperiul mitteleuropean, reprezentau pentru experiența localnicilor mai mult decât apartenența administrativă. Întrebarea dacă mai tradiționaliste erau gospodinele din Suceava sau cele din Burdujeni este mai miezoasă decât suprapunerea frontierelor politice peste acelea domestice. Se roteau administrațiile, limbile oficiale și discursurile despre apartenența națională, dar obiceiurile alimentare nu se modificau prin niciun decret de lege. Concluzia istoricului literar este că „mâncarea dintr-un restaurant învinge politica” (p. 26) trebuie înțeleasă ca o evidențiere a rezistenței comunităților la factorul politic. Într-un local, într-o casă, la o nuntă, la un hram sau la o cumetrie cinstită comesenii continuă să conviețuiască după ritmuri străine de organizarea administrativ-teritorială. Spiritul austriac subzistă în Bucovina și după Marea Unire, nostalgia după administrația imperială putând coexista cu bucuria ocazionată de marele act istoric de la 1918. Este cert că omul poate aparține statului unei lumi și afectiv alteia.

În referințele bibliografice consultate de istoricul literar sucevean există și memoriile scrise de Gregor von Rezzori, pentru care Bucovina înseamnă „acasă” și după ce lumea căreia îi aparținuse dispărea. Specificul bucovinean nu se limitează la studierea unei cărți de bucate. Gregor von Rezzori este un caz exemplar pentru spiritul bucovinean: cântă în românește, spune bancuri în idiș, scrie în engleză, vorbește franceză și italiană. Aceasta denotă că Bucovina supraviețuiește atât în înscrisul

documentelor, cât și prin evocări. Așa se explică și caracterul inevitabil subiectiv al recuperării întreprinse prin cercetarea întreprinsă de Mircea A. Diaconu, deoarece o reconstituire nu poate fi confundată cu adevărul factual al unei istorii „obiective“. Dacă „În miezul oricărei reprezentări locuiește un subiect“ (p. 331), ce înseamnă afirmația că „subiectul este înlocuit, fatalmente, de fapte“? (p. 10). Ce se întâmplă cu calitatea rezultatelor obținute atunci când documentele și mărturiile trecutul devin mai concludente decât miza interpretării?

Dacă pe parcursul volumului Cernăuți. Obiecte pierdute (2021), Mircea A. Diaconu rămăsese între limitele inerentei subiectivității, cartea Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică se fundamentează pe încercarea de a se elibera de privirea subiectivă, fragmentară. Iar aceasta, în ciuda faptului că nu se poate dispensa de ficțiuni, de ipoteze asupra unor adevăruri: „Povestea mea despre Bucovina, poveste care învie trecutul, știind însă că totul, ca pe o pânză a lui Möbius, e iluzie, e în esența sa, fără să vrea, fără să știe, una politică, iar lectura estetică e, în cele din urmă, o formă de narcisism. Așadar, nu despre această lectură politică, de care nu te poți debarasa oricât de mult ai încerca s-o faci, dacă totuși încerci s-o faci, e vorba, ci despre altceva.“ (p. 332). Un merit al studiului de față este de a nu reduce obiceiurile gastronomice din Bucovinei la acelea ale cosmopolitismului urban. La rândul ei, gospodăria țărănească dezvăluie structurile de adâncime ale vieții sociale.

Gastronomia bucovineană dă seamă de stratificarea socială, de varietatea meseriilor și de mobilitatea populației. Mircea A. Diaconu aduce o nuanță importantă, legată de faptul că distincția etnică nu explică neapărat ceea ce se mănâncă. Înlesnirea bănească, meseria, nivelul de educație, deplasările și contactul cu viața orășenească influențează mai mult obiceiurile alimentare decât apartenența la o comunitate. De aceea, autorului nu se mulțumește să ajungă la concluzia că Bucovina este o regiune multietnică. El se întreabă în ce împrejurări, cu ce posibilități financiare și în ce împrejurări se întâlneau oamenii. Un țăran rămânea dependent de obiceiurile alimentare ale propriei gospodării, transformările culturale și civilizaționale din jur lăsându-l nepăsător. De altminteri, textele vremii îl descriu, în majoritatea lor, pe țăranul bucovinean ca având multe defecte (ignoranță, patimă a alcoolului, lene, mândrie, degradare morală).

Mircea A. Diaconu nu se încrede însă în această reprezentare stereotipică căzută în prejudecată comună și o supune analizei, cu atât mai mult, cu cât astfel de texte provin de regulă din cadrul comunității românești. Critica defectelor comportă, de obicei, o latură pedagogică, autorii textelor respective dorind o îndreptare a unor asemenea tare. Din caracterul pedagogic decurg și unele exagerări, deoarece conturarea portretului țăranului în tușe întunecate spune uneori mai mult despre aspirațiile și mentalitatea

celor care îl descriu decât despre țăranul însuși. Țăranul sărac este în stare să facă un hram pe cinste, chiar dacă se privează de o alimentație bogată în restul timpului. De asemenea, chiar dacă este analfabet și nu are nimic în comun cu purtatul la școală, el este foarte bun păstrător al tradițiilor comunității sale.

Un aspect important pe care îl aduce în discuție Mircea A. Diaconu este acela că hrana reprezintă un ritual social. Masa de sărbătoare, hramul bisericilor, nunta, cumetria sunt foarte bune prilejuri pentru reprezentarea de sine a comunității. Chiar dacă punem sub semn dubitativ întrebarea dacă se mănca bine sau nu în Bucovina, este sigur însă că se bea zdravăn. Felurile campanii duse împotriva flagelului alcoolismului și înființarea de societăți („Societatea treziei pe viață «Mântuirea»“) au dus la formularea unor jurăminte colective precum acesta: „Juruesc înaintea lui Dumnezeu și a tuturor martorilor de față, că măcar de aș bea orice băutură, voi fi treaz toată viața atât în casa mea, ca să dau pildă bună soției mele și copiilor mei, cât și la cumătrii, nunți, hramuri și la orice fel de petreceri și prilejuri, fie din satul meu sau ori și de unde ar fi. La hramul din Pătrăuț pe Suceavă nu voi da nici unui hrămar băuturi până la ametje, și venind vre unul la casa mea numai cât puțin ametje, nu voi mai da nici un strop de băutură. Așa să-mi ajute Dumnezeu, să-mi mântuiască traiul de aice și sufletul, și să deie sănătate și tot binele soției mele și copiilor mei (Iscălitura mea):“ (p. 133). Guvernul avea în intenție să dea un proiect lege, iar „un paragraf zice că cine timp de jumătate de an va fi aflat în repetițe ori în stare de vădită beție, acela se va pedepsi ori cu arest până la patru săptămâni, ori bănește până la 500 de coroane“ (p. 132). Oare cum i-a ajutat Dumnezeu să se mântuiască pe bucovinenii puși să jure și ce s-a ales de un astfel de jurământ?

Și, cum întotdeauna altcineva este vinovat de ceea ce ni se întâmplă nouă, cârciumarii evrei au fost arătați cu degetul că țăranii se îmbătau, dar măcar erau dați ca exemplu (cârciumarii) că sunt în stare să se abțină de la asemenea vicii. De aici și până la impregnarea conștiinței naționale cu un anti-

semitism latent nu este decât un pas. Abordând o asemenea problemă, Mircea A. Diaconu intră în zona delicată a formării stereotipurilor etnice, unde aceeași realitate gastronomică duce la conviețuire pașnică, dar și la întristător resentiment rasial.

Urmărind prepararea și consumarea alimentului de bază care este mămăliga, Mircea A. Diaconu abordează probleme de istorie socială, antropologie, economie, identitate națională, colonialism, circulație culturală, limbă și zestre culturală. Mămăliga conține aceleași ingrediente în Moldova și Bucovina, dar este diferită la gust, în funcție de comunitatea care o prepară, de contextul social în care este consumată și de semnificația care îi este atribuită. Aliment de bază al masei nevoiașilor („aurul săracilor“), dar nu



numai al lor, ea a căpătat valențe semnificative, fiind în același timp țintă a prejudecăților. Pentru unii cercetători, mâncatul mămăligii este dovadă a înapoierii, pentru alții, ea este tocmai semnul păstrării tradiției în fața de rafinamentul culinar urban. Dar Mircea A. Diaconu sesizează că produsul acesta nu trebuie confundat cu mălaiul sau cu pâinea de cucuruz, atrăgând atenția și asupra evoluției limbilor. Cuvintele circulă și se asimilează, bucătăria contribuind și ea la punerea bazelor geografiei lingvistice, un fel de mâncare dobândind o nouă semnificație și semantică într-o altă comunitate.

Amplul studiu Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică pune în evidență raportarea ambiguă la stăpânirea central-europeană, care este asociată atât cu infrastructura, circulația, educația și accesul la cultura urbană, cât și cu administrația care și-a impus codul legislativ asupra provinciei. Țăranii români care declară că doresc să rămână între hotarele Bucovinei după retrasarea granițelor oferă un exemplu elocvent. Pe aceștia nu îi interesează să aleagă neapărat între „Austria” și „România”, deoarece primează în fața sentimentelor naționale experiența ce ține de administrație, proprietate, justiție și siguranța bunurilor: „Nici nu vrem să auzim de Moldova, că acolo se iau ghiruri peste ghiruri, dar în Austria, ce avem, mult-puțin, îi al nostru, nu ni-l ia nimeni, iar dacă am plătit ghirul, stăpânirea nu ne mai caută nod în papură”. (p. 110). Ceea ce ni se pare astăzi ca fiind o consecință normală a evoluției sentimentelor naționale a avut altădată un alt curs și ne determină să reconsiderăm concepția teleologică despre istorie. La fel se întâmplă și cu unii intelectuali români bucovineni care nutreau sentimente austrofile și nostalgia Vienei, regretând mult timp administrația imperială. Nu toată lumea dorea neapărat să se unească cu Țara, așa cum citim în cartea de istorie, de unde rezultă că identitățile istorice sunt rareori exclusiv(ist)e.

„În fapt, în joc e un continuu dialog între idei și fapte [...]” (p. 14), întrucât criticul și istoricul literar nu se dedică total faptelor, nici nu pleacă de la o idee ca să subordoneze totul acesteia. De aici și forma zigzagată a celor expuse. Secolul al XX-lea este văzut, pe bună dreptate, ca fiind o succesiune de războaie, mutări de frontieră, deportări, migrații, colonizări, exiluri și exterminări. Când a început să scrie cartea, care nu seamănă deloc cu o cercetare istorică tradițională, autorul privea trecutul cu o anumită disponibilitate estetică: „Mai mult decât să vindece rănilor, timpul le estetizează” (p. 10). El avea impresia că totul poate fi proiectat într-o lumină salvatoare: „Pornită însă dintr-un Paradis, călătoria mea a sfârșit în Infern. [...] În ce mă privește, dacă am coborât, pe cât posibil, în Infern, am făcut-o pentru a lăsa vocile care i-au supraviețuit să vorbească. [...] Intenția mea a fost să le las pur și simplu să vorbească.” (p. 333). În scenariile istorice, deportările, execuțiile, tentativele de trecere frauduloasă a frontierei, foametea atentează grav la conservarea memoriei bucovinene. Dacă în analiza gastronomică autorul lansează ipoteze, compară, face speculații și pune în relație fragmente de mărturii, în fața suferinței el lasă dovada scriptică să se exprime. De aceea, pe lângă nostalgia după provincia austro-ungariei dispărute coexistă la bucovineni amintirea dureroasă a războaielor, a foametei, a migrațiilor transcontinentale (în Canada), a deportărilor în Siberia și Transnistria.

Ceea ce face ca gastronomia să fie foarte importantă pentru metoda studiului de față este caracterul ei nepartinic, nelegat de

oratoria politică, de granițele trasate și de identitățile revendicate. Mai precis spus, o rețetă de mâncare se transmite fără să i se mai știe originea și păstrează ceea ce memoria istorică tinde să uite. Fie și doar răsfoind frumos ilustrata cartea lui Mircea A. Diaconu, observăm cum intră culturile în contact, afirmând că în „Bucovina se mânca bine” trebuind înțeleasă sub mai multe aspecte. Ea exprimă amintirea unui gust, nostalgia unei lumi în care diferențele nu împiedicau conviețuirea. Bucovinenii au pus la îndoială originea celor cu care au conviețuit, dar au schimbat cu aceștia rețete culinare. Apoi, s-au certat în legătură cu subiecte despre națiune, dar au mâncat același fel de mămăligă. Au deplâns împreună dispariția uneia sau alteia dintre administrații și au continuat să gătească după gustul cu care se obișnuiseră în timpul vechii stăpâniri.

Mircea A. Diaconu readuce în amintire aspecte aparent banale ale vieții bucovinene care nu pot fi citite în marile narațiuni istorice. Stăpânirea central-europeană, Țara, războiul, naționalismul, antisemitismul, deportarea și migrația țin de Istorie. Numai că ele sunt considerate de cercetător prin ceea ce se întâmplă în concretețea existenței legate de gastronomie, nu de masa... tratatelor: bucătărie, masă familială, hram, restaurant, crâșmă, cafenea. Gastronomia bucovineană trădează faptul că identitățile nu au fost niciodată atât de neamestecate pe cât aveau să le prezinte ulterior discursurile naționaliste. Bucovina criticului și istoricului literar născut la granița acestei provincii cu Moldova nu este o lume fără stări conflictuale. Dimpotrivă, aici coexistă enclavizarea și conviețuirea pașnică, pauperitatea și modernizarea, naționalismul și cosmopolitismul, antisemitismul și multiculturalismul. Mircea A. Diaconu dorește să pună în evidență dificultatea de a trăi împreună a bucovinenilor mai mult decât să prezinte imaginea unei armonii pierdute. În oricare dintre cazuri, Bucovina rămâne pentru autorul studiului mereu aceeași „acasă”, chiar și atunci când provincia nu mai poate fi locuită în forma ei de odinioară, ea supraviețuind doar în memoria afectivă a unora dintre locuitorii ei.

Caracterul novator al cercetării este conferit de faptul că universitarul bucovinean își prezintă regiunea în contexte istorice și multiculturale diferite. În Bucovina a existat interculturalitate, iar gastronomia este una dintre cele mai evidente forme ale conviețuirii multietnice. Unul dintre motto-urile cărții, „Crapul imens, în gelatina cu piper, tăcea în cinci limbi”, sugerează că gastronomicul și multilingvismul se întâlnesc. Crapul, fiind o imagine a Bucovinei în care circulă mai multe limbi anticipe preocuparea autorului de a vedea cum poate fi determinată să vorbească o lume dispărută, ce tace ca un pește. Și mai mult decât atât: dacă în Bucovina se vorbeau mai multe limbi, cine are îndreptățirea să-i spună povestea? Există doar o singură poveste a acestei provincii istorice? Cu neputință. Vocile Bucovinei nu pot fi reduse la o singură narațiune și atunci tăcerea crapului capătă o semnificație legată de faptul că sunt prea multe voci, prea multe istorii, prea multe perspective pentru ca una singură să vorbească despre Bucovina în numele tuturor. „Falsul tratat” de față, bogat ilustrat cu iconografie de epocă foarte plăcută ochiului, este mai credibil decât un tratat care ar pretinde că oferă singurul adevăr. Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică este o realizare de excepție, de referință bibliografică obligatorie, a reputatului istoric literar Mircea A. Diaconu.



Adi G. SECARĂ

Cărți pentru bunătatea lumii noastre: „O comedie umană post-modernă” și o poezie non-conformistă, aproape S.F., aproape Fantasy

- **Silviu Lupașcu, Povestea ceaiului verde. Trei romane, Ed. eLiteratura, București, 2025.**
- **Doina Roman, Glamour, Ed. Tracus Arte, București, 2026**

La zece ani de la prima ediție „unificată” a „Poveștii ceaiului verde”, Silviu Lupașcu, unul dintre puținii noștri scriitori și profesori universitari cu studii la Universitatea din Oxford, având o bursă Fulbright la Yale, un doctorat la Paris și unul la Iași (C.V.-ul este mult mai impresionant, iar cărțile de literatură reflectă caleidoscopul sapiențial), propune cititorului o ediție revizuită, la aceeași editură, despre cartea sa autorul susținând, la o discuție amicală, că ar putea fi „o comedie umană post-modernă”, dacă postmodernismul nu... a murit, precum... Dan Spătaru într-un hit muzical aproximativ! Cert este că volumul poate fi încadrat, fără a folosi cuvinte mari și fără acoperire, la categoria „capodoperelor necunoscute” sau prea puțin mediatizate, subsemnatul, în cronicile sale de întâmpinare, folosind foarte rar, poate de trei-patru ori, cuvântul „capodoperă”...

*

Dacă te-ai hazarda să încadrezi un prozator total precum Silviu Lupașcu, cât mai succint, ai scrie despre un existențialism duios-atroce („grațiecruzime” este un termen întâlnit în carte), moderat deconstructivist-demitizator. Cu o luciditate mult mai rafinată decât a personajelor camilpetresciene, dar mai ales cu noblețea unui Lampedusa traducător al „desăvârșirii timpului”, Silviu Lupașcu încearcă să spună/ transmită că după „Povestea ceaiului verde” este nevoie de o nouă Șeherezadă, venită de Dincolo, care să te mai ispitească întru ale Scrisului (apropo la o hotărâre a domniei sale de a se dedica momentan doar profesiei), care este și nu este „o formă superioară de libertate”. Mesajul ar fi că doar cu mare greutate ar mai putea apare o carte după această „poveste”, roman-mantră mozaical, caleidoscopic, sapiențial, în necăutarea veșniciei niciodată pierdute, dacă este să ne întoarcem, în spirală, la desăvârșirea timpului. Pentru a fi mai clari, o nouă carte de literatură semnată... Silviu Lupașcu va apărea din nou cu ceva greutate și cu ceva miraculos în întâmpinare!

Între Imperiul Materiilor (și a cursurilor și seminariilor care îl absorb temporal la Universitatea Dunărea de Jos Galați, Facultatea de Istorie, Filosofie și Teologie) și Hoarda de Aur a Spiritului, sau invers, expresia entre chien et loup, metafizic-literar, devine la Lupașcu, câteodată, „între corbi și pescăruși”, într-un discurs al istoriei

expresivităților literar-filosofice cititorul fiind purtat, orientativ, enumerarea nefiind exhaustivă, pe de o parte, între Breton, Camus, Nietzsche, Boris Vian, Ionesco, pe de altă parte, către Mircea Eliade, Borges, Ioan Petru Culianu, orientalismul și istoria religiilor fiind două dintre pasiunile și specializările sale.

Bref, o carte care este scrisă din... culorile marilor cărți ale lumii (Este menționat în... interior un pictor tunisian care are niște pânze intitulate chiar *Stylit*, Cartea de cristal și poate și Povestea ceaiului verde!), o carte care merită... furată (de un Hoț Sfânt al inimilor), așa cum se întâmplă cu o Biblie și un Coran într-una dintre povestiri!

Aproape în altă ordine de idei este o carte ca o armă albă a arabilor, care „intuiesc anumite lucruri“, asta trăgându-se din „tradiția mânăirii armelor albe... Suplețe și plurivalență a adevărului“, după cum spune tunisianul mai sus amintit!

Să fie o carte... sfântă? Sigur își are multe dintre izvoare în cărțile sfinte ale omenirii... În textul „Recviem pentru un puf“ mi se confirmă ipoteza că toți scriitorii sau mai toți cei care se cred, mulți dintre scriitori sunt niște ucigași cu sau fără simbrerie, adevărații scriitori căutându-și singura victimă îndreptățită: propriul suflet și lumea pe care și-a îmblânzit-o sau nu, cu oameni sau fără:

„Dacă impresioniștii ar fi fost dentiști, așa cum a presupus Woody Allen, în conformitate cu aceeași logică simplă, scriitorii est-europeni n-ar putea fi decât veterani din AfghanistanCeceniaDaghestan, convertiți sumar în gangsteri lipsiți de vocație. Tocmai de aceea, poate, a fost

noapte, a fost dimineată și a început ziua în care scriitorul s-a trezit metamorfozat în ucigaș fără simbrerie. Drept răspuns, apusul și răsăritul și-au contopit fără veste culorile, mai intim decât ar izbuti trupurile scriitorilor și trupurile curtezanelor...”

Analiza raportului dintre viață autentică și literatură mai este de întâlnit, precum în finalul „Dialogului în foișorul de jad“:

„... Toată harababura asta, a vieții, a puterii, a singurătății, a răului pe care oamenii și-l fac unii altora... Se spune că, pe pragul apocalipsei, puterea va fi redobândită de cei care au spus, care au scris, singurele istorisiri adevărate, care au convertit formele fără de număr ale cuvintelor în formele fără de număr ale lumii...”

... Într-un fel sau altul, fiecare abandonează aceeași cale searbădă, cenușie, pentru a se pierde în deșert, în necunoscut... O călătorie la fel de smintită, de inexistentă, ca o... orhidee cu eufonie și horoscop ruginit... Ca un sirtaki din blană de hermină, cu tracțiune pe spate... Ca o lobotomie săvârșită de... colții de fildeș ai unui pur sînge chinez...”

Dintr-un alt punct de vedere, cele trei romane, reflectând sui generis sacralitatea Sfintei Treimi, și dintr-o perspectivă a unității transcendente a religiilor sau a spiritualității, mai simplu spus, formează, lumesc, și o altă comedie umană „concentrată“, unele texte sugerând, așa cum observa și Arleen Ionescu cândva, o ispită joyceană, holistică, ca în „Ulysses“ (care și el ar avea trei părți!) mai degrabă decât în „Finnegans Wake“, ziua bloomiană perfectă fiind una în care se bea un ceai verde, obligatoriu după ritual, în deșertul care există în fiecare dintre noi, dar special al Divinității, pentru a avea unde ne refugia de bălciul deșertăciunilor (și literare)...

Învingând literatura comodă, printr-un proces de exaptare, tradus la noi și ca „exaptare“ (la care se referă un Stephen Jay Gould și Elisabeth Vrba, prin 1982), transgresând o moștenire în care istoria culturală substanțială mustește, Silviu Lupașcu este printre cei care s-ar înscrie într-o autentică „istorie nucleară a culturii“, după cum ar fi scris un Felix Nicolau, care folosește și termenul de „cuante hermeneutice“.

Deoarece, cum altfel, literatura autentică sau a autenticității (Ființei) nu poate fi decât una „cuantică“, cu gust și sens de apă vie, aceasta într-o lume, în care, dacă am fi adepți ai lui Adorno, și arta cuvintelor ar trebui să fie „fermentul lumii eliberate“, în lumea aceasta postindustrială tehnocratică „pradă culturii de masă și purtând stigmatele totalitarismelor; adică trăită întotdeauna, potențial, ca alienată și alienantă“, conform celor scrise de un Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual în „Estetica întâlnirii. Enigma artei contemporane“...

Parafrazând finalul capitolului intitulat chiar „Povestea ceaiului verde“,

„Fie să te bucuri de apa din această... carte, călătorule-cititor ostenit, numai dacă vei bea un pahar de ceai verde în amintirea shaykh-ului Muhammad Ibn Al-Wali!“...



*

Într-un dintre cele mai fascinante texte, „Nud“ (cu desfășurarea în Tunisia, ceea ce ne-ar putea trimite cu gândul... maghrebien la Algerul lui Camus, „Nud“ fiind o schiță de „Străin“, dezinhibat, ludic, care, dezvoltat, ar face romanul lui Camus palid... deși sunt un mare fan al acestuia), găsim această „definiție“, dacă este iarăși să ne apropiem de „treimi“ care contează cu adevărat:

„Scrișul – îți apropie mintea de inimă și de mână, ca și cum ai apropia între ele trei cremene. Prin scris, nu ne vom elibera niciodată de cuvânt, nu facem decât să ne adâncim în labirinturile lui. Într-un fel sau altul, fiecare trebuie să fie tras pe sfoară, orbit, să-și accepte, să-și iubească închiisoarea, închipuindu-și că se confruntă cu o formă superioară de libertate.“

Rareori o descriere mai icariană a condiției scriitorului, ființa (umană), singura, care poate încerca, în altă triologie (sic!), să descrie Paradisul, Infernul și Purgatoriul!...

*

Și dacă nu v-am convins, iată ceea ce scria și Ștefan Borbély despre proza (și nu numai ale) lui Silviu Lupașcu: „Textele sapiențiale și proza lui Silviu Lupașcu nu derivă dintr-o negare a lumii și a senzorialului, din privilegierea exclusivistă a componentei spirituale prin repudierea concretului, a vieții, ci, dimpotrivă, din potențarea energiilor acestora și aducerea lor în punctul de incandescență maximă, unde are loc joncțiunea cu sacrul. Fidel credinței potrivit căreia „cei care năzuiesc să se mențină în permanență în starea de uniune a iubirii divine sunt fie nebuni, fie îngeri“, Silviu Lupașcu și-a dedublat „călătoriile mistice prin minte și iubire“ printr-un corespondent ficțional, articulat în trei volume de proză, *Stylit* (1993), *Cartea de cristal* (2002) și *Povestea ceaiului verde* (2015), reunite acum într-un masiv volum triadic cu caracter inițiat, prin intermediul căruia se pot urmări atât tipologiile existențiale predilecte ale autorului, cristalizate în personaje neconvenționale, de tip „anarhic“ sau contracultural, cât și racordarea lor la tipologiile promovate de marile cărți de înțelepciune ale lumii.“

**

„Substanța“ și „The Beauty“ of(f!) Poeziei (sic!)...

Doina Roman, *Glamour*, Ed. Tracus Arte, București, 2026

Ca scriitoare de S.F. & Fantasy, cu siguranță Doina Roman ar cunoaște subiectele și temele unor producții cinematografice precum „Substanța“ (*The Substance*, 2024, regizoare Coralie Fargeat, cu Demi Moore) sau „The Beauty“ (serial, de... body horror, ador sintagma, creat de Ryan Murphy și Matthew Hodgson, bazat pe seria de benzi desenate cu același nume, realizate de Jeremy Haun și Jason A. Hurley, 2026). Realizări pop art despre, simplificând la maxim, despre obsesia speciei de a-și păstra

tinerețea veșnică, frumusețea și standardele ei, dar nu și (oare?) bunătatea...

Desigur, împotriva ideologiilor (asasine) trebuie luptat în fel și chip, cu orice preț, consumerismul și lăcomia trebuie și ele înfierate, ca și prostul gust sau kitschul...

Primul poem din carte, „Când mă satur“, parcă este ales special pentru o anumită categorie de doamne și domnișoare (într-o variantă a manuscrisului nu era la început), dar și ca o replică pentru cele două filme, ca și al doilea poem, măcar parțial, „ruj ca inima tânără“:

„când mă satur – m-am saturat să fiu femeie,/ să intru în magazine de modă, în saloane de frumusețe,/ ca o lebădă rănită./ mirosul saloanelor mă face să închid ochii și să grăbesc pasul,/ și singurul lucru pe care mi-l doresc/ este să nu mai văd reclame, magazine,/ fuste, bluze, ochelari, pălării și pe voi toate/ care aveți același chip, aceleași buze cu 1 ml de hialuronic,/ aceleași sprâncene tatuate direct pe frunte,/ aceleași inele inutile./ sunt sătulă de picioare lungi,/ de modă, de unghii, gene și extensii de păr false./ sunt sătulă de sărăcia voastră de cuvinte/ când la fiecare propoziție în loc de punct adăugați „și așa mai departe“./ se întâmplă că m-am saturat să fiu femeie,/ să fiu fluierată,/ să fiu educată să devin prințesă,/ să mi se bage pe gât tutoriale cum să cresc,/ cum să devin cea mai bună versiune a mea,/ cum să scriu,/ cum să îmbrac măcar la o lună o fustă/ și să exerseze selfiuri excitante false,/ cum să-mi arăt sânii în fotografii,/ cum să mă prefac că vă cred pe toți/ și cum să tac când îmi vine să vă tai umorul stupid/ cu crinii mei diafani din privire./ cum ar fi să merg pe stradă cu un cutter în mână,/ vopsit în verde și făcând muguri?/ v-ar fi frică?/ ați spune că sunt nebună,/ nu că m-am săturat să fiu femeie.“ (pp.5-6)

Dacă vreți, ținând cont de anumite elemente (existențialiste, expresioniste, suprarrealiste, referiri la feline ș.a.), este o carte... geamănă cu precedentă carte de poezie a Doinei Roman, „Leopard cu dresuri de mătase neagră“, Ed. Tracus Arte, București, 2023, dar dând sentimentul că este sora mai bună, mai cu noroc în viață, vorbele Alexandrei Medaru de pe coperta a IV-a („te face să îți spui că te afli probabil în fața celui mai bun volum de poezie al Doinei“) fiind exemplare, referirea la jurnalul lui Anaïs Nin („Voi fi mereu curtezana virgină, îngerul pervers, femeia cu două fețe, sinistră și sfântă deopotrivă“) incitând cititorul, cu siguranță, dar a vorbi doar despre o dihotomie „dincolo de bine și de rău“ ar fi prea simplist...

„Recursul la Poezie“ este felul Doinei Roman, chiar apelând și la umor și auto-ironie (care trebuie să aibă finețe, inteligență, pentru a se contopi cu ființa inefabilă a Poeziei), de a salva ceea ce se mai poate salva, ispita „testamentului“ fiind evidentă în textul final, care se intitulează, sic, „testament provizoriu“, o replică spumoasă (deh, ce-ar fi glamourul fără șampanie!) adresată „Testamentului“ previzibil, totuși, al lui Argezi! Deoarece Poezia este, totuși, o fiică iubită a autoarei, dar una mai mult fugită de-acasă, rătăcitoare (în lumea literară), dar având atât de multe de

spus, încât chiar se poate regreta că nu există mai multe cărți dedicate... fenomenului!

Practic, este a doua carte de poezie a Doinei Roman, volumul al doilea al unei „lirici nervoase (în sens bun), care transmite o metafizică a (lipsei de) regrete(lor) când este vorba de istorii de iubiri autentice!“ după cum scriam/ spuneam despre cealaltă soră-geamănă!

Este asumare, este și „curaj feminin“, titlu de poem, la p.22, poeta vrea să elibereze poveștile ascunse, să le lase să se ridice, fără celălalt (ce s-o mai înțelege, diavolo sau nu), metafizica putând fi și meta-erotism: Cosmin Perța, lectorul cărții, scrie că este „poezie de dragoste, poezie erotică, poezie care jonglează melancolic cu experiența și cu memoria, poezie ludică, ironică, fantastă, aluvionară și cât se poate de crudă. Poezie ca foile de ceapă, poezie ca metalul topit și poezie ca mască (...) o poveste despre feminitate și putere, despre sensibilitate ca armă în fața abuzului, a ipocriziei, a pierderii și-a ratării.“

Într-un fel este și o declarație de sfidare... Extrapolând, prozatoarea, ca personajul lui Demi Moore din „The Substance“, dorește... Poezia propriei deveniri, Poezia putând fi o substanță pentru o altfel de apropiere de esența literaturii (: Viața!). Dacă dăm aici poemul „veche“ înțelegem curajul Doinei Roman, apropo și la episoadele Sfidării:

„sunt mai veche decât orice fir de praf/ și tu îmi ești mai drag decât o mie de planete,/ decât orice religie sunt mai veche/ și tu îmi ești mai drag decât toată gloria zeilor./ decât orice specie din univers sunt mai știutoare,/ dar prin tine sunt încă tânără și iute de picior,/ așa nu mă prinde nimeni/ și nu mă găsește singurătatea./ sunt mai veche decât durerea, iubirea și rasa voastră de muritori,/ prin ochii tăi am văzut că puterea însemna să fii rob,/ că a vrea să fii înțeles cu de-a sila înseamnă să fii tiran./ sunt mai veche decât apa, decât munții,/ decât toate viețuitoarele pe care le știi și pe care nu le știi,/ dar numai tu îmi auzi cântecele și strigătele și îmi asculți tăcerile/ și nimeni în afara de tine nu-mi va vorbi despre aripile mele,/ despre mările pe care le-am străbătut/ și despre munții care se sărută noaptea./ sunt mai veche decât toate limbile știute și neștiute,/ scrise și nescrise,/ dar tu ești singurul care vorbește cu mine pe limba mea/ și urcă în sufletul meu abrupt și stâncos,/ mai veche decât toate gândurile, decât toate cântecele,/ dar cu tine voi râde când va veni furtuna/ și împreună vom merge în cimitir să ne cinstim morții,/ mai veche decât tot ce vă imaginați/ și decât tot ce vreți voi să înțelegeți./ sunt mai veche decât luna, decât soarele,/ decât tot ce poți tu cuprinde/ cu mintea,

dar numai cu tine voi sta în ochii universului./ eu sunt totul/ și sunt mai veche decât Dumnezeuul vostru/ și n-am obosit/ și încă nu mă plictisesc,/ dar numai cu tine, împreună,/ vom fi cu adevărat de ținut minte.“ (pp.57-58)

„Sfidarea“ ar continua, iar titlul următorului poem citat ne-ar trimite iarăși către personajul lui Demi Moore (care „se leagă“ și ea de alt personaj, sentimental vorbind, pentru privitor-cititor, iubita rămasă fără personajul lui Patrick Swayze din „Ghost“: „uneori încerc să-ți spun că nu e bine

să stai/ lângă o fantomă care umple doar spațiul./ incapabilă să spună că fără tine/ ar muri din nou.“, p.19), cel din „Substanța“: „în pielea mea – mă întorc din nou în aceeași piele/ și voi fi obligată să trăiesc ziua până la capăt,/ să simt din nou toată rutina/ pe care unii o percep ca fiind fericire./ eu am obosit de mine însămi,/ aș vrea să fiu ștearsă de pe lista tuturor/ și așa n-aș mai avea niciun fel de importanță./ știu că vorbiți despre mine în cafenele,/ despre ce virtuți au versurile albe,/ despre cum m-ați ascunde / într-un cimitir de mașini/ pentru că nu scriu poeme/ despre păpuși și frigidere,/ despre cum sunt o felină într-o lume de șobolani,/ despre cum jucați voi într-o epocă/ ca un marsupiu./ știu că sunteți supărați că nu scriu mai mult despre sex./ despre sexul meu roz/ care ar compromite poezia./ știu că dacă n-ați fi prea mahmuri/ v-ați măcelări în măscări unii pe alții,/ ați urla, ați scrie pe vânt,/ într-o tăcere întoarsă pe dos./ mi-ați șterge numele cu noroi/ și ați pune deasupra amețala/ care vă cuprinde/ când îmi miroșiți carnea,/ și ați pleca împleticiți,/ roșii de ejaculări precoce,/ m-ați visa nopțile/ frământându-vă nevestele supuse.“ (pp.89-90)

Din aceeași „poveste“, care contează sau nu, ținând cont că totul se va uita, conform „testamentului“ (ultimul vers al cărții este „totul va fi uitat la momentul potrivit“, p.100) ar fi poemul „oglină“:

„femeia din oglindă/ este de vină pentru tot ce e rău în mine,/ țin totul sub control/ pot să fac viitorul așa cum vreau eu./ povestea noastră nici nu contează/ e ca o simplă răceală./ ne vom ascunde sub pământ/ ca niște insecte apocaliptice,/ așteptând o ploaie să ne hrănească./ vom învia/ vom porni spre balul de împerechere./ atunci mă va aștepta femeia din oglindă/ va fi de vină pentru tot ce e rău în mine/ și-mi va spune/ că mâine voi arăta mai bine.“ (p.16)

Deloc în altă ordine de idei, este o poezie despre apocalipse și apocalipsă personală (revelații, etimologic vorbind, deși trimite cu gândul către sfârșitul lumii; specia literară, ce mai!) – în primul volum era un text numit „aproape apocalipsă“, aici avem o „apocalipsă mică“, învecinată cu o „tranziție spre neant“, unde reapare obsesia dezintegrării trupului și dorința de a scăpa de Realitate:

„ca pe o rană de diabetic care nu se mai închide/ îmi trag trupul sângerând la malul mării/ să privesc fără rost apa./ nu mă doare,/ mă scurg de viață./ nu mă scald/ să nu murdăresc apa./ în șlapi, în pantaloni scurți,/ stau în nisip până apune soarele,/ sperând că o să mă topească,/ că o să-mi treacă trupul în cenușă./ lumea asta care mă vrea altfel/ nu mă vede/ nu mă vede când tac ca un câine bătrân,/ când simt neputința/ ce mă năpădește și mă strânge de gât./ mă arată cu degetul dacă mă zbat/ pot să fiu o știre

și să fac rating./ aștept să trec cu rănile în neant./ voi scăpa de real/ și de toate resturile.“ (p.15, într-o variantă de manuscris versul final fiind „și de incompletitudine.“!)

Poemul „închis deschis“ (p.67) ar fi o replică la porțile percepției, cu sau fără Huxley ori The Doors, bref, putem vorbi despre neo-existențialism aproape S.F., distopic cu măsură, tot am descoperit ieri „The Bad Batch“, o poveste (și) de dragoste între un canibal cu talent de pictor și victima

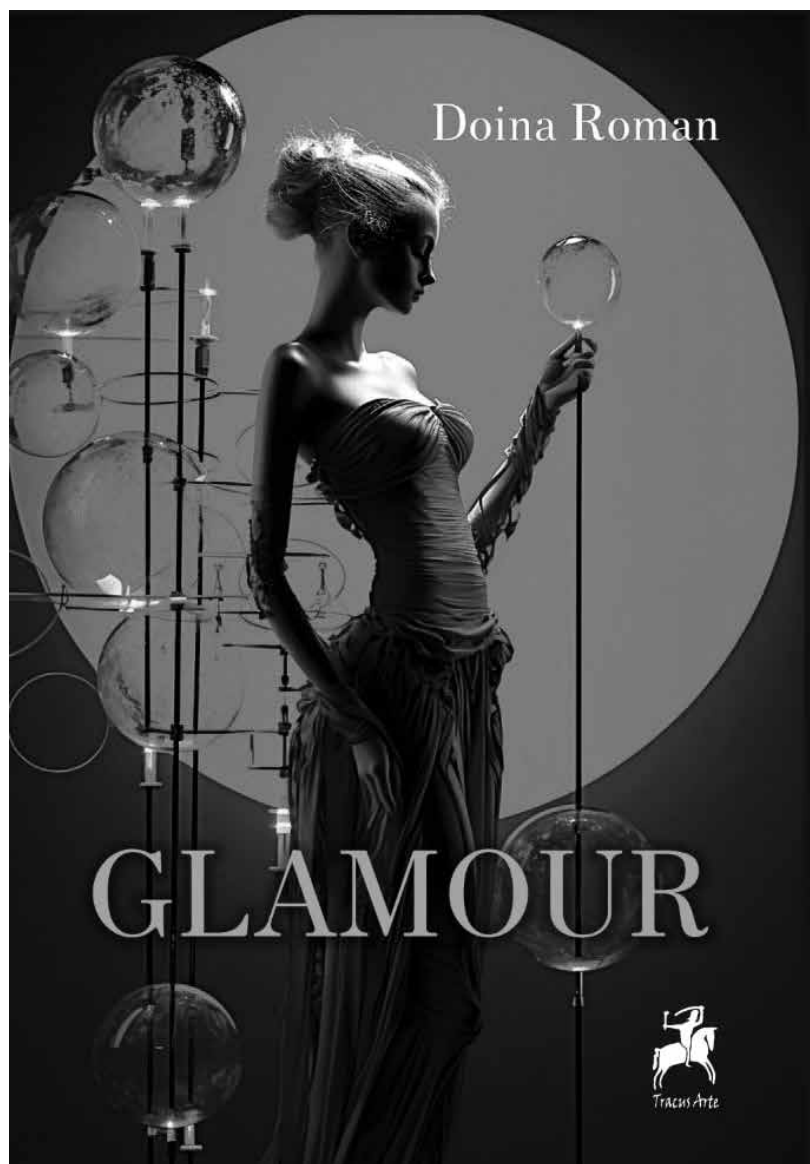
sa, într-un Texas... post apocaliptic, evident, cu Momoa și Suki Waterhouse, istoria (și cea a literaturii) fiind nemiloasă („poezia bună ar trebui să fie anonimă”, „toate numele scriitorilor se uită”), „domnul Barbu” este teribil cu setea lui de răscumpărare (a vinii, a responsabilității), Doina Roman are și poeme cu câini și lupoalice, parcă mai multe decât cele cu feline, etimologic vorbind, din iubire de înțelepciune, este un pic „cinică”, un câine este și el mâncat, într-un reportaj, p.75, îmi aduc aminte de un clasic, după Alexandru Mironov, parcă, „Băiatul și câinele”, altă distopie, „alt câine” sună așa, a la „Mireasa...” lui Tim Robbins:

„alt câine aleargă printre miliarde de morți./ eu după el, plină de bucuria de a fi proscrisă și incredibilă./ se oprește la cârciumă și cască./ caută un loc unde să mă aștepte./ din cârciumă iese o mireasă./ sătenii beți strigă după ea,/ omoar-o, omoară monstrul./ e acolo de ani întregi, are rochia ruptă./ seamănă cu vântul aspru, cu pănușa de porumb./ au vrut mulți s-o ia acasă./ dar n-au reușit./ mireasă iese în fiecare seară și adună pănuși/ să facă focul./ apoi așteaptă vântul/ să-i așeze cenușa în plete./ e frumoasă așa plină de cenușă./ câinelui nu-i pasă./ o lasă în pace./ mireasa miroase a iasomie veștejită./ noapte de noapte apar și eu./ câinele dă din coadă./ mireasa e stană de piatră pe la mijlocul nopții./ nu poate nimeni s-o urnească./ doar dacă plouă./ și ploaia începe spre zori/ timidă, subțire și rece./ îi spală umerii și părul cenușiu./ mireasa intră iar în cârciumă/ cu buchete de urzici și ciulini purpurii./ cu părul rău de cenușă./ câinele tace și cască./ știe tabloul și nu-l mai interesează./ goale, orbitele mele/ nu mai pot plânge,

intru în mireasă/ și adorm.” (pp.73-74)

Și, totuși, Iubirea rămâne („dragoste și cămăși călcate – tot ce am iubit va rămâne cu mine./ diminețile când nu știam unde sunt/ și scuturam pungile să-mi iasă de-o cafea/ pentru amândoi, când mă miram de ce suntem pe podea/ și genunchii ne ardeau ca ai călugărilor/ care dădeau ocol bisericii și se scurgeau înapoi între lumânări./ când îmi dădeam seama că-ți place/ să-mi calci cămășile/ și că asta nu era treabă de bărbat./ dar trăgeai în piept mirosul meu iute de țărancă care vine de la sapă/ și te topeai în glia aia care venea dinspre mine/ și-ți doreai să nu se mai termine timpul./ să aplaude cineva, să se știe că ești fericit./ apoi a nins, ai plecat/ iar buzele mele au încremenit în argint...” (p.21), despre Iubire sau Dragoste vor vorbi pietrele de căpătâi sau de prin „Hail Mary” (pentru cunoscători):

„...dragostea, cine se mai întreabă/ cine a născut-o/ de vreme ce ea circula pe buze,/ curge prin inimi/ și vezi doar prin ochii ei./ e aceeași de când e lumea,/ pururi rescrisă,



înălțătoare/ și dătătoare de aripi sau moarte./ deci îți las ție poeziile mele și dragostea/ și nu te teme./ totul va fi uitat la momentul potrivit.” (pp.99-100)

*

„Fire de tort” o leagă pe poetă de mitologii consacrate sau de mitologia... personală; Medusa apare și ea făcând cu ochiul (oare ne va împietri sau nu?):

„meduză la marginea lumii – singură la marginea lumii./ în imensitatea asta pe care mintea nu o cuprinde./ nu mă tem să cad în tristețe./ nu mă tem să mă uit în sus sau pe lângă mine/ să văd tinerețea cum pleacă./ nu mai am de ce să-mi pese./ pot să mă uit la Medusa/ ca la o femeie îmbătrânită/ nu mai împietrește pe nimeni./ nu mai dau socoteală./ singură la marginea lumii./ mă sprijin de tine să nu cad/ în hăul ăsta care se întinde nemăsurat/ prin materie.” (p.18)

Bref, fără a trage concluzii, Doina Roman, între și întru proza S.F. & fantasy și poezie, se simte mai ceva ca Acasă, exagerând mai mult sau mai puțin, reamintind, cumva, filosofic și ludic, că adevărata viață poate fi mai importantă decât orice, dar asta numai spiritul și... literatura o pot arăta!

Alice în țara poeziei

Drumul spre o recitare a realului înseamnă continua căutare a condiției ființei care era odată, dincolo de timp. Acesta nu reprezintă doar un moment de explozie tandră prin regăsirea iluzorie și deșartă a unor anotimpuri mitice ci și o raportare la o întreagă gestică a iubirii. Transpus în imagini ale episoadelor inițierii, acest consum devorator al sevelor se surprinde pe sine prin conștiința perisabilității trupului și spațiului trăit, mereu în căutarea unei identități uzurpate parcă prin vorbirea unei limbi diferite de o sensibilitate ce pune în valoare mecanismul memoriei. Din aceste umbre înflorite în camera cu lumina obscură a deprinderii mersului în contact cu transcendentul se revendică și poezia Luminiței Giurgiu din volumul „Fără suflare” (Eikon, 2022) într-o cadență îndelung contestată: „să tot fie o vreme de când, dimineața, mă trezesc/ pe buza prăpastiei/ îi simt/ răsuflarea egală și, uneori, / limba de animal dedulcit/ cu așteptarea – păpușa aceea/ din zdrențe și cârpeli stropite de timp,/ cum spală hotarul subțire și strâmb. /prin spărtura de frig oasele/ mi le întind cu grijă vană/ de-o parte și alta răspund/ ecouri, fără să strig.” Aceste hierogamii, anulând distanța ce separă nostalgia de reprezentarea ei nu risipesc, în-ființează timpul facerii și desfacerii fericirii ce precede practica ei erotică, o buclă a spațiului ce adună cele lumești și cele celeste. Sunt multe aspecte ca dinamici ale unei deschideri de orizont care se utopizează în deplin consens cu o anumită asanare a tandreții valorificată ca un fel de construcție solidă a bucuriei existențiale. Pe acest fond fulgurant de „entuziasm al imponderabilului”, reflecția palidă a iubirii se dispersează din captivitatea oglinzii, capătă aceea consistență atât de necesară raportului efemerului cu veșnicia – ceea ce mai târziu se va numi simbol: „prin sita asta am lăsat/ să ne scape măruntul /s-a făcut o liniște nefirească gura fructelor tace/în rest/ tu ești ultimul când se împarte ceva/văd șirul bărbaților fără nume la fericire să-ți aștepți rândul – îmi spui/ prin sita asta am lăsat să ne scape măruntul – răspunde/ umbra/și pata roșie se-ntinde-ntre noi/un accident minor pe culoare/lungi urmele noastre un tatuaj fără piele/e doar hohotul spart umple/ oale ulcele cu gături de cuie/albe negre și albe/ mă zgârie pe limbă îmi gâlgăie ”(prin sita asta am lăsat să ne scape măruntul). Un echilibru stabil între cele două euri nu pare a fi posibil, pentru poetă important este găsirea drumului ce conferă o reală materialitate efemerului ca deviație a viziunii prin ceea ce face și ce este cuvântul. Trebuie deci să ne supunem evidenței, o stranieitate care devine tot mai firească; în tabloul unei dezmarginiri care consumă ființa/conștiința a alterității prin tocmai faptul de a ajunge la bifurcația unui anotimp de incență pierdută. E drept, încărcat de un sens surpat în sine prin dizolvarea iluziei realității; dincolo de el se deschide labirintul unde poți rătăci mult până când vei putea spune cu adevărat ce simți când te afli acolo. Precum o Alice în țara poeziei: „Un



pălărier cam nebun îmi ține/socoteala foilor mazăgălite și apoi/rupte în patru”, viul verde aspiră la recuperarea spațiului lăuntric: „lăsați cercurile și culcați-vă-n iarbă/fiecare oglindă își crește singură puiul îmbătrânit”. Ea știe – o altă frontieră spre solitudine trebuie depășită, mirajul ei transcende paradisul derizoriu la care se opresc ceilalți, „ziua se întinde ca o rugină/o rochie de val deschisă/femei tinere intră în mare/ și nu se mai întorc niciodată”. Fără milă și sentimentalism, „ceva nedefinit și totuși imperios/ca o mărturisire”. La limita inconsistenței, aproape de cufundarea în erodarea cosmică, „o răbdare de fiară/urmărește bagheta dirijorului, neantul/e mereu în pauză de țigară”. Iar atunci când asemenea neliniști transparent, poeta își găsește identitatea profundă, amprenta afectivității se așează temeinic peste un alt tip de contemplație, într-un indefinit al devenirii, alăturându-se viziunii: „în orașul în care cărțile-au devenit ziduri/o femeie se înclină, pe fața-i lipsită de riduri/bărbați cu pălării de sticlă citesc/uneori, când ea obosește, /versuri celebre de autori anonimi/și își pun întrebări. „În acest fel, mitul reprezintă expresia libertății de a visa și a re-creea misterul imensității și a efemerității. Nu mai există prezentul, rămân doar formele istorice și geologice, bătând spre fantastic, ale transparenței conștiinței. Putem completa această serie de autoportrete pe partea nevăzută a lunii, acolo unde comunitatea metafizică dă sens prezenței, dinspre dispariție și persistență, dar și ca o întoarcere la sine, cu tot ce presupune aceasta: „în somn/ca un orb pipăi, pe rând, /formele timpului/și palmele îmi devin/femei despletite arzând./printre vertebrele apoase/apasă gândul/pe gând, arcă pe arcă, prima noapte de dragoste/păstrată-ntr-un ultim atom de memorie./ timpul în somn/se năruie.” (palmele devin femei despletite). „Fără suflare” din acest spațiu-timp, poezia Luminiței Giurgiu are totuși aceea putere orfică de a salva ceea ce mai poate fi salvat, lumina de la capătul cuvântului, ca simbol al decorporalizării într-un deșert lăuntric al epifaniilor: „din lacul ăsta de aripi/nu pot zbura, prea/ grea mi-atârână spre/cer, inima”.

SACRU ȘI PROFAN

în lirica lui Nicolae Panaite

Volumul **Aproape un cerc** (Editura Alfa, Iași, 2002) al poetului Nicolae Panaite se dezvăluie ca un teritoriu al meditației esențiale, în care discursul liric oscilează permanent între geometria existenței terestre și deschiderea vertiginoasă spre absolut. Structurată în secțiuni distincte (*Aproape un cerc* și *Versete de iarnă*), cartea impune un imaginar dens, dominat de o serie de constante tematice și motive majore printre care **casa** și **lumina** dețin o funcție arhitectonică și revelatorie centrală.

Abordarea acestui univers poetic presupune urmărirea modului în care elementele cotidiene, concrete sau biografice sunt transfigurate prin intermediul unei mitologii interioare. Nicolae Panaite instituie un regim al prezenței, în care raportul dintre sacru și profan nu se consumă sub semnul unei dihotomii rigide, ci al unei fuziuni continue. Profanul nu este negat, ci este permanent investit cu o încărcătură superioară, devenind suportul vizibil al unei epifanii permanente.

În universul liric al volumului, metafora casei funcționează ca un *axis mundi* în jurul căruia gravitează întreaga dinamică a eului. Bunăoară, în **Aproape un cerc** – poezia care dă titlul primei secțiuni a volumului – aduce în prim-plan tema creației și a devenirii spirituale, prin intermediul limbajului, configurând un spațiu interior puternic marcat de prezența arhitecturală. Redată prin elemente de construcție precum „grinzi” și „tavan”, casa devine un spațiu al revelării sau al crizei existențiale. Căutarea sensului esențial („Un cuvânt pe care îl dorești / îl aștepti”) se lovește de dramatismul tăcerii și al neputinței de a umple „golul dintre grinzi”. Vizibil încă din incipitul poeziei Descuietoearea văzduhului („În fața zilei cad; / mă ridic și iar cad...” – p. 10), motivul eșecului repetat și al zbaterii umane structurează ritmul interior al textului. Imaginea apei care „ieșită din matcă, / îmi inundă casa” transformă spațiul protector al locuinței într-unul al vulnerabilității, obligând la o salvare pe verticală (acoperișul, hornul). Motivul poezilor oraculari sau al trecerii pragului cosmic; descuierea văzduhului reprezintă eliberarea spirituală, accesarea către o dimensiune superioară sau spre o taină a destinului („ca într-o ursită...”). Planul sacru se relevă pe măsură ce eul urcă pe acoperiș, depășind hornul (coșul casei, canalul de legătură între vatra domestică și cer). Transformarea alunițelor de smog în „cheie” pentru „descuietoearea văzduhului” echivalează cu o mutație alchimică: profanul este depășit, iar cerul se deschide ca o „ursită”, redând omului dimensiunea spirituală și contactul cu absolutul. Reținem că textul din

Ca trecerea pe sub casă (p.23) mizează pe o gamă de metafore și analogii de adâncime. Comparația din titlu și din final – „ca trecerea pe sub casă” – sacralizează spațiul trecerii, conferindu-i o greutate arhitecturală și cosmică. Metafora „Pe apele ei vei lucra / la o înfățișare a jertfei” sugerează o alchimie a spiritului, în timp ce secvența finală („o felie a zilei – o foaie / îți înfășoară chipul, / apoi vezi / poemul ce-l vei semna cândva...”) echivalează creația artistică (poemul) cu un act ultim de mântuire și asumare a destinului, în care fragilitatea profană a clipei „feliei zilei” se împletește inseparabil cu eternitatea sacră a operei. Casa nu este niciodată redusă la o simplă construcție materială, utilitară, ci devine o entitate cosmică, o **matcă a memoriei afective** și un lăcaș al transfigurării, unde granițele dintre lăuntric și exterior se topesc într-o armonie stranie: „pe ea ne-am înălțat casa, / cu ușile de ape și de pământ, / și cu amurgul / în loc de pereți.” (**Prin ploaia albă**, p. 24). Această dizolvare a barierelor arhitectonice clasice denotă o intenție de cosmicizare a locuinței. Pereții din amurg și ușile făcute din elementaritatea apei și a pământului transformă locuința într-un **templu al stărilor lăuntrice**. Raportul sacru-profan transpare prin coborârea sacrului în miezul cotidianului. Într-un registru complementar, spațiul domestic devine un muzeu al conștiinței și un „abis domestic”, un loc în care suferința umană este purificată prin rituri culturale, literare sau livești, transfigurând elementele obișnuite în structuri de o inefabilă noblete spirituală. **În alt loc – poezia** În această dimineață (p.30) – sacrul pătrunde prin efracție poetică și livresc: vizita imaginară a Doamnei Maria Alcoforado (simbol al iubirii absolute, epistolare) și a lui Bacovia (emblemă a suferinței și a solitudinii existențiale) sacralizează ferestrele casei, transformându-le în statue de fildeș. Mai mult, prezența biblică a lui Iov și a trandafirilor albi ridică suferința umană și singurătatea la rangul de mister sacru. Casa devine un templu al memoriei literare, unde banalul vieții („aburul sânilor”, „picăturile de rouă”) dobândește o aură liturgică, o „ceremonie autarhică”.

Totuși, această securitate a casei nu este imuabilă. Pe măsură ce parcurgem textele, spațiul domestic începe să sufere mutații profunde, devenind martorul unei crize a existenței și al unei presiuni apocaliptice. Într-unul dintre versete, un obiect vetust „rămas parcă/ de la potop” bântuie prin casă, obligând elementele structurale să provoace o desprindere dramatică: „Balamalele au ieșit / singure și, împreună cu fereastra, / îl acoperă, / în drumul

lui spre glorie și jertfă.” (**Versete (7)**, p. 63). Aici, sacrul nu mai are o valență strict ocrotitoare, ci devine un destin implacabil, care sfășie ordinea profană a căminului, împingând ființa spre o zonă a arderii și a pierzaniei. Casa devine laboratorul unei metamorfoze dureroase, un spațiu al luptei dintre inerția materiei și chemarea absolutului.

Alături de casă, lumina reprezintă polul energetic major al volumului. Departate de a fi doar un atribut fizic al clarității, lumina în versurile lui Nicolae Panaite capătă consistență existențială și valențe soteriologice, revărsându-se peste generații și unificând timpurile: „*Vine lumina / din depărtări... de la începuturi... / vine pentru cei care au fost / și pentru cei care încă mai sunt... / pentru cei vii... / dar vine și pentru cei / care s-au dus... / și-au crezut în Isus.*” (**Vine Lumina**, p. 34). Enumerația și antiteza temporală „*pentru cei care au fost / și pentru cei care încă mai sunt... pentru cei vii /... dar vine și pentru cei / care s-au dus... / și-au crezut în Isus*” – subliniază universalitatea mântuirii și caracterul atemporal al luminii. Metafora revelatoare și eliberatoare „*Vine pentru a nu mai vorbi / niciodată șarpele / în limba omului / și sub Arborele Vieții*” – trimite direct la mitul căderii, propunând o restaurare paradisiacă prin tăcerea răului și reconectarea la sacralitate. Acest traiect luminos anulează păcatul original și provoacă o re-creație cosmică: cad pietrele și „casa de lut” pentru a face loc unei noi zidiri în văduh. Sacrul se impune aici prin revărsarea totală a luminii, care absoarbe și dizolvă profanul istoric.

Pe de altă parte, în textele marcate de tensiunea solitudinii, lumina își pierde puritatea diurnă și devine o prezență grea, copleșitoare, o materie a încercării și a misticării interioare. Oximoronul și metafora vizionară (din poezia **Captivii unei înfrângeri** – p. 36) „*Sub greutatea luminii / viața mea, viața ta, / ca o ridicare a apelor, / ca o năvălire a tăcerii*” – asociază lumina (în mod obișnuit eliberatoare) cu o greutate copleșitoare, transfigurând viața într-o maree interioară. În acest poem, raportul sacru-profan se configurează sub semnul **sacralizării prin suferință și jertfă**: profanul este reprezentat de condiția de „captivi”, de pulberea de pe chip, de scrumul secolului și de povara materială a vieții cotidiene, iar sacrul coboară prin arderea mistică („flacăra de lumânare care arde”, „cartea veche scoasă din foc”), prin promisiunea unui nou început („ceruri noi și un pământ nou”) și prin transformarea durerii în rugăciune. Chiar și elementele ostile sau dureroase (spinii) ajung să înflorească, sugerând că viața umană, deși marcată de înfrângere, își găsește mântuirea și sensul ultim într-o tăcută și profundă liturghie interioară.

Condiția umană aflată sub semnul austerității și al trecerii, criza expresiei (inadecvarea cuvântului), arderea lăuntrică și sacralizarea suferinței transpar din **Versete (9)** – p. 66-67. Metafora vizuală și olfactivă: „*Pe zidurile și-n saloanele zilelor pustiei / și de nard / văd robele negre, albe și roșii, / cum se ascultă și cum ard*” – sugerează o

atmosferă ritualică, de veghe solemnă, în care culorile robelor materializează stările sufletești. Metafora finală și aluzia biblică: „*La vecernii, vezi ceasurile topite-n secunde care bat / cuiele înroșite pe al tău Ararat*” – unifică timpul liturgic (vecerniile) cu suferința supremă a patimilor, transfigurând destinul uman într-un munte al jertfei și al regăsirii. Sacrul pătrunde prin elemente liturgice și biblice difuze: prezența „nardului”, a „vecerniilor”, a „cerului ca de sare” și mai ales trimiterea finală la „Ararat” (muntele salvării după potop). Casa și odaia omului nu mai sunt simple adăposturi, ci devin un altar al trecerii, unde timpul se topește în suferință, iar rănilor existențiale („cuiele înroșite”) capătă o valoare mistică, de cruce asumată. **Versete (10)** reprezintă o meditație interogativă asupra naturii timpului, perceput nu ca o curgere firească, ci ca un ger lăuntric sau o „vindecare amânată”. Iluzia unui liman sau a unei ordini regăsite (sugerată prin activitatea constructoare a albinelor în propriii faguri) este contrazisă de realitatea tactilă a frigului și a înghețului interior. Interogația retorică și metafora temporală „*Ce fel de timp / este oare acesta / care își lasă frigul / ca o vindecare amânată?*” (p. 68) – problematizează curgerea temporală, echivalând-o cu o suferință înghețată, a cărei alinare este permanent amânată. Dacă profanul e reprezentat de gesturile cotidiene și corporale (întinderea mâinii, privirea, munca albinelor privită ca metaforă a ordinii biologice), sacrul nu se manifestă ca o epifanie luminoasă, ci sub forma unei tăceri înghețate și a unei auto-închideri în sine („înzidire”). Frigul care funcționează ca o „vindecare amânată” și promoroaca de pe degete transfigurează corpul într-un peisaj al absolutului rece, unde sufletul își capătă propria consistență vizibilă și intangibilă. **Versete (12)** – p. 71- configurează un peisaj de o solemnitate tragică, centrat pe destinul creatorului. Natura și obiectele cotidiene capătă o dimensiune vizionară și ritualică. Întregul parcurs poetic sugerează un pelerinaj spre o moarte asumată sau o jertfă mistică, având ca fundal ecoul biblic al Muntelui Măslinilor (Ghetsimani), spațiu al agoniei și al rugăciunii supreme. Comparația metaforică „*pianul acela / și vorbele tale, / ca un jertfelnic zidit / înăuntru-mi*” – asociază muzica și cuvântul cu un altar interior al sacrificiului, sugerând interiorizarea durerii și a artei. Metafora mitologică și aluzia biblică a finalului „*îmbrăcate de poetul orfic, / urcând muntele măslinilor*” – asociază ipostaza poetului cu mitul lui Orfeu (artistul care coboară în infern sau înfruntă moartea prin cântec) și cu patimile biblice de pe Muntele Măslinilor, sacralizând suferința creatoare. În acest poem, raportul sacru-profan se dizolvă printr-o **sacralizare totală a destinului prin artă și jertfă**.

Volumul **Aproape un cerc** relevă un creator preocupat de mântuirea prin cuvânt și de arhitectura interioară a spiritului. Casa devine matca în care se experimentează fiorul cosmic, iar lumina – fie ea izbăvitoare sau grea, de plumb și jar – devine substanța însăși a conștiinței.

Cu mâna pe rană

Apărut de puțină vreme la Editura Casa Cărților, volumul *Cicatrici*, al autorului băimărean Flaviu Claudiu Mihali, se dovedește fidel problematicii din culegerile anterioare: criza identitară, timpul, societatea românească după '89, condiția poetului, poezia ca formă (vulnerabilă, totuși) de rezistență și supraviețuire, libertatea, memoria, trauma individuală/colectivă, iubirea, creativitatea umană versus inteligența artificială, spectacolul mediatic. Observăm aceeași înclinație înspre concentrarea și tensionarea imaginii, cu impact asupra curgerii – aproape tăioase, răpăitoare – a stihului/a ideii și cu rezonanță în sensibilitatea cititorului. Acestuia din urmă nu i se propune o experiență confortabilă, ci mai degrabă un exercițiu de confruntare a perspectivei personale cu privirea, lucidă adesea până la cruzime, a autorului.

Atitudinea lirică rămâne, așadar, una „dură“, aspect sesizat și de Ion Papuc în rândurile ce escortează culegerea anterioară (situate pe coperta a patra). În *Cicatrici* ne întâmpină în plus câteva dimensiuni ce țin de *performance art*, instrument ideal de a spune pe nume unor chestiuni subversive, de a valorifica scena pentru a aduce în atenția consumatorului o poziționare despovărată de idei încremenite vizavi de istorie, de politică ori de alte domenii sensibile. Pentru aceasta, Flaviu Claudiu Mihali face apel, printre altele, la figura *clownului*, păstrându-i îndeosebi latura tragică (*rana*, *cicatricea*) și diminuând conotațiile ironic-comice, care l-ar putea așeza mai presus de durere. Oarecum. Pantomima îi permite autorului să devoaleze falsitatea rolurilor sociale (impuse, în bună parte, din afară) și acceptarea lor de către individ în ciuda conștientizării violenței cu care ele îi fărâmătează identitatea.

Iată, de pildă, una dintre piesele de forță ale volumului – *Clovnul* –, unde *cicatricea* capătă nu doar existență de sine stătătoare, ci și permanență, devenind o mască ce acoperă vidul ființei, disconfortul ei în fața propriului hău: „O altă zi se prăbușește în ieri / masca zace aruncată pe scaun / eu pe podea / nu știu care din noi / a fost purtat azi // Ca să pot râde / mă părăsesc / ies din mine / ca dintr-un alt trup / al altcuiva // Clovnul intră / insidios / își suprapune fața peste a mea / respiră cu plămânii mei / râde cu mușchii mei / publicul îl iubește // Lumea pleacă / spectacolul se termină / încerc să mă întorc / prin uși zăvorâte // În oglindă / ochii goi / nu mai e nimeni / care să-și dea masca jos / doar eu / cel de ieri“.

Observăm că, în spectacolul regizat de Flaviu Claudiu Mihali, privitorul din sală nu doar urmărește prestația actorului, ci se metamorfozează în *părtaş la dezagregare*. Totodată, el poate întrezări sub faldurile machiajului și *des-ființarea* personală, aceea care îl pândeste/il amenință pe el însuși. Fiindcă cititorul (spectatorul) cunoaște și suportă în egală măsură statutul de victimă: prin aplauzele sale își manifestă admirația/aprobarea implicit vizavi de propria destrămare.

Poezia *Clovnul* poate fi socotită și o meditație asupra condiției poetului. O viziune apropiată ne întâmpină în

piesa *Cicatrici*, unde autorul vituperează proliferarea veleitarismului în literatură, plierea pe expectanțele unor categorii de public mai puțin receptive la cultura autentică, dar mai ales – sau și de aceea – ținte inconștiente de dressajul inoculat, cu complicitatea celor de la putere, vreme

de secole: „Tronul e gol / saltimbancii fac numai mășcări / în jerbe de lumini / bufonii culeg toată atenția / publicul aplaudă frenetic / pâine și circ / ore pline de nimicuri“. Interogația retorică din final („Câte cicatrici mai trebuie să adune / lumea noastră / până se va naște din nou?“) pune iarăși, precum în *Clovnul*, semnul echivalenței între actor și spectator – victime, amândoi, ale unor roluri publice deja hotărâte cu sensuri cu tot, nu întotdeauna adecvate capacităților și idealurilor subiective. Deși performanțele sociale impuse par presante și văduvite de miez pentru individ, el e silit a le executa pentru a fi acceptat în marele spectacol al lumii: conștient deci că refuzul alinierii, inadecvarea la ceea ce Michel Maffesoli numește „l'odeur de la meute“ („mirosul haitei“) generează inevitabil respingere, marginalizare.

Sunt aspecte care ne trimit și la teoriile lui Erving Goffman din *Viața cotidiană ca spectacol*, unde sociologul canadian consideră interacțiunile umane „performări“ prin care oamenii controlează, mai mult sau mai puțin deliberat, informațiile despre ei înșiși livrate celorlalți, astfel încât expunerea să le confere atribute suplimentare, nicidecum să-i vulnerabilizeze ori să-i compromită. Avem de-a face cu o gestionare *susținută* de public – o asumare a pactului de către ambele părți: spectatorul știe că este vorba de un rol, de o imagine „jucată“, tot așa cum performerul își interpretează (disciplinat) partitura socială, deseori obsedat de teama de a nu-i fi recunoscută adevărata față. Una dintre concluziile la care se ajunge în urma cercetării analogiilor cu lumea teatrului este că identitatea nu e dată pentru totdeauna, ea reprezentând un construct negociat contextual. Revenind la *Clovnul* (unde și anumite fapte de lexic trimit la arta teatrală), nu putem ignora efortul ființei de a supraviețui în esența ei *după* plecarea spectatorilor. Atunci când rămâne singură cu sine, *fără-de-mască*. Doar cu *cicatricea*. Cu atât mai sângeroasă și mai durabilă, cu cât rolul a fost mai credibil. Extinzând o atare perspectivă la nivelul întregului volum, băgăm de seamă că viața în societatea contemporană se dovedește tocmai o înșiruire de performări: tot atâtea sacrificări ale



autenticității, tot atâtea jertfe însemnate definitiv pe corul actanților.

Aceeași rânduială *nedeclarată* e valabilă în ceea ce privește comunicarea de sine prin poezie. Și aceasta e filtrată prin „zăbrele nevăzute“. Cuvintele ce ar putea trăda ființa așa cum este, deși „aproape coapte“, sunt sortite alterării, pervertirii. Poetului nu-i rămâne decât să asiste neputincios la destrămarea. A lor și a sa: „Sub ochii mei / începeau să-și piardă luciul / să putrezească încet / eu nu puteam face nimic / doar să le privesc cum se strică“ (*Zăbrele*). Este o descompunere trăită efectiv, simțită pe cont propriu cu întreaga făptură, nu e, de data aceasta, un simplu rol al performerului.

Luciditatea nemiloasă cu care se radiografiază atinge cote maxime în *Povară*, unde ipostaza *neperformantă*, deși eliminată fizic, lasă în memoria sinelui urme permanente („Cândva am ucis un om / îmi aduc aminte / sângele lui și roind cleios pe mâinile mele / mâinile lui încleștate / pe nodul nevăzut / al unei frânghii destrămate / buzele lui afurisind / blesteme șuierate / cu ultime suflări“; sau: „Cândva am ucis un om / și amintirile lui / și zborurile lui / și umbrele lui / și blestemele lui / au rămas sechestrare în mine / sub povara cuvintelor nerostite“), care marchează deopotrivă rolul de la capătul capătului – acela de poet jucând el însuși după un scenariu impus. Nimic nu mai există așadar dincolo de scenă, de interacțiunea cu publicul.

Scriitorul băimărean are curajul de a merge și mai departe: nimic nu mai există dincolo de cuvânt, de poezie. Gestul scriptural se convertește astfel din preocupare a eului, din *performare* a unei laturi a sinelui în *pariu ontologic*, așa cum mărturisește instanța *actorială* în *Cuvânt*, poezia care încheie volumul: „Port multe nume / mai multe decât toate / cuvintele voastre // În toate sunt / în ființă / și în neînțelegere // Nimic voi fi / și totul // Mă veți găsi în aer / în trecere / sau sub fiecare piatră / iar când nu mă veți mai afla nicăieri / voi fi în poezie / răstignit în cuvânt“.

Putem considera de aceea că, *jucându-și rolul și lăsându-se jucat de el*, exhibându-și rănilor în teatrul social, instanța poetică exersează asupra sinelui (și asupra publicului) puterea cathartică a artei, o lasă/o face să lucreze. Poezia devine astfel unica *cicatrice* care poate înlesni vindecarea. Sau – dacă

scormonim prin volumul *Dezagregare* (2024) – e „puroiul / scurs din rana ce zace / ascunsă adânc în creierul meu“ (*Lacrimi de rugină*).

*

Un loc aparte îl ocupă în culegere poeziile care evocă traume colective. *Timișoara*, de pildă, prelucrează, într-un registru inedit, metafora centrală a volumului. Reținem ideea de permanentizare a rănilor celor care

au luptat în mișcările de stradă prin răsfrângerea lor nu doar în memoria afectivă, ci și în memoria anatomică a generațiilor următoare: „Ca zidurile / oamenii poartă urme de gloanțe / cicatrici înfipite adânc / mărturii ale furtunii / ce avea să aducă un aer curat / de libertate“. Traumele nu au dispărut, libertatea e mai degrabă una de suprafață. Doar simulăm că suntem liberi. Ignorăm fragilitatea a ceea ce am câștigat, neputința noii rânduiei de a se așeza, de a-și găsi echilibrul, demnitatea. Spaima prefacerii ei într-un potențial totalitarism, mai rafinat ori mai violent, bântuie în continuare actanții sociali (*Povestea vânzătorilor de oameni*) – ca un fel de rană incomplet vindecată, neîmplinită. Pentru care nu s-ar fi jertfit suficient sânge. E tulburătoare, de aceea, imaginea *cicatricilor* căpătate ereditare, neimplicând nicio vinovăție, prevestind însă alte sacrificii: „Aici / și copiii se nasc cu cicatrici / de la gloanțele netrase / e prețul libertății / pentru care nu au fost încă nevoiți / să lupte“ (*Timișoara*).

Copiii sunt *păsările cu aripi frânte* a căror autonomie este la cheremul unor „minți / cu gratii de plumb“ (*Memoria libertății*), păsările care trebuie să moară ca să poată zbura (*Descântec*), sunt tinerii care mai târziu se vor pierde în multitudinea de identități la purtător, fără vreo speranță în vremi mai prietenoase cu ființa (*Ultima filă din jurnal*). Născut în 1981, Flaviu Claudiu Mihali aparține acestei generații. Este purtător de *cicatrici*. El refuză însă a juca până la capăt după o partitură impusă. Se încapățânează să-și protejeze puținele ancoră cu adevărat securizante care îi împlinesc destinul (familia, iubirea, actul scriptural), dimensiuni pentru care Flaviu Claudiu Mihali refuză – orgolios și vertical – să-și mai pună masca. Este un risc acesta. Inoculează însă poeziei lui (una a tinereții impetuoase, nerăbdătoare să-și spună gândul, să demaște adevăruri incomode, cu toate inconvenientele – uneori – ale producerii lor în plan estetic) o forță subtilă, întremătoare și pentru autor, și pentru cititor.

Un atare comportament ne amintește de o altă figură poetică reprezentativă, înrudită cu *clownul* – aceea a *nebulului* care satirizează găunoșenia unui sistem decăzut și depășit, a unui sistem neînstare a se chestiona pe sine, a se privi dincolo de zăbrele, de conformismul impus și generalizat. Întâlnim această instanță lirică în poezia *Inimi de lemn*, unde, prin apelul la subtilitățile jocului de șah, sunt scoase din ascundere păcate ale contemporaneității. Singura *piesă* (la propriu și la figurat) care conștientizează caracterul de construct iluzoriu al peisajului social, aluatul comun din care sunt plămădiți actanții și porozitatea frontierelor dintre antinomii („Sub vopsea albă sau neagră / bat aceleași inimi de lemn / noduroase și surde / tăiate dintr-un singur trunchi“; sau: „turnurile apără hotare / care n-au existat vreodată“) este *nebulul*. E singurul care „mai știe / că e frate de sevă / cu toate piesele“, e *nebulul de înțelept* ce realizează că drama pe care o trăiește locuindu-și epoca și spațiul nu este doar a lui. Că nu doar vocea lui este reprimată, ci însăși conștiința colectivă. Își exploatează de aceea instrumentele pe care le are la îndemână și ne obligă pe toți să ne privim în oglindă.

Întorcându-ne la autorul volumului, conchidem că declarația sa de credință e limpede: într-o lume care aplaudă măștile, el refuză să le mai poarte.

Rămâne doar cicatricea. Și poezia care sângerează prin ea.



nicolae magnificul și pântecele „stării de scris“

Prea înlesniți în paradisurile de ocazie, prea cunoscători ai canoanelor literare, scriem, dar, de fapt, nu gustăm poezie, scriem, dar, de fapt, n-o trăim, nu o „folosim“ măcar ca pe sarea în bucate și nu revenim onești la țărnul ei pentru a ne refortifica. O înțelegem cel mult ca pe o Putere, căreia i ne închinăm sau jertfim. Poetul, în vremurile postmoderne, este și el o ființă perisabilă, conștientă de acest lucru, și, uneori, chiar despre aceasta scrie, încât gestul lui nu va mai fi decât rareori o invitație eminentă la eternitate.

Câteodată ai însă un exemplu contrar, unul dintre acelea care nu ne vorbesc despre egoitatea ireductibilă, ci despre cel care vrea, caută și poate imagina o poezie, nu făcută conjunctural (adică din conjunctura *astei vieți cu care lupt!*), ci una *interceptată* ca un suflu, ca o exhalatie în perimetrul unor astre al căror centru de gravitație și de germinație este câte un poet. Ajungi astfel să spui că starea de grație a coborât din Dumnezeu în om, în câte cineva – și să recunoști cu sinceritate: ne trebuia acum Nicolae Tzone, cavalerul care predispune iarăși la temele sacralității. Aproape necunoscut, pe care, însă, îl recunoști dintr-o ochire, așa cum recunoști mânușile albe al Lilyei Bryck la Paris pe o consolă. Poate că da. Că ar trebui să îi mulțumim. Un volum voluminos și magnific. Un „volum“ în sine, rezervat aerului tare de pe vârful unui munte răsfirat și căruia ai putea, la urma urmelor, să-i dai foc. O carte despre *forța poeziei*, despre *forța morții* și despre *forța în sine a ființei de om*. Cea care leagă, scoate la lumină, reface bezna, lumina, pământul din cuvinte. Totodată, vrându-și nemurire și chip de cuvânt născut din moarte, spleen, reducere la zero a oricărui elan și temperatură a scriptului. Acest punct fierbinte de naștere din nimic ni-l restituie



magnificul. De aceea chiar el trăiește la propriu într-un pân-tece – fie că acesta este Pământul, Văzduhul, Universalul sau Pântecul de carne al *donei huana*, învelit în atâtea pân-tece de cărți, îndepărtate spre alt vis, poate al unui cărturar împăti-mit. *magnificul* este anticărturăresc și preferă să ne vorbească de mațe, ficat, splină, omoplați, rotule, sex. *magnificul* este, de fapt, un copil al lumii ce caută retragerea, reclusiunea, somnul, ascunderea, moartea chiar în trupul-cuib matern al iubitei, pentru a se renaște și a fi renăscut de acolo, în țipătul unei neazuite dureri de facere, dar și în umbra unei voințe de reîntrupare diabolice, după ce iubita a fost mâncată sân cu sân, însă imposibil de terminat ori de desființat vreodată.

De fapt, trupul ca arcă și pernă este într-adevăr inepuizabil pentru *il maestro*. Trupul – Alterul spiritului – nu are cum fi epuizat întrucât el este „creație” și în el deschide mereu pleoapa Dumnezeu. Dacă Dumnezeu este realist, invoca-tul Diavol, sărind dintr-o formă în alta și multiplicându-se, fără nici o regulă a nașterii *din*, ci a asocierii *cu*, Diavolul, zic, este super și supra-realist, fragil veșnic mișcător; el se poate chiar auto-anihila și topi la propriu. Lecția *putințelor* poe-tice expresioniste din pictură dă în poem imagine de coli-ziune, vexare, șoc, pătrundere, desprindere, înfigere, încă-lecare, sprijinire, contopire. *Poemul nu este tablou de văzut, ci un act de visat. Putința poetică nu este deloc o artă a face-rii, ci o îndoită putere a refacerii*. Acest lucru se trăiește ca o ispită în creația verbului care unește scriitor și cititor ast-fel încât Frumusețea poate fi găsită chiar oriunde, în fiecare rând, vers, pagină, pentru că ea presupune, dincolo de nos-talgii, radicalisme și relativisme, o chemare unică, așa zice „chemarea la frumusețe”.

Nu ne vizitează prea des – și nu suntem, oare, noi, *le sem-blable, le frère*, ofranda ascunsă nouă în acest gest către noi? Generosul de diavol nu ne minte, frumusețea despre care exista și un film cu acest titlu cândva („Frumusețea diavo-lului”) descoperă de fiecare dată orice relație posibilă între forme deja date, de la cele corporale, la cele spațiale, cosmice, ordonate sau mentale. Inventivitatea diaboloidă revine însă asupra unei legături deloc subțiri, care se ia și se reia în tonul unui umor greu definibil, unul în care iubirea și narcoza, ști-ința și ingenuitatea cea mai frustă descoperă cu înfrigurare, cu frig, ori de-a dreptul în flacăra iadului, pe celălaltul. Eul își joacă trecerea în altul și în el însuși, el se identifică deo-potrivă cu dorința de a fi și de a nu fi.

De multe ori drac și întotdeauna Dumnezeu, Nicolae e, totuși, un sfânt teribil cu moartea în gură. La el, Viață, Moarte, Dragoste sînt termenii unei „sfîinții paradoxale”, pentru care aceste noțiuni devin hrană, deci bune de mâncat. Abia în acest fel, însă, astfel de identități se resacralizează. *dona huana* (și ne gândim la Bella, la Colomba, la Femeia cu cei mai frumoși ochi din lume – femei reale dintre cele două răz-boaie mondiale), această ființă absolută, asigură echilibrul nădăjduit impecabil dintre cele două identități limită, între alfa și omega, pentru care nu mai avem senzori și nu mai avem înțelegere exactă. În *dona huana* se adună potențele, latențele, moartea cu viața stau în înlănțuire, frăgezire, până la fosforescență și incandescență. Ea alăptează roșu și negru, face amor și plutește uneori ca Ofelia. El vine și intră în ea,

la propriu, ca într-o altă ființă, una care îl renaște pe Nicolae Tzone din aceeași placentă care, întoarsă pe dos, ne-ar înfă-țișa trupul universal, mirific, acolo unde în Poezie există posi-bilul, fiindcă Dumnezeu n-a murit. El este doar superrealist.

Aș vrea să cred că *nicolae magnificul* împrumută teatrului inimii sale, străzii Antim, Căii Victoriei, Bucureștiului, pro-priului pat, ca și întregului parcurs astfel, un *alt timp*, impo-sibil egolatu. Acel *alt timp* care ascunde soarele melancoliei chiar în calitatea sa de timp. Timpul, zice poetul, „e un miel negru ne suim pe el amândoi ca pe un cal pur sânge începem să zburăm dintr-odată” (*suntem doi morți frumoși și tineri pe fundul mării negre*). Melancolia făcută viteză pură și timp pur, evident, niciodată nu vor abolii hazardul, în schimb va abolii distanța până la el. Această ciocnire este esența întâmplată a imaginării și-a plânsului ce nu-l putem numi. De la ceea ce e dat pe limbă, până la ceea ce e dat și făcut și de refăcut sub copitele unui anume cal, infernal, Christoffer, pe care-l auzise și Rilke.

„Paradoxul este pasiunea ideii”, ne mai lămurea cândva un maestru al ironiei, preot de felul lui, care era preocupat de întunecimea spiritului (l-am numit pe Kirkegaard, cel din care se desprind frondeurii cu credință în laptele matern), izvor de îmbogățire și păcat, de exigență infinită și uitare grozavă. Un pân-tece imens în care se poate zbura și muri. Însă aceasta numim închiderea, timpul negru, într-un pre-zent de-a dreptul fovist.

O foame megalomaniacă ia totul în stăpânire, se aude un ronțait continuu (nu un clipocit, ca în Bacovia) – această foame seamănă cu o sărbătorire, ea ia în stăpânire până și intenția auctorială. Ea mișcă și mișună celulele, astfel încât ele se vivifică și se multiplică la infinit, adică până la capăt, până la atingerea necapătului, deci a morții. Flămânzenia: de materie, de culori tranșante, de gesturi fruste sau gesturi pure, de timp, de femeie, de creier, de orice, ahtierea aceasta explică, în mod evident și viabil ca actul de îngurgitare, așe-zarea *între* și *între* (între savoir și pouvoir, cum ar zice Gilles Deleuze), iar această expresie luminoasă, *netulburată*, lină, *matriceală* (cu toată fosgăieala gesticulației) în sensul divin al cuvântului, pe care o înțelegem prin pân-tecele atotdevo-rant și atotnăscător, induce un sentiment de religiozitate difuz. În fond, dacă și Dumnezeu este comestibil și mania-bil, aceasta este religiozitatea. Nostalgia. Pe această lumino-zitate matriceală se poate aluneca precum pe o pojghiță atât de subțire încât în aceasta apar ochi noi de „viziune” (a se revedea Herbert Reed – Mikel Duffreme – Bachelard). Ar putea să apară ceea ce nu apare niciodată. Până acolo, din praful cosmic se aleg gesturile sacramentale, gesturile jocu-lui gratuit, gesturile reclusiunii și gesturile germinației, aso-ciațiile cunoscutele materii, în ordinea prezentă, aerul, focul, apa și pământul.

Dacă imaginea mentală este una de destin (apa, reclusiu-ne), imaginea poetică dinamitantă/dominantă este focul, de la, să zicem, „o aluniță [ce] fulgera pe pântec” (*moarte mea era singură o aluniță îi fulgera pe pântec*), pînă la „luminoase călcăie nemuritoare” (*poem de-ncheiere la cartea/moartea asta foarte frumoasă*). O întreagă paletă de culori augurale, de curcubee, împânzește literalmente pagina, chiar dacă ele

tind să se retragă în negru – culoarea, putem presupune fără greș, fiind, de fapt, semnul activității acelui indefinibil numit de René Guénon „corps céleste“, în cel mai autentic stil post-suprarealist. Corpul celest nu ne apare dematerializat, dimpotrivă, ne apare călcător mereu pe bomba materiei, efectul exploziei ei fiind vizibil pînă la noroaiele de lavă din laptele abia născut și apoi purtat al culorii: negru, roșu, violet, diamantin, galben, verde, mîlos, mlăștinos, pămîntos. Nicio dată albastru (decît o dată, în mod strict referențial).

În adevăr dacă secolul XXI vrea să dezbuteze suprarealist și să inaugureze postsurrealismul, revenind la aventura unui Cavaler autentic și la altă Dulcinee, poate că lecția aceasta pentru literele române, prea puțin cutezătoare, să retranscrie mitologia Tristei Figuri. În ea se topesc marii spanioli, cu plăcerea lor deopotrivă pentru realitatea cea mai reală (pasiunea realității) însoțită de pasiunea metafizicii, adică de la ieșirea completă din real – în vis, unde altundeva? Așadar avem splină, ficat și carne foșnitoare în rangul primordial, dar și meta-fizic cel mai zemos și mai nobil al gestului de dragoste propriu-zis, acela fără de care viață și moarte nu au sens și lacrimă. Melancolia, ca și avântul erotic, răzbătătoare, ambiționează, însă, o includere în materia culorii pînă la eleganța materiei. Undeva, negrul avea sex și acesta era chiar eleganța perceptibilă a negrului – observație de poet mare.

Nicolae Tzone lucrează însă, dintre materiile făurare, cu pămînt, carne, lapte, piatră, fier, lemn, ipsos, ca un fel de Midas. Burta însăși este materie creatoare, făurără, prin excelență. Apele mai degrabă îl sperie, sunt in-formale, coșmarești. Însă tot ce este trup ajunge pînă la urmă la interioritatea însăși materială care este burta. Sâni, maște, picioarele ei și ale lui, coapsele ei și coapsele lui. Foamea și pîntecul presupun o benignă agresiune de provocator ideal de ipostaze, sanguinară ce e drept, însă cu un umor subiacent ce cheamă altă seriozitate, grea și definitivă. Flămînzarea însăși, însă, este o agresiune primă, vitală, cerebrală. Stomacul este acum locul lui de concepție, ca și centrul de greutate al ființei, moartea și nemuirea, metabolismul biologic, dar și focul psihanalizabil poetic, elementul primordial heraclitean, mișcarea în nemișcare.

Renașterea, pînă la urmă, o percepem drept unica formă de perfecțiune, moartea morții. Golul interior și starea de absorbție permanentă dau o capacitate de regurgitare a atator și atator motive literare, materiale, sensuri, într-o libertate sui-generis de concepție. Dacă un Horia Bernea picta azime de hrănit, Nicolae Tzone chiar este de-a dreptul nesățut. O dată se imaginează fără inimă la propriu. Trupul de pămînt nu se sfarmă. Nu cade la pămînt fără acest liant. Trupul poetic, în definitiv, sprintar, pătruns și pătrunzător, nu cunoaște hieratismul ritualic și nici un axon. Însă el cu adevărat visează, adică se hrănește.

Pîntecele, care este locul focului sacru, sanguin, crucial și întrupare nouă, nu ne apare înfricoșător, precum era imaginea străveche a lui Christos, inspirând cutremurare și spaimă. Dumnezeu, Autor al Morții, cheamă un poet pătruns de gestul sacru al întrupării din moarte împotriva ei, astfel încât îl vedem pe *nicolae magnificul*, din Hrănit

al obsesiilor sale, în Hrănit, stînd în mijlocul morții liniștit, întrucîtva absent, ca orișice locuitor al unei lumi pe care o posedă și care îi aparține în totalitate. Nu știu cîți poeți se pot lăuda că pot posedea lumea, fie doar traversînd-o, nimicnîcînd-o, mitificînd-o, mortificînd-o. *nicolae magnificul* ne oferă și această poză absolut credibilă, încercînd încă o dată limitele unei inovații prodigioase, pînă la efortul de creație – între ceea ce tocmai a fost și ceea ce ar trebui să fie și nu va fi niciodată. Urmărit de posibilitatea acestui colaps în registrul adevărului plat, el izbutește să evite putreziciunea tipologică, deși „fosforescentul“ destul de prezent în adîncul ființei ivite, ar trimite și la aceasta – la un fel de a putrezi al viselor, adică la o dominantă.

Clovn superior, cavaler pătimaș, lector sincer, dar abil, Nicolae Tzone scrie cu adevărat o operă și o carte, cu o plăcere muncită și mereu proaspătă, cu o știință a lucrului bine potrivit în cuvînt, nevacuizat în nici o clipă. În cea mai bună „tradiție“ a unor pictori precum Dali și Chagall, el, în definitiv, oficiază un imens spectacol, în care tot el este actor, scenograf, regizor, autor, iubită, spectator, creator, escatolog și ego absent. Mîncîndu-și propria creație, precum eroul barbian („Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el...“), Nicolae Tzone ni se restituie, după topirea definitivă, într-o fabulă a sfințeniei creației de sine și de cuvînt (acesta nu preexistă). Ruptul trup se face *imagine* (există imaginea ca suferință și antidot) *neîntreruptă* – „sursă de continuitate, suferință“, cum ne-o amintesc teoreticieni ai Noii Apocalipse. *nicolae magnificul* taie vîrfurile otrăvit al acestui monstru în care se cufundă de vreo două decenii încoace omul și timpul. Insurgent pînă la capăt, Nicolae Tzone ne dă o „soluție“ la Tristan (Tzara), la care însă nu putem avea supoziții ori certitudini: „pe burta morții m-am suit și-am urinat în vînt/ și urina mea a devenit materie cenușie în galaxie“ (*poem de-ncheiere la cartea/ moartea asta foarte frumoasă*).

Chestie de vocație, de încredere în această materie „cenușie“ care contrariază profund regalul coloristic al cărții? Oare materia sânilor, a coapselor sau, poate chiar a ochilor, se sublimează și felul în care, ne spune *nicolae magnificul*, soarele trece dintr-un cerc subțiat în altul, așa cum se vede prin irișii *donei huana*?

Între sălbăticia unei vietăți, cu colți și dinți ascuțiți, și superbia căte unui afund de culoare, Nicolae Tzone se lasă explorat în întregime: crocodil, tigr, diavol îndrăgostit, dar și căprior de argint visat de un baobab inexistent într-un volum întreg, unde, ești de-a dreptul frapat, nu există copacul, coloana, adică, și coroana lui. Tristețe unică, făcătoare de vise bătăioase, halucinante, făcătoare de vers ce-și poartă cu mîndrie cambrarea.

Această carte este – întâmplător, oare, astăzi, în cultura română? – o întoarcere percutantă, răzvrătită și cultivată cu știința gramajului, la virtutea marelui vis al poetului care ia visarea în serios. Masa lui de scris și de împărățit? Cultura frumuseții neiertătoare. Și, totodată, cea mai frumoasă carte scrisă în ultimii 20 de ani.

10 / 11 iunie 2001

[Cronica se tipărește în acest număr al revistei „Hyperion“ pentru prima dată integral.]



Christian W. SCHENK

Armonia răni. Ultimul EKG al unui poet

LIVIU GEORGESCU ÎNTRE TRUP, EXIL ȘI NEFIINȚĂ. DESPRE RĂSPUNDEREA UNEI EDIȚII POSTUME

Titlul înșală. *Armonia* nu este o carte împăcată. Nu este un volum de senectute liniștită și nici fotoliul literar în care poetul își așază amintirile, în timp ce posteritatea stinge lumina și începe să vorbească în șoaptă, pentru ca propria indiferență să pară respect.

Cartea aceasta nu șoptește. Chiar și tăcerea ei scrâșnește, iar când vocea se ridică se lovește de surzenia lumii. Trupul, memoria, istoria, exilul și moartea se freacă unele de altele. Din această frecare iese uneori lumină. Alteori fum. Se simte însă mereu mirosul greu al unei răni care nu se mai închide.

Liviu Georgescu numește aceasta armonie, nu fiindcă opozițiile s-ar fi împăcat, ci pentru că încă nu s-au nimerit. Este o ordine provizorie a rupturii. Atât cât poate exista ordine într-un trup care încearcă să rămână întreg în timp ce se desface.

Liviu Georgescu s-a născut la 7 aprilie 1958, la București. A studiat vioara, a urmat Medicina și a frecventat Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu. A citit acolo în ședințe la care participa și Mariana Marin. Nu a publicat poezie în timpul comunismului. A plecat în Statele Unite, unde a primit azil politic, și-a refăcut pregătirea medicală și a practicat la New York medicina internă și reumatologia.

A continuat să scrie în română. Limba plecase cu el. Uneori este singura țară care nu-ți mai cere pașaport și nici nu te întreabă de ce te întorci.

Nici data morții nu este consemnată unitar. Muzeul Național al Literaturii Române și Editura Junimea indică 28 aprilie 2023. Gellu Dorian scrie, într-un text publicat în 2026, 27 aprilie. Nu voi hotărî eu care dintre ele trebuie să

fie adevărată. Criticul nu are dreptul să rezolve prin intuiție ceea ce editorul trebuia să verifice.

Diferența pare neînsemnată numai celor pentru care biografia este o anexă decorativă. Pentru un om mort, ultima zi trebuie să fie tot atât de exactă precum prima. Într-o ediție postumă, aproximația nu este metodă. Nici medicul, nici editorul nu au dreptul la acest lux.

Volumul *Armonia*. Ultimele fragmente a apărut în 2026 la Editura Junimea, în colecția „Cantos”. Reunește texte inedite, rămase în fișierele poetului, și poeme publicate anterior în *Lumină de lampă*. Chiar prezentarea editurii se contrazice. În lista cărților, *Lumină de lampă* este datată 2025. Câteva rânduri mai jos, anul devine 2024. Nici subtitlul nu scapă neatins: cartea se numește *Ultimele fragmente*, dar Gellu Dorian scrie că a adăugat titlul unui poem, *Fragmente finale*.

Un an care se mută. Un titlu care se schimbă. Nu este o catastrofă literară, dar este neglijență. Iar din asemenea neglijențe, considerate prea mici pentru a fi îndreptate, se fabrică fără mare osteneală o istorie literară falsă.

Pe Liviu Georgescu l-am cunoscut la Boppard, nu într-un dicționar. Corespondaserăm mai mult timp înainte de a ne vedea. Scrisorile pregătiseră întâlnirea, nu însă și omul. Nicio pagină nu poate înlocui prezența celui care a scris-o.

Liviu Georgescu și soția sa, Doina, au poposit la Boppard. Erau în călătorie și au rămas două zile. Ne-am văzut în ambele. Nu au fost două săptămâni și nici începutul unei prietenii cotidiene, ci două zile în care am putut vorbi, privi și asculta omul din spatele scrisorilor.

Nu voi lungi acel timp până la dimensiunile unei intimități pe care nu am avut-o. Lumea literară a făcut destule

prietenii dintr-o fotografie și destule confesiuni dintr-o cafea băută la aceeași masă. O întâlnire nu devine destin comun numai fiindcă cineva a păstrat fotografia.

Trebuie să fi fost cu aproape treizeci de ani în urmă. Anul nu-l mai pot indica. Nu am ținut un jurnal regulat, iar memoria mea păstrează omul, nu registrul de intrare. Nu voi inventa data pentru ca amintirea să pară mai bine administrată. Memoria serioasă recunoaște când nu mai știe. Numai cea contrafăcută păstrează după trei decenii ziua, ora, vremea și culoarea cravatei.

Îmi amintesc că era împreună cu Doina. Îmi amintesc felul în care era prezent. Nu stenograma. Nu voi fabrica dialoguri și nici nu-i voi pune în gură propoziții care mi-ar fi folositoare astăzi. Morții sunt folosiți prea des ca ventrilocii ai celor rămași. După moarte ajung să spună exact ceea ce supraviețuitorul ar fi dorit să audă. Este una dintre cele mai comode forme de falsificare.

Liviu Georgescu nu este pentru mine un nume primit prin poștă odată cu această carte. L-am cunoscut viu. Acum citesc urmele.

Omul întâlnit la Boppard putea răspunde, mă putea contrazice sau putea respinge o interpretare. Autorul din *Armonia* nu mai poate. De aceea trebuie citit fără lingușire, dar și fără cruzimea comodă a celui care știe că nu va primi răspuns. Faptul că l-am cunoscut nu-mi dă dreptul să-l laud. Îmi mărește răspunderea.

Între biografiile noastre există paralele pe care nu le pot ocoli, deși nu vreau să fac din ele o fotografie cu două chipuri așezate simetric. Am făcut amândoi Medicina, am scris poezie și am plecat din România fără să ieșim din limba română. Liviu Georgescu a ajuns în Statele Unite și a primit azil politic. Eu plecasem în Germania în 1976, iar mai târziu, pentru textele împotriva sistematizării lui Ceaușescu și pentru intervențiile la Europa Liberă, am fost declarat persona non grata și dușman al poporului.

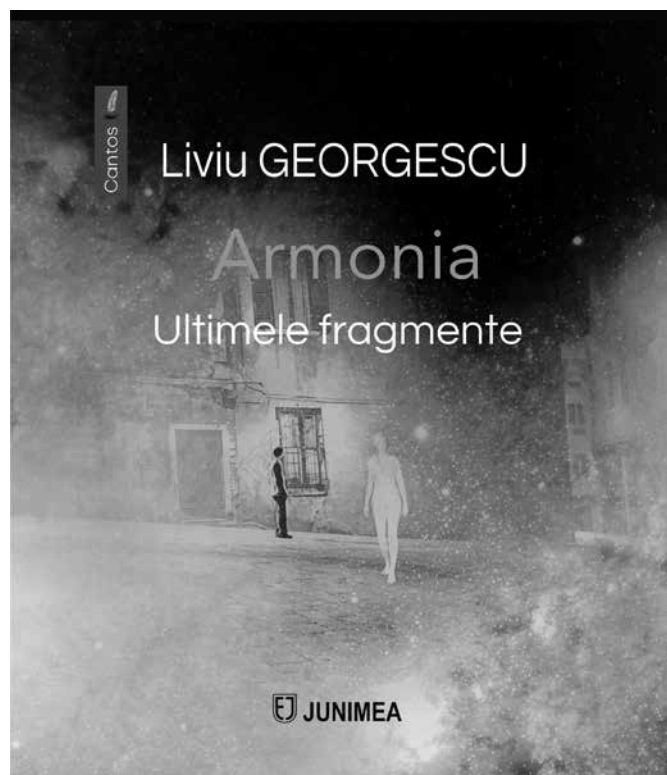
Nu așez două suferințe pe cântar. Suferința nu este concurs literar și nici exilul nu acordă automat noblete. Poți pleca și rămâne superficial. Poți rămâne și trăi toată viața într-un exil interior. Geografia explică puțin.

Plecarea este un fapt administrativ. Exilul începe mai târziu, când locul din care ai plecat continuă să lucreze în tine, să te judece, să te cheme și să te respingă în aceeași zi.

Potrivit mărturiei lui Gellu Dorian, Doina plecase în Statele Unite înaintea lui. Liviu Georgescu a rămas în România, așteptând reîntregirea familiei. Statul comunist transformase căsnicia într-un dosar și dorul într-o procedură. Eu am cunoscut altă formă a aceleiași mașinării. Regimul nu se mulțumea să controleze frontierele. Voia să controleze și memoria celor care plecau, să hotărască nu numai unde ai voie să trăiești, ci și ce ai voie să-ți amintești.

Exilul este o a doua anatomie. Organele își schimbă locul fără anestezie. Casa rămâne undeva, limba se mută cu tine, iar copilăria nu mai are adresă. Memoria trece frontiera fără să declare nimic și se întoarce când vrea ea, nu când o chemi.

Liviu Georgescu și-a luat manuscrisele cu el. Eu am continuat să scriu, să traduc, să public și să mă împotrivesc în



limba pe care o luasem cu mine. Manuscrisul dus în exil nu este numai hârtie. Este organ transplantat. Uneori prinde. Alteori moare fără să se vadă. Chiar când supraviețuiește, rămâne o vreme străin de corpul care l-a primit.

De aici începe legătura mea reală cu poezia lui Liviu Georgescu. Nu una de program literar și nici de generație. Mai curând una de anatomie morală. Amândoi am știut că o țară poate fi părăsită. Limba, mult mai greu.

Am spus cândva că o țară, limba și cultura ei nu trebuie confundate cu sistemul ei de conducere. Am mai spus: „Motivul meu este cultura și nimic mai mult.” Nu este o formulă festivă, ci explicația unei vieți și, într-o altă formă, poate și a vieții lui Liviu Georgescu. El a plecat din România, dar România nu a plecat din sistemul său nervos. Nici din poezie.

Asemănarea nu înseamnă însă identitate. Ar fi simplu să se spună: doi medici, doi poeți, doi exilați, aceeași familie spirituală. Ar fi și fals. Biografiile asemănătoare nu scriu aceleași cărți. Medicina nu compune poemul în locul medicului, exilul nu garantează profunzimea, iar suferința nu eliberează certificat de valoare.

Eu tai imaginea până când simt osul. Liviu Georgescu o lasă adesea să se multiplice și să-și creeze singură organe. Caut diagnosticul, el urmărește simptomul mai departe, uneori până la cer. Istoria intră la mine într-o propoziție și rămâne acolo ca o așchie; la el se poate ridica în constelație.

Nu spun aceasta pentru a-mi face din metodă măsură universală. Uneori are dreptate să continue imaginea după locul unde eu aș fi tăiat. Alteori intră atât de adânc în pădurea ei, încât rana nu se mai vede. Aici ne apropiem și tot aici ne despărțim.

Mă neliniștește metafora când începe să se admire în oglindă. Liviu Georgescu îi mai pune uneori alături o stea, un inger sau un cristal. Când acestea cresc organic din poem,

lumea lui se deschide. Când nu, poemul începe să se sufoce sub propria lumină.

Asemănarea adevărată stă în neîncrederea față de aparență, în convingerea că trupul știe ceva înaintea discursului și în faptul că istoria nu este decor, ci rană activă. Literatura nu este o încăpere parfumată în care nimeni nu mai are voie să sângereze.

Cele patru cicluri, Văgăuna de vânt, Vântul a trecut prin noi nebun, În larg și Un pas mai încolo, nu spun propriu-zis o poveste. Presiunea crește de la unul la altul și nu există ieșire. Primul deschide corpul spre cosmos și cosmosul spre corp. Materia organică se umple de stele, nervii devin arbori, sângele capătă memorie. În al doilea, poetul caută o ordine în muzică, filosofie și contemplare. Nu o găsește, dar o aproximează prin ritm și întoarcere. Al treilea împinge eul în oraș, în istorie și în destrămarea memoriei. Ultimul se apropie de stingere.

Nu solemn. Nu cu lumânări pregătite pentru fotografie. Stingerea vine prin degradare, spaimă, boală, furie, secreții, trup slăbit și materie care începe să nu mai asculte. Nu există o ascensiune adevărată, ci o coborâre care își schimbă numele.

Cartea începe cu vântul și ajunge într-o cameră în care poetul stă cu ochii în gol, printre cărți vechi și păianjeni morți. Între aceste puncte lumea se desface în celule, oase, cristale, noroi, aparate, îngeri, plante, străzi și răni. Poetul caută întregul și găsește fragmente. Aici titlul nu mai înșală.

Liviu Georgescu a fost medic. Se vede, dar nu fiindcă aruncă termeni medicali în poem ca pe un stetoscop uitat pe masa unui restaurant. Medicina nu este recuzită. Stă în privire.

Neuroni, carotidă, metabolism, celule, fibre nervoase, organe, legături chimice, carbon, oxigen, sânge, oase, secreții, țesuturi, interstiții. Corpul nu este pentru el vas romantic al sufletului și nici vitrină erotică. Poate fi laborator, mașină, câmp de luptă, biserică și groapă. Uneori toate în același vers, fără ca vreuna dintre aceste ipostaze să o anuleze pe cealaltă.

Liviu Georgescu considera medicul, pictorul, poetul și muzicianul aceeași ființă, iar întâlnirea cu boala și moartea, o adâncire a actului creator. Înțeleg aceasta fără teorie. Am intrat și eu în literatură cu privirea medicului.

În cabinet cauți cauza din spatele simptomului. În poezie, rana din spatele cuvântului. Aparența rămâne suspectă în ambele locuri. Omul încearcă să te convingă că este mai bine decât este, dar corpul nu participă întotdeauna la minciună. Pacientul spune că se simte bine. Sângele nu este obligat să fie politic. Poetul vorbește despre eternitate, în timp ce carnea îi numără timpul.

Eu caut adesea diagnosticul moral. Liviu Georgescu extinde simptomul până la cosmos. La Gottfried Benn, sala de disecție miroase a formol, putrefacție și ipocrizie. La Liviu Georgescu, ușa aceleiași săli se deschide uneori spre galaxie. Organul urcă spre stele, dar rămâne organ.

La Arghezi, materia joasă capătă drept de vorbire: buba, noroiul, mucegaiul, sudoarea. La Georgescu, noroiul vrea să ajungă stea, iar steaua cade înapoi în carne. Aici se află puterea celor mai bune poeme ale sale. Trupul nu ilustrează ideea. I se împotrivesc și o obligă să se murdărească.

Textele pot fi citite și psihologic. Anxietatea, disoluția eului, memoria fracturată și teama de moarte sunt acolo, dar nu voi scrie un dosar psihologic și nu voi lipi un diagnostic pe fruntea unui mort. Criticii devin foarte curajoși când pacientul nu mai poate răspunde.

Aceasta nu este o fișă de observație. Este o conștiință lucrând sub presiune. Interiorul și exteriorul își schimbă locurile, lucrurile intră în om, trupul se răspândește în peisaj. Gândurile fac rădăcini, memoria capătă organe, iar eul se privește din afară, se dizolvă și revine cu părți lipsă.

Unele titluri par note de atelier: Puterea self-denial, dizolvarea limitei între sine, între conștiință și lume sau Revenirea în sine. Se vede procesul. Eul pleacă din sine și, când se întoarce, nu se mai recunoaște pe deplin.

Figura feminină trece prin volum fără să se lase fixată. Este iubită, amintire, absență, trup, proiecție, lumină. Nu are biografie completă. Nici pierderea nu are buletin de identitate.

Faptul că l-am cunoscut pe Liviu Georgescu nu mă îndreptățește să umplu golurile poemului cu viața lui. Poemul nu este o declarație dată la poliție, iar criticul nu este procurorul intimității, oricât de mult i-ar plăcea uneori să scoțoească prin sertare.

Liviu Georgescu a studiat vioara și a cântat în orchestre ale medicilor din București și New York. Muzica nu era un hobby pus pe raft lângă medicină și poezie. Era formă de gândire și, în această carte, nu mângâie. Organizează dezastrul.

În volum apar Cor disonant, Cantus firmus, De profundis și Bolero, „în urma lui Ravel“. Poemele lungi lucrează prin acumulare. Un motiv revine, se schimbă, se amplifică, se lovește de altul, dispare și apare din nou când îl credea consumat.

De aici vine titlul Armonia. Este corect și periculos. Corect, fiindcă poetul gândește muzical. Periculos, dacă armonia este confundată cu liniștea. Armonia adevărată conține disonanța. Fără ea rămâne muzică de lift, destul de curată ca să nu deranjeze pe nimeni și destul de moartă ca să nu rămână în nimeni.

La Liviu Georgescu, cantus firmus este moartea. În jurul ei se mișcă trupul, iubirea, copilăria, orașul, istoria și cuvântul. Tonalitatea se schimbă. Tema nu dispare.

Cartea este plină de lumină. Poate prea plină. Flăcări, stele, cristale, îngeri, crini, sfere, cer, vânt, apă, sânge, noroi, vid. În poemele puternice, acestea alcătuiesc un sistem. Biologia devine cosmogonie, lumina intră în carne, iar carnea supurează univers.

În textele mai slabe, imaginile se îngheșuie. Un înger se lovește de alt înger, o flacără luminează altă flacără, o stea încearcă s-o întreacă pe următoarea și, la sfârșit, cititorul nu mai vede.

Aceasta este problema centrală a poeziei lui Liviu Georgescu. Are o putere neobișnuită de a produce imagini, dar puterea nu este selecție. Uneori imaginea deschide poemul ca un bisturiu. Alteori îl acoperă cu pansamente puse unul peste altul, până când rana nu mai respiră.

Poemul poate pierde și prin exces. Nu tot ce luminează în cosmos devine poezie, după cum nici fiecare flacără nu

trebuie trimisă să aprindă un înger. Metafora devine primejdioasă când începe să se admire.

La un poet sărac, repetiția vine fiindcă nu are de unde alege. La unul bogat, fiindcă nu se îndură să arunce nimic. Liviu Georgescu este poetul bogat. Tocmai de aceea trebuia să fie mai nemilos cu propria avere.

Parmenide, Kant, Heidegger, hyle, ființă, neființă, apercipție, fenomen, libertate, autenticitate, vid. Aparatul filosofic este vizibil și nu este un păcat. Poezia are voie să gândească. Ar trebui chiar s-o facă, înainte ca gândirea să fie predată definitiv televiziunilor, telefoanelor și partidelor.

Întrebarea este dacă ideea a devenit poezie, dacă a intrat în carne. Când intră, Liviu Georgescu este puternic. Ființa și neființa ajung în metabolism. Kant încearcă să lege percepțiile sfărâmate într-un eu care mai poate spune „sunt”. Heidegger este scos din seminar și aruncat în ploaie, lângă cimitir, între spaimă, timp și răspundere.

Când ideea nu se transformă, rămâne titlu, notă de lectură sau schemă pentru un poem care nu s-a născut. Poezia nu este seminar de filosofie cu mască de oxigen.

Liviu Georgescu nu este salvat de profesia de medic, de exil, de premii sau de moarte. Îl salvează poemele care rezistă. Restul rămâne material de lucru, mărturie, încercare. Și autorii adevărați au pagini slabe. Numai autorii inventați de necrologuri scriu exclusiv capodopere.

Gellu Dorian a făcut această carte posibilă. Faptul trebuie spus fără ocol, dar și fără fanfară. Nu este numai autorul postfeței. Poemele i-au fost puse la dispoziție de Doina Georgescu și de fiul lor, Andrei. A lucrat asupra fișierelor rămase, a urmărit cronologia, a împărțit materialul în patru cicluri, a confruntat variante, a ales între formulări și a păstrat titlul Armonia, numele fișierului general în care poetul își adunase textele.

Acestea sunt acte editoriale, nu intervenții marginale. Pe pagina de titlu apare numai mențiunea „Postfață de Gellu Dorian”. Este prea puțin. Gellu Dorian este alcătuitorul și organizatorul editorial al volumului. Menționarea acestui fapt nu-i hrănește vanitatea. Restabilește adevărul cărții.

O carte postumă nu se face singură. Mortul nu mai poate selecta, corecta sau refuza. Nu mai poate spune că un titlu era numai o notă și că un poem trebuia aruncat. Morții sunt autorii cei mai ușor de editat și tocmai de aceea trebuie apărați de libertatea celor vii.

Gellu Dorian nu se află la prima întâlnire editorială cu opera lui Liviu Georgescu. La sfârșitul anilor nouăzeci, aflat la New York, a primit de la poet manuscrisele aduse din România. Din ele a alcătuit Călăuza, volumul de debut publicat în 2000, cu o prefață de Nicolae Manolescu. Cartea a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opus Primum.

Mai târziu a îngrijit și Orologiul cu statui, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Atunci l-a trecut pragul publicării. Acum îl trece pe cel al posterității, iar a doua trecere este mai grea. La prima, autorul putea protesta. Acum tăcerea lui poate fi confundată cu acordul.

Fără Gellu Dorian, aceste texte ar fi rămas probabil în fișiere. Prin el au devenit carte. Acesta este meritul său și tot de aici începe răspunderea.

Ediția avea nevoie de un aparat critic mai limpede. Cititorul trebuia să afle care texte sunt inedite, care au fost publicate anterior și în ce formă, ce variantă a fost aleasă, ce intervenții îi aparțin alcătuitorului și ce dată avea fiecare fișier. Nu era nevoie de un tratat. Un tabel ar fi fost suficient: titlu, dată, variantă, publicare anterioară, intervenție editorială.

Sună sec, fiindcă este sec. Exactitatea nu are parfum. Tocmai de aceea rezistă mai mult decât florile.

Ca editor și conducător de editură de aproape patru decenii, cunosc ispita fondului postum. Autorul nu mai este, textele există, prietenia cere publicare, respectul cere salvare, iar vanitatea lumii literare își caută și ea un loc în fotografie.

Dar un fond postum nu este un sertar răsturnat peste cititor. Editarea unui mort seamănă cu o operație fără consimțământ. Trebuie tăiat mai puțin și explicat mai mult.

În volum rămân titluri explicative, variante, dublări și urme de atelier. Ca document al laboratorului poetic, au valoare. Ca formă definitivă, ridică întrebări. Nu cer ca urmele să fie șterse, ci să fie numite. Cititorul trebuie să știe dacă se află în sala de expoziție sau în atelier. Ambele sunt importante, dar nu sunt același loc.

Postfața lui Gellu Dorian are valoare documentară. Reface biografia poetului, debutul, exilul, profesia medicală, muzica, pictura, premiile și receptarea critică. Graba se vede însă. Când o bibliografie ajunge la formula „și încă vreo câteva cărți, a căror evidență nu o mai am”, memoria omului poate fi înțeleasă. Ediția nu.

În fața morții, amintirea poate rămâne caldă. Bibliografia trebuie să fie rece. A spune aceasta nu-i micșorează meritul lui Gellu Dorian, ci îi fixează limita. Fără limită, lauda devine ceață și nimic nu mai poate fi măsurat cinstit.

Liviu Georgescu este așezat în generația optzecistă. Nicolae Manolescu l-a numit optzecist atipic. Debutul târziu i-a adus și formula de „ultim optzecist”. Eticheta ajută la început. După aceea începe să încurce, cum fac de obicei etichetele când li se cere să țină locul lecturii.

Ține de generație prin Cenaclul de Luni, prin epocă și prin ruptura față de limbajul anterior, dar poezia lui nu se așază comod în biografismul cotidian, în ironia culturală sau în spectacolul inteligenței urbane.

Strada lui nu este cafenea. Este organism și are asfalt, carne, cabluri, mineri, frică, tramvaie, memorie și sânge.

Cu Mariana Marin împarte rana morală a istoriei. La ea, rana este mai precis biografică și politică. La Georgescu crește până la cosmos. De Aurel Pantea îl apropie metafizica întunecată, dar lumea lui Georgescu este mai biologică și mai mobilă. Cu Arghezi împarte demnitatea murdarului, iar cu Benn experiența cărnii.

Nu trebuie împins mai departe printre rude numai pentru ca arborele genealogic să pară bogat. Vocea proprie nu înseamnă să nu ai rude, ci să nu poți fi confundat cu ele.

În poemul Despărțirea chimică, bombele cad undeva peste case și peste răsul copiilor, în timp ce aici oamenii

plutesc în faptul divers și nepăsare. Nu este politologie. Este diagnostic.

Distanța dintre suferință și spectator a devenit chimică. Omul vede, dar nu mai reacționează. Are ecran pentru fiecare nenorocire și tot mai puțin organ moral pentru ea.

Cartea vorbește despre război, tranșee, bombardamente, oraș distrus, gunoaie, frică și pierderea atenției. Un poem se numește chiar Pierderea atenției. Contemplare. Astăzi, pierderea atenției nu mai este numai stare psihologică. A devenit metodă de guvernare.

Omul care nu se mai poate opri asupra durerii altuia poate fi mutat ușor de la o crimă la o reclamă, de la un război la un dans și de la un cadavru la telefonul următor. Atenția moare prima. După ea moare celălalt.

Lumea produce imagini mai repede decât le poate prelucra conștiința. Războiul devine flux, moartea ajunge știre, iar nepăsarea este vândută drept igienă sufletească. Omul numește totul informație. „Abrutizare“ nu se vinde bine pe ambalaj.

Liviu Georgescu scrie despre „splendoarea dezastrului“. În alt loc apar minerii revărsați pe străzi, iar mai târziu „narcoza democrației“. Aceste expresii nu trebuie smulse din poem și lipite pe afișe politice. Poezia nu este un partid prost organizat, dar nici nu trebuie sterilizată până când nu mai spune nimic.

Liviu Georgescu a trăit Revoluția din decembrie 1989 în București. Istoria nu venea la el din manual. Venea cu gloanțe, mulțime, speranță și dezamăgire.

Și eu am scris împotriva unui regim care își numea demarșurile „sistemizare“, ca și cum schimbarea cuvântului ar fi putut ascunde molozul și oamenii scoși din propria viață. Aici ne întâlnim din nou, fără ca această întâlnire să aibă nevoie de o schemă.

Istoria nu este temă. Este corp străin intrat în țesut. Poți încerca să-l izolezi, dar rămâne.

Versul despre minerii revărsați pe străzi nu poate fi inocent în memoria românească. Mineriadele sunt o fractură prost sudată. „Narcoza democrației“ nu înseamnă respingerea democrației, ci avertisment asupra simulacrului. Între două voturi, frica, propaganda, banii și televiziunea votează în om zilnic.

Narcoza nu este moarte. Pacientul însă nu simte ce i se face.

Cartea nu oferă o soluție pentru moarte. Bine face. Un volum care rezolvă moartea în ultimele două pagini seamănă cu medicul care declară pacientul vindecăt fiindcă s-a terminat programul.

Liviu Georgescu scrie despre transformare, descompunere, întoarcere, mumificare, jertfă, rugăciune și dispariție. Limbajul religios este prezent, dar nu disciplinat bisericește. Îngerul poate putrezi în trup, lumina poate răni, crinul poate arde, iar rugăciunea nu garantează răspuns.

Dumnezeu apare uneori ca prezență, alteori ca direcție sau numai ca gol în care întrebarea continuă. Moartea nu este biruită. Intră în circuitul materiei și al cuvântului.

Medicul știe că moartea nu poate fi convinsă. Poetul încearcă măcar să-i schimbe limbajul. Nu este o victorie. Este o împotrivire, poate singura rămasă.

Poezia nu învie mortul. Împiedică tăcerea să mintă că el n-a existat.

Este aceasta cea mai bună carte a lui Liviu Georgescu? Nu. Nu în sensul unei construcții închise, sever selectate și definitiv limpezite. Este însă o carte importantă, poate una dintre cele mai importante pentru înțelegerea ultimului său atelier.

Arată un poet lucrând până aproape de capăt la aceeași întrebare: cum poate omul să fie trup și spirit, materie și memorie, individ și istorie, viață și apropiere a morții, fără ca una dintre aceste stări să o anuleze pe cealaltă?

Nu toate poemele ating aceeași înălțime. Unele aveau nevoie de revizuire, altele de tăiere. Câteva variante aparțineau aparatului critic, iar unele titluri explică în loc să numească. Repetiția produce uneori muzică. Alteori rămâne numai repetiție.

Volumul conține însă texte și fragmente de mare putere. O voce proprie. O legătură rară între experiența medicală, imaginația cosmică, neliniștea filosofică, memoria exilului și suspiciunea față de istorie.

Nu este un monument terminat. Poate că este mai bine. Monumentele nu mai respiră.

Armonia este ultimul EKG al unui poet. Neregulat, cu extrasistole, uneori haotic, alteori de o claritate care sperie. Nu arată omul întreg. Niciun EKG nu-l arată. Arată numai că inima a lucrat și că nu a lucrat liniștit.

Pentru mine, această carte nu este numai un obiect critic. Este distanța dintre omul întâlnit la Boppard și urmele sale. Înainte ne scriseserăm, apoi ne-am întâlnit. Astăzi a rămas poemul încercând să străbată ceea ce nu mai poate fi străbătut.

Atunci Liviu Georgescu putea vorbi și îi puteam răspunde. Acum vorbesc poemele, iar eu trebuie să mă feresc să răspund în locul lui. Aici se vede limita recenzentului. Uneori și caracterul lui.

Gellu Dorian nu a creat această inimă. A găsit urmele, le-a adunat, le-a ordonat și le-a făcut citibile. Munca lui trebuie numită și, tocmai fiindcă este importantă, judecată exact. Nu acoperită cu laude de serviciu.

Liviu Georgescu nu mai are nevoie de flori, panglici și elogii postume prin care lumea literară își parfumează indiferența de ieri. Are nevoie să fie citit întreg, critic și fără menajamente.

Nu tot ce a lăsat îi definește opera. Nu fiecare rând devine capodoperă fiindcă mâna care l-a scris a încremenit. Dar există o datorie față de cel care nu se mai poate apăra.

Ceea ce a lăsat trebuie salvat, nu sanctificat. Nu ascuns și nici aruncat la întâmplare, ci așezat într-o carte cu adevărul și slăbiciunile la vedere.

Restul nu mai aparține prietenilor, editorilor, criticilor sau juriilor. Îl hotărăște istoria. Istoria întârzie. Dar nu acceptă la nesfârșit corecturile de bunăvoință ale contemporanilor.

Iulie 2026 Boppard

Oaza de la liziera timpului: memorie, rezistență și cromatică afectivă în „Casa dintre salcâmi” de Maria Luisa Țuculeanu

Descoperirea unui artist în ipostaze nebănuite este mereu un exercițiu de seducție intelectuală: pentru publicul ieșean care o asociază pe Maria Luisa Țuculeanu cu transparențele delicate ale acuarelelor expuse la Galeria de Artă „Octav Băncilă”, trecerea spre teritoriul prozei reprezintă o surpriză și o revelație. Romanul *Casa dintre salcâmi* nu este doar o prelungire narativă a sensibilității sale plastice, ci și un dens exercițiu de *coping* în fața doliului, scrisul devenind un instrument terapeutic prin care autoarea reconstruiește migălos echilibrul și tihna afectivă a unei lumi pierdute.

Plasat, prin repere subtile, în deceniul al șaselea al secolului trecut, romanul urmărește destinul unui cuplu de tineri profesori de limba română, Lola și George Țuculeanu. Condiționați la intrarea în facultate de rigurile obsedantului deceniu, de la dosarele de „origine sănătoasă” până la compromisurile colectivizării rurale, cei doi sunt repartizați într-un sat izolat din septentrionul Moldovei. Într-un spațiu aspru, descris ca un capăt de lume pândit de ierni năprasnice și vipii infernale, tinerii profesori nu capitulează în fața precarității, ci își transformă marginalitatea într-o epopee discretă a rezistenței culturale, devenind veritabili piloni de coeziune comunitară.

Personajul George Țuculeanu se conturează ca un model de rectitudine arhetipală. Refuzul său organic de a se lăsa angrenat în conflicte mărunte și demnitatea sa tacită amintesc de marile figuri intelectuale ale satului românesc. Misiunea sa, dusă la îndeplinire sub spectrul unei boli necruțătoare, se materializează într-un legământ recuperator: publicarea a șaisprezece cărți de folclor și literatură pentru copii, în șaisprezece ani de răgaz existențial. Complementară, figura Lolei (Maria Pavlovici), cu înclinațiile ei native spre muzică și pictură, oferă suportul estetic pe care se va clădi sensibilitatea ulterioară a copiilor lor.

Naratoarea, ipostaziată în mezina Eliza, un *alter ego* al autoarei, glisează cronologic spre propria studenție ieșeană. Trecerea la o altă generație nu schimbă însă asprimea realității: naveta istovitoare între marele oraș universitar și ținutul de baștină, cu trenurile înghețate și microbuzele

sufocante din epoca tranziției post-comuniste, sunt reconstituite în pagini de un realism frapant, dar fără încrâncenare și auto compătimire. Cele mai neplăcute episoade sunt filtrate printr-o bonomie salvatoare și un umor fin, cum este savuroasa scenă în care fixativul improvizat din soluție de zahăr atrage un roi de viespi în frizura Selenei, sora mai mare a autoarei.



Dincolo de cronica de familie, *Casa dintre salcâmi* excelează la capitolul descrierilor de natură, ridicate la rang de simbolism existențial: grădina casei de la liziera pădurii nu este un simplu fundal, ci un personaj colectiv, depozitar al perenității. Macii, bujorii, gladiolele și crăițele vorbesc despre anduranță într-o lume supusă degradării și morții. O atenție deosebită este acordată stânjeneilor (irișii), flori asociate în mod tradițional cu Înălțarea Domnului și misticul prag al trecerii „dincolo”. Contrastul dintre petalele lor firave și tulpinile viguroase devine metafora centrală a cărții: fragilitatea ființei umane dublată de o rezistență spirituală de neclintit. Valoarea volumului este potențată de un fericit sincretism artistic: textul este dublat de cincisprezece reproduceri ale acuarelor florale semnate de autoare. Aceste inserții plastice nu doar ilustrează, ci funcționează ca extensii vizuale ale stărilor de spirit descrise.

La final, când naratoarea revine în satul natal pentru a se reculege la mormântul părinților, descoperă o geografie umană complet dizolvată, cu vecini dispăruți și prieteni împrăștiați pe întreg mapamondul, singura certitudine care supraviețuiește fiind „casa albă de la liziera pădurii”.

Prin *Casa dintre salcâmi*, Maria Luisa Țuculeanu reușește o performanță rară în proza contemporană: salvează prin artă ceea ce istoria și timpul au confiscat, oferind cititorului un roman nostalgic și profund restaurator.

„Pasărea măiastră și vânătorul ei“

Motto: „Și urma mea se sufoca de necălcare“

Dumitru Viorel Neagu este un *medieval*, trecut firește prin toate sfâșierile omului modern, poezia sa are, înainte de toate, o *naturalețe*, o curgere firească și o imaginație metaforică a eroticii sale subtile și ceremonioase, rare astăzi. Nu este vorba de un tipar prozodic, muzical sau chiar imagistic, ci tocmai de aerul acesta de ritual subtextual, mereu aluziv ca o eleganță. Madrigalurile sale „păstrează limita de discreție“, rostesc simplu frământările existenței și ale iubirii. De altfel, și copertele celor cinci volume ale autorului, concepute unitar cu reproduceri ale unor miniaturi din acele vremuri cavalierești, întăresc această situație în contratimp. Volumul său, *Plecări și înduplecări ale dorului*, ed. Eikon 2024, întărește acest demers poetic, adăugându-se la *Cântece și descântece clasice*, *Legări și dezlegări de iubire*, *Averi și poveri de dor*, *Tradiții și superstiții ale dorului*. Ceea ce atrage atenția de la început în volumul pe care-l prezint acum este o construcție foarte provocatoare: poemele au niște titluri lungi și complicate, sunt ca o clădire cu două etaje, la nivelul unu poemul, la etaj titlul (ca un *alt* poem scurt), cred că se poate face chiar o analiză separată a seriei de titluri, ca niște poeme în sine. Concentrate și eliptice sunt aceste titluri, fără vizibilă legătură cu poemul încoronat. Structura lor mi se pare semnificativă, este o ironică și caldă pastişă a cunoscutelor titluri-rezumat, analitice, de capitole din bucoavenele acelor vremuri de demult. Citez: *Lepădarea de fire a celui care își pune sufletul în versuri care lasă semne în orice suspin*; *Incertitudinea definită ca o urmă de nor pe ceața respirată de lună*; *Înfiorătoarea grijă cu care rănilor vechi mi le oblojesc cu îndoielnică neliniște*; *Întemeierea iubirii ca și cum împietritele noastre păsări ar dori iar să zboare*; *Nehotărârea ciudată de a uita înțelepciunea și indiferența cu care nu putem deosebi dorul de lipsire*; *Tulburătoarea deosebire dintre iubire și preocupare este aceea dintre pasărea măiastră și vânătorul ei*; *O lighioană închipuind în dorințe râul iadului nu poate avea decât o inimă din grăsime întărită și gândurile duhnind a invidie și înspăimântătoare imputăciune de suflet chinuit*; *Inexplicabilă și apăsătoare este viața suspinului, cât și trecerea noastră între cei care plâng ș.a.m.d.*

Atât recuzita de imagini, cât și retorica solemnă și discretă țin de această asumată *dată*, poetul nu încearcă să șocheze decât tocmai prin recursul la figuri și tropi tradițional poetice. Este, dacă vreți, o încercare de re-poetizare a poeticului. Curajos gest! Totul este ceremonie, în gest



și în limbaj, sunt poeme în care trebuie perceput ritmul pentru a înțelege conținutul. „Și deveneam tămâie în jarul tău“ sau „...psalm al ierbii/Rostit în fiecare dimineață sub rouă“ sunt imagini câtuși de puțin convenționale, autorul știe să le folosească patina pentru a le da strălucire. „Haita de îndoieli“ sfâșie adesea, pentru că dorul, cu plecările și înduplecările sale, este, știm, marca unei absențe. Mereu prezentă în texte: „indiferența cu care putem deosebi dorul de lipsire“. De altfel, cuvinte ale absenței sunt abundente în aceste poezii: nerăbdare, nemulțumire, dezamăgit, neliniște, frământare etc. „Căci lipsa ta de-acum îmi seacă din izvoare“ constată. Iar textul se alcătuieste mai cu seamă din jocul comparațiilor și epitetelor: „Erai ca o zi cu lapoviță,/ Nehotărâtă ca o pisică/ Și lenevoasă ca ziua de duminică,/ Eu eram secetos/ Ca un tărâm sub un cer/ Făcut din pelerine de ploaie, /Aveam fiecare dintre noi/ Lămurite doruri /Ca niște frunze de nufăr/Mai rotunde decât urmele/ Lăsate de lună,/Mă întrebam cine ești, /Orice poartă deschisă de vânt /Îmi vorbea despre tine /Ca despre o pisică lenevoasă/ Ce alunga lapovița Înspre un ținut / În care seceta-i rotund de lună.“ Galanteria trubadurescă („pasărea de mătase a dorului“, „Căci eu nu știu decât să te-nvelesc cu versuri/Și din plâpânde adieri pe care le adaug în cuvinte/Să mă fac sărut“) construiește mici scenarii lirice menite să sugereze dăruirea totală, durerea distanței și dorința de împlinire. Pictorul de biserici Dumitru Viorel Neagu procedează în poezie aidoma: schițează, apoi pune culoarea. Imaginile sale poetice sunt, de fapt, metamorfoze, așa funcționează comparațiile abundente de care vorbeam. Iată de pildă

poemul de la p. 29: mintea se împletește cu piatra, gândul se transformă în nisip care devine deșert, iubita este făcută din mătasea furată din bazar de vânt sau de un hoț și, aflată într-un samar, pe o cămilă, calcă în picioare acest deșert/gând, care memorează urma copitei, iubita râvnește să se prefacă, la rândul ei, în nisipul deșertului, cele două nisipuri se amestecă, iar ea devine „oaza /lui/ de oftat“. Am rezumat astfel succesiunea de prefaceri pentru că mi se pare a fi mecanismul care generează acest tip de poezie. Una dintre consecințe este abundența de *și narativ*, pentru că, în fluiditatea generală care marchează acest spațiu poetic, ni se sugerează astfel nesfârșirea tragică sau melancolică a acestei curgeri. Dau exemplu dintr-un singur poem: și se plimba (singurătatea n.m.), și caută, și mi-aș croi, și rupe, și poate, să poți, să mă inviți (schimbare de registru), și să dezbrac. De altfel, în aceeași tehnică intră și abundența verbelor, îmi pare că ele sugerează uimirea subiectului în fața dinamismului spectaculos al formelor lumii, în fond frumusețea ei pe care nu obosește să o contemple. Citez dintr-un poem învecinat: se încălzise, te-mbrăcau, înveșmânta, se deznodau, se deznodă, ieșeau, mă petreceai, te făceai, se-nmuiau, se prefăceau, îți apuneau, n-au știut, își cuibărise. Sau: Puneai temei, roia, te închiseși, puneau pe fuga, îngenuncheau, te chinuise, se sufocase, ți se clădise ș.a.m.d. E ca o litanie. Și ne mai spune ceva

această abundență de verbe, despre simplitatea sintactică; avem propoziții scurte, enunțuri lirice pregnante sau comune, transcrieri ale unor stări, fără intenția unor mari desfășurări sintactice. Crochiuri.

Pe de altă parte, poezia este pentru autorul nostru un fel de epură a realității, negativul existenței (singurătatea de pildă) se resoarbe cumva în „elementele“ lumii: „singurătatea își dăduse cu suliman pe față“: „purtând singurătatea ca pe o uniformă“. Poetul scrie cu evidentă plăcere, structura insistent repetitivă, atât la nivelul sintactic, cât și la cel al figurilor trimite la o intuiție a *descântecului*, o funcție adică taumaturgică a poeziei. Imaginile mai îndrăznețe, „e liniște ca într-un ou de struț“, „O haită de frunze încearcă să muște din mine“ „Tristețea peste mine pășea cu picioare subțiri de oțel“ sunt mai rare, contrapunct convenit al unei forme de lirism epurat de contingent. Poet pillatian prin atmosfera de liniște și simțul nuanțat al naturii, pictorul nostru este prin excelență un descriptiv și un evocativ. Imaginile par a-i veni totdeauna de undeva din trecut, din amintire (dorul, nu?), sunt ca o punte spre chipul evanescent al „ei“. Este o poezie a toamnei, a crepusculului, în care singura jubilație rămâne cea a posibilității de a se transmuta în cuvinte: „Aveam curaj să mă traduc din nou în cuvinte“. Este un volum care nu înduplecă numai dorul, ci și plăcerea de a citi o poezie de dincolo de timpuri.

Aida ZAHARIA

Estetica răni în volumul *Incurabilă*. *Sunt frumoasă pentru că doare*

**CONFESIUNE ȘI NEOEXPRESIONISM ÎN POEZIA
FLORINEI ZAHARIA**

Volumul *Incurabilă. Sunt frumoasă pentru că doare* al Florinei Zaharia, apărut la Editura Tracus Arte în 2026, se înscrie în direcția poeziei contemporane confesive, propunând un discurs liric intens, vulnerabil și profund introspectiv. Cartea explorează, printr-o poetică a traumei și a corporalității, relația dintre durere, memorie și identitate, transformând suferința într-un act de cunoaștere de sine și într-o formă de rezistență interioară. Scrisă în vers liber și construită pe o estetică a sincerității radicale, poezia Florinei Zaharia impresionează prin densitatea imaginilor artistice, coerența simbolică și forța emoțională a confesiunii lirice. Volumul se remarcă printre aparițiile recente ale poeziei românești



contemporane prin intensitatea discursului și prin estetica unitară construită în jurul vulnerabilității și al corporalității durerii.

Florina Zaharia aparține unei generații de autori care transformă experiența personală într-un spațiu poetic autentic. Poezia sa se înscrie în lirica confesivă, dar depășește simpla autobiografie prin densitatea metaforică și forța imaginilor artistice. Scrisul său amintește, pe alocuri, de poezia neoexpresionistă, în care corpul, rana și memoria devin teritorii ale confruntării permanente cu sinele.

În creația autoarei, acest volum ocupă un loc important prin maturitatea discursului poetic și prin unitatea conceptuală. Cartea nu este o simplă colecție de poeme, ci un traseu interior al durerii asumate și transfigurate artistic. Titlurile poemelor — „Pansament deschis“, „Diagnosticul splendorii“, „Externarea în abis“ sau „Fișa clinică a unei absențe“ — conturează încă de la început un univers dominat de ideea suferinței transformate în identitate.

Prima impresie este aceea a unei sincerități aproape incomode. Cititorul pătrunde într-un spațiu poetic apăsător și vulnerabil, în care fiecare poem funcționează ca o radiografie emoțională. Florina Zaharia nu estetează artificial suferința, ci o transformă într-un limbaj

al adevărului interior. În acest sens, unul dintre versurile definitorii ale volumului afirmă: „*Scrisul este singurul pansament care nu oprește sângerarea / ci o face să strălucească.*“

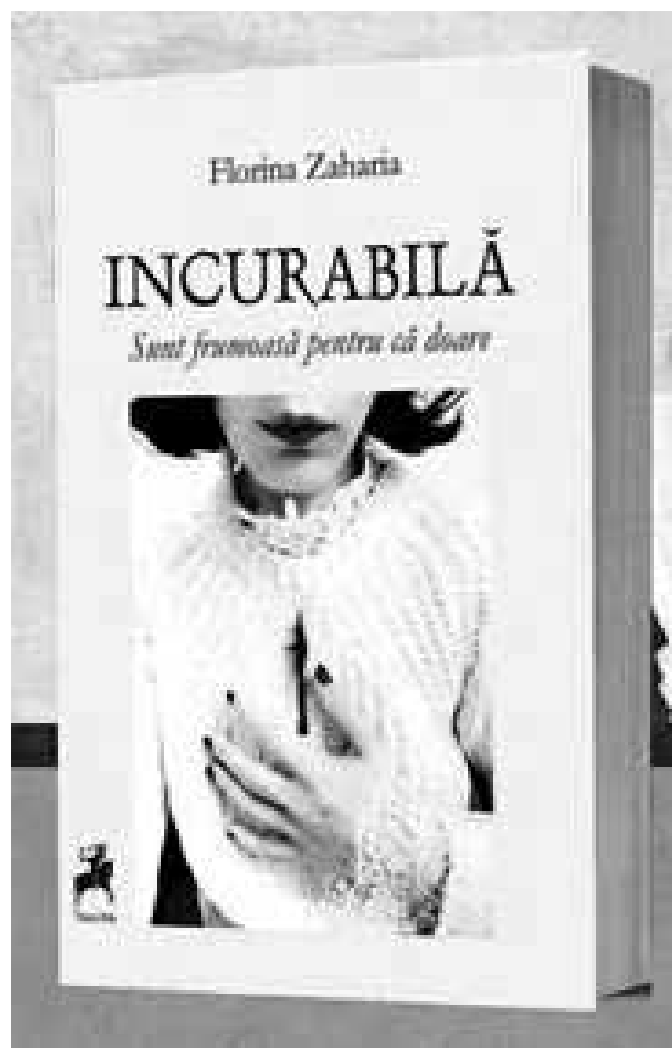
Tema centrală a cărții este relația dintre traumă, identitate și supraviețuire. Durerea nu apare ca o experiență pasivă, ci ca un proces de reconstrucție interioară. Poeta transformă rana într-un spațiu al lucidității și al cunoașterii de sine. De aceea, motivul rănii deschise revine obsesiv pe parcursul volumului: „*Rana este fereastra prin care văd în sfârșit adevărul.*“

Florina Zaharia scrie o poezie confesivă, viscerală și neoexpresionistă, în care corpul devine arhiva durerii, iar limbajul poetic capătă funcția unui act terapeutic și existențial. Versurile sunt construite în manieră liberă, fără constrângeri prozodice clasice, ceea ce amplifică impresia de autenticitate și de flux emoțional necontrolat.

Atmosfera dominantă este clausturantă, febrilă și melancolică. Poemele creează sentimentul permanenței durerii, dar și al unei rezistențe interioare. Există în această poezie o luciditate dureroasă și o frumusețe a vulnerabilității asumate. Repetiția formulei „*Sunt frumoasă pentru că doare*“ funcționează ca un refren identitar și ca un manifest poetic. Cititorul are impresia că pătrunde într-un spațiu interior unde durerea pulsează continuu, iar luciditatea devine aproape insuportabilă. Există aici o tensiune permanentă între fragilitate și rezistență, între nevoia de salvare și refuzul vindecării. Poeta afirmă explicit: „*Nu mă vindecați. / Vindecarea ar însemna să uit cine sunt.*“ Această refuzare a vindecării nu trebuie interpretată ca o glorificare a suferinței, ci ca o afirmare a identității construite prin traversarea ei.

Incurabila se impune încă de la primele poeme ca una dintre acele apariții poetice rare care nu caută să seducă prin ornament sau artificiu stilistic, ci prin intensitatea autenticității. Cartea funcționează ca o coborâre lucidă în teritoriul durerii asumate, transformată din experiență biografică în principiu estetic și existențial. Nu avem de-a face cu o poezie a lamentației, ci cu una a expunerii radicale și a vulnerabilității convertite în formă de rezistență. Încă din titlu, poeta formulează un adevărat manifest poetic: „*Sunt frumoasă pentru că doare*“. Frumusețea nu mai derivă din armonie sau idealizare, ci din fisură, din capacitatea de a supraviețui propriului abis. În această logică interioară a volumului, rana nu trebuie ascunsă și nici vindecată; ea devine spațiu de locuire, instrument de cunoaștere și sursă a limbajului poetic.

Poetica Florinei Zaharia se înscrie într-o direcție confesivă și neoexpresionistă, însă depășește simpla expunere autobiografică prin construcția unui imaginar coerent, în care corpul, trauma și limbajul devin inseparabile. Întregul volum este traversat de un câmp lexical al corporalității și al anatomiei durerii: sânge, vene,



stern, rană, os, plumb, metal, perfuzie, bisturiu. Aceste imagini nu sunt decorative, ci extensii ale unei conștiințe aflate într-o permanentă operație pe viu. Scrisul însuși este perceput ca act chirurgical: „Nu poți introduce scrisul cu blândețe. / Trebuie să desfaci carnea.“

Una dintre marile reușite ale cărții este coerența simbolică. Volumul dezvoltă câteva nuclee imagistice recurente — rana, metalul, glonțul, plumbul, spitalul, fractura — care îi oferă unitate și densitate. „Fetița-glonț“ sau „fetița de plumb“ devin simboluri ale copilului traumatizat care continuă să existe în interiorul adultului. Versul „Sunt o fetiță-glonț / care și-a făcut din maturitate o rochie prea strâmtă“ exprimă exemplar conflictul dintre vulnerabilitatea originară și constrângerile maturității.

Trauma familială și figura maternă reprezintă unul dintre centrele emoționale ale volumului. Moartea, absența și memoria maternă sunt interiorizate organic, transformate în structuri ale identității. Poemele dedicate mamei au o intensitate emoțională remarcabilă, fără a cădea în sentimentalism. Formula „Moartea mamei nu a fost o plecare, / ci o mutare definitivă în interiorul celulelor“ este una dintre cele mai puternice definiții poetice ale doliului din lirica românească recentă.

Limbajul poetic este direct, tensionat și dens metaforic. Florina Zaharia posedă o remarcabilă capacitate de a concretiza emoția abstractă în imagini fizice, tactile, uneori violente. Metaforele nu au nimic ornamental; ele funcționează ca mecanisme de extracție a adevărului interior. „Poezia din mine nu e cerneală / e magmă care a uitat să se răcească“ sau „Durerea e firul de mătase / cu care am cusut marginile lumii“ sunt imagini memorabile prin forța lor senzorială și conceptuală.

Volumul este scris aproape integral în vers liber, ceea ce permite o mare mobilitate ritmică și o apropiere firească de fluxul confesiv. Muzicalitatea rezultă din reluări obsesive, repetiții-refren și pulsația interioară a discursului. Formula „Sunt frumoasă pentru că doare“ revine ritualic, funcționând ca o incantație identitară. Fragmentarea versurilor și alternanța dintre secvențele ample și cele tăiate abrupt reflectă foarte bine fractura psihică a eului poetic.

Din punct de vedere structural, cartea are o unitate remarcabilă. Titlurile poemelor sugerează un tra-seu aproape medical al conștiinței traumatizate. Cartea poate fi citită ca jurnalul unei internări metafizice, în care fiecare poem reprezintă o nouă etapă a confruntării cu sinele. Nu există poeme de umplutură și nici deviații tematice majore; totul contribuie la construirea unei singure mari metafore existențiale.

Lectura produce o experiență emoțională intensă și, uneori, copleșitoare. Nu este o poezie comodă și nici una care caută consensul afectiv al cititorului. Florina Zaharia obligă cititorul să privească frontal fragilitatea, depresia, trauma și imposibilitatea vindecării totale.



Tocmai această radicalitate a sincerității constituie una dintre marile calități ale volumului.

Există, totuși, riscul unei anumite redundanțe simbolice. Recurența motivelor rănii, sângelui sau metalului poate produce, pe alocuri, impresia unei suprasaturări imagistice. Cu toate acestea, repetiția pare deliberată: poeta construiește o estetică a obsesiei și a reluării compulsive, în acord cu tematica volumului.

Ne aflăm în fața unui volum puternic și coerent, care confirmă o voce poetică autentică și distinctă în poezia contemporană românească: Florina Zaharia reușește să transforme vulnerabilitatea într-o poetică matură și recognoscibilă, în care suferința devine instrument de cunoaștere și formă de existență. Cartea impresionează nu doar prin forța emoțională, ci și prin capacitatea rară de a construi o estetică proprie a durerii — o poezie în care fisura nu mai reprezintă defectul, ci singura posibilitate autentică de lumină.

Relevanța volumului în contextul poeziei contemporane românești constă tocmai în această capacitate de a transforma experiența traumatică într-o estetică autentică și coerentă. Într-un peisaj literar în care discursul confesiv riscă adesea superficialitatea sau artificul, Florina Zaharia propune o poezie profundă, densă și recognoscibilă, bazată pe forța imaginii și pe sinceritatea radicală a expresiei.

Într-un context poetic în care discursul confesiv riscă adesea să alunece în exhibiționism sau artificiu retoric, poezia Florinei Zaharia reușește să păstreze autenticitatea tensiunii interioare. Incurabilă. Sunt frumoasă pentru că doare este, astfel, mai mult decât un volum de poezie confesivă: reprezintă o explorare poetică a fragilității umane, a memoriei afective și a modului în care suferința poate deveni formă de supraviețuire și de cunoaștere de sine.

Floarea de la marginea drumului

M-am întrebat, închizând această carte, de câte ori în viața unui om se petrece cu adevărat o mare întâlnire — una după care nu mai ești același. Le numărăm pe degete, de obicei: un dascăl, o iubire, o carte, o moarte. **Diana Dobrița BÎLEA**, prozatoare a Dobrogei, cu o experiență de portretist limpede dovedită și aici, întoarce pe dos această aritmetică. Romanul ei pornește de la convingerea, deopotrivă liniștitoare și înfricoșătoare, că nicio întâlnire nu este mărunță, că Dumnezeu lucrează în surdina prin oamenii pe care îi punem fără grijă la socoteala întâmplărilor. Mărturisesc de la bun început: m-am lăsat purtat de această carte cum te lași purtat de un fluviu care, sub luciul lui domol, ascunde vârtejuri și genuni.

Titlul însuși cere să zăbovim asupra lui, fiindcă e o cheie, nu o podoabă. **MARILE ÎNTÂLNIRI (Editura Editgraph, Buzău, 2025, 262 p.)** — și totuși, în paginile cărții, întâlnirile par, una câte una, neînsemnate: o orfană alungată de la propria nuntă, un regizor trist care o ia de pe o bancă din parc, un cămătar care îi aruncă o bancnotă, un chinez tăcut care îi pune dinainte o cremă de orez. Abia la urmă pricepi că tocmai acestea, „mici în aparență”, au fost cumpenele destinului. O spune chiar Ioan, regizorul, cu o gravitate care mi-a rămas în minte: „*Întâlnirile mici în aparență, din care credem că nu culegem roade, pot fi în realitate determinante în cursul pe care îl ia viața noastră.*”

Iată legea ascunsă a cărții. Iar dacă întâlnirile sunt treptele, cine urcă pe ele? O fată cu un nume care e el însuși o întrebare poetică: Floare. Nu Florica, nu Florentina, nu vreun nume cu rost și cu sfânt în calendar — ci Floare, atât, „*ca și când ar fi fost oropsită să nu însemne nimic precis*”, o floare a nimănui, lăsată, cum scrie autoarea, „*ca toate florile nimănui, afară, pe marginea drumului*”. În acest nume sărac stă, de fapt, toată mișcarea romanului: cum ajunge o floare de pe marginea drumului să fie, la sfârșit, sufletul unui așezământ și martora unei schimbări la față. Cum ajunge nimicul cuiva să fie totul altora.

Cartea se deschide, cu un curaj pe care l-am prețuit, direct în gura morții. Floare stă pe pervazul etajului șapte, gata să se arunce, după ce mama i s-a înecat în mare, după ce mătușa a fost zdrobită de bărbatul ei. Și aici, înainte de orice altă întâlnire, se ivește cea dintâi: o întrebare. Mătușa, cu vocea ridicată peste vâjâitul deznădejdi, îi aruncă fetei nu o consolare, ci o provocare: „*Dacă n-ai găsit un scop al vieții tale și nici nu crezi c-o să-l găsești vreodată, aruncă-te. Dar dacă simți c-o să-l găsești cândva, dă-te jos de-acolo și caută-l!*”

Recunosc că rareori am întâlnit un început care să așeze atât de curat miza unei cărți întregi. „*Scopul vieții*” devine de aici încolo cuvântul-cheie în jurul căruia se strânge toată pilitura de fier a întâmplărilor. Floare nu se aruncă. Își retrace picioarul din aer și pleacă să caute. Tot restul romanului este această căutare, dusă nu prin meditație, ci prin trăire — căci eroina, ne spune autoarea, nu cunoaște jumătățile de măsură. Învață de la viață cu trupul, nu cu mintea.

Și învață greu, fiindcă lumea în care e azvârlită nu cruță pe nimeni. Orfelinatul cu agentul de pază care vrea s-o vândă; nunta de la care e gonită; teatrul, unde un regizor singuratic și ateu, Ioan, o ridică de pe drumuri și scoate din ea o Doamnă Macbeth de care vorbesc gazetele. Apoi cămătarul Mirel, frumos

și brutal, care îi dăruiește un apartament smuls cu lacrimi altora și o iubește în felul fiarei care își venerează prada. Sunt pagini de un realism aspru, dobrogean și citadin totodată, cu o oralitate care mușcă: vocabularul lui Mirel, sfaturile femeilor de pe coridoarele spitalului, ocările controlorului beat. Autoarea are urechea fină a portretistului; personajele ei episodice trăiesc dintr-o singură frază rostită.

Dar — și aici se vede meșteșugul — peste acest realism crud se așază, fără cusătură vizibilă, un al doilea strat, unul de mister și de minune. O pasăre mică, multicoloră, un aușel cu inima bătând nebunește, vine din senin și o izbește peste față ori de câte ori Floare e pe marginea morții: la fereastra etajului șapte, în teatru la apariția fantomei, în magazia de pe munte sub mâinile ucigașului. E îngerul ei păzitor cu trup de pasăre, trimis, crede ea, de sufletul mamei. Voiculescu ar fi recunoscut, cred, această împletire de carne și de duh, acest fel de a lăsa sacrul să pătrundă, firesc, prin țesătura realului. Căci aici nu e vorba de fantastic gratuit, ci de acel adevăr al credinței populare după care lumea văzută e mereu dublată de una nevăzută, care veghează.

Inima cărții — și locul ei cel mai îndrăzneț — bate însă în clipa în care floarea aceasta blândă, fata care spunea, răsând, că „*n-a omorât niciodată nici măcar un țânțar*”, ajunge să ardă de vii trei oameni. Veniseră să o ucidă pe ea și pe copilul ei; ea îi încuie în magazia stropită cu motorină și le dă foc. Este o pagină cumplită și, totuși, scrisă fără complezență, fără să caute scuze ieftine cititorului. De aici încolo, romanul nu mai este despre cum supraviețuiește Floare, ci despre cum trăiește cu ceea ce a făcut. M-am gândit, citind, la marile cărți ale conștiinței vinovate, la felul în care Dostoievski își poartă ucigașii prin pustiul de după faptă. Floare aude, zile și nopți, urletele celor arși; le poartă cu ea ca pe o umbră. Întrebarea ei nu mai e „*care e scopul vieții?*”, ci „*cine mai sunt eu?*”.

Tocmai aici intervine cea mai frumoasă dintre întâlnirile cărții: chinezul Lao Tzu, omul care poartă numele filosofului și are blândețea lui. El o adăpostește pe munte fără să-i ceară nimic, fără s-o judece, deși ghicește adevărul. Pustnicul Zaharia îl va numi, cu o vorbă din Evanghelie, „*samariteanul milostiv*” — cel căruia i s-a făcut milă de omul căzut între tâlhari. Lao Tzu rostește, într-o doară, una dintre acele propoziții care îți rămân: „*Faptele, gândurile și sentimentele noastre sunt bumeranguri perfecte.*”

DIANA DOBRIȚA BÎLEA

Marile întâlniri

— ROMAN —



Romanul își mută, odată cu Floare, centrul de greutate pe munte — pe Rarău, ridicat aici la rang de *axis mundi*, munte-templu unde lupii și urșii vin la priveghere și unde cerul se desface în trei. Sunt pagini de o frumusețe care îi datorează ceva Moldovei sadoveniene, cu sihaștrii ei și cu mănăstirile cuibărite în „subțiorile muntelui“. Aici, viziunea ia locul realului. O femeie plină de bube, întâlnită în pădure, cântă Psalmul cincizeci — „Miluiește-mă, Dumnezeu, după marea mila Ta“ — și, sub raza coborâtă din cer, bubele i se sting; iar când tace, ele se întorc. Floare înțelege, cutremurată, că ea este aidoma buboasei: plină de răni, având nevoie să fie „*stropită cu isop*“, ca să se curețe. Tot aici dă peste trei schimnice ciudate — Buboasa, Copila și Smerita cea de pe urmă — în care, treptat, se recunoaște pe sine: rana ei, nematuritatea ei, smerenia spre care abia urcă. E o invenție de mare finețe a autoarei: să-ți pui eroina față în față cu propriile ei chipuri lăuntrice, întrupate.

Și tot pe munte se petrece marea întâlnire către care cresc toate celelalte. La spovedanie, în chilia pustnicului, când bătrânul rostește cuvintele rânduite, se întâmplă minunea: „*<Iată, fică, Hristos stă nevăzut, primind mărturisirea ta...> Dar Floare îl văzu pe Hristos.*

Ce frumos pariu narativ: ceea ce pentru toți rămâne nevăzut, pentru ea devine vedere. Hristosul de pe patul de paie putrede o privește „*fără mânie*“, cu ochii oboșiți „*ai unui tată care și-a vegheat copilul bolnav timp îndelungat*“. Iar canonul pe care îl primește nu e unul de chinuri, ci de iubire: să citească zilnic din Scriptură și să facă binele, „*fără să adaugi și rău în faptele, în vorbe și-n gândurile tale*“. Aici, autoarea îmi pune un gând cald: ce e creștinismul, dacă nu această poruncă simplă și cumplit de grea — să faci binele și să nu adaugi răul?

Romanul are, cum se cuvine unei cărți despre suflet, un întreg sistem de oameni care propovăduiesc, fiecare pe limba lui, aceeași doctrină a luminii. Un cioban tânăr, cu mâini fine „*de învățat*“, în care Floare va recunoaște chipul Mântuitorului, îi spune cuvinte care ar putea sta drept moto al întregii cărți: „*Răul îl leagă pe om și mai tare de rău și îl chinuie până când îl pierde. Binele îl dezleagă, îl eliberează, îl face să se simtă ca păsările, vrednic să atingă înaltul.*“

Voi spune, cu dreptatea pe care i-o datorez și autoarei, și cititorului, că tocmai această bogăție de glasuri rostește adevărul. Sunt locuri — mai ales în convorbirile cu Lao Tzu și cu pustnicul — unde romanul ține morțiș să ne spună învățătura pe care ni-o arătase deja, atât de viu, prin întâmplare. Dialogul alunecă, cu finețe, spre predică, iar cititorul, care prinsese singur sensul, se trezește lămurit încă o dată. Forța epică a Dianei Dobrița Bîlea biruie această ispită, iar minunea e arătată, nu doar enunțată.

Căci ceea ce înalță romanul este complexitatea morală a eroinei. Floare e iertată de duhovnic, scapă de boală printr-o vindecare pe care medicii o numesc miracol, ridică un așezământ — „*Casa Acasă*“ — pentru copiii bolnavi de cancer, și totuși nu-și află liniștea. Poartă vina ca pe o haină de plumb. Smerita cea de pe urmă îi pune, fără milă, degetul pe rană: „*Dar tu te-ai iertat? Nu! Asta pentru că încă îți hrănești balaurii egoului!*“

Iată cea mai fină intuiție a cărții. Atâta vreme cât Floare se crede de neiertat, ea încă se pune, fără să-și dea seama, în centrul lumii; suferința ei devine o formă ascunsă de trufie. Iertarea de sine se dovedește a fi ultima și cea mai grea treaptă a urcșului — mai grea decât iertarea celorlalți, mai grea chiar decât

iertarea lui Dumnezeu. „*Cea mai grea luptă e cu tine însuși*“, i se spusese de la început. Romanul are răbdarea să o ducă pe eroină prin toate ocolurile acestei lupte, până când ea își mărturisește singură fapta la poliție — gest care nu o duce la temniță (fapta s-a prescris), ci o eliberează lăuntric, ca o lepădare de o haină de plumb.

Și abia atunci, golită de sine, primește răspunsul la întrebarea de pe pervazul etajului șapte. Nu un răspuns gândit, ci unul trăit: într-o clipă de deznădejde, în biroul ei, Dumnezeu i se dezvăluie nu ca judecător, ci ca o căldură care o copleșește, val după val, până aproape de a nu mai putea fi îndurată. Și aude, nu cu urechile, ci doar cu inima, glasul: „*Da, ai înțeles, Eu sunt Iubirea.*“

Aici se înnoadă toate firele. Scopul vieții, natura dublă a omului, canonul facerii de bine — toate se rezolvă în această identificare. Dumnezeu e iubire, omul e făcut din ea: „*Dumnezeu a luat o mână de țărână, a suflat peste ea dragoste și l-a făcut pe om*“ — va spune pustnicul în predica lui de pe urmă, adăugând îndemnul care dă fiori: „*să nu vă doară dragostea lui Dumnezeu!*“. Iar a iubi, în această carte, nu înseamnă a simți frumos, ci a fi „*mâinile*“ lui Dumnezeu: „*Oamenii sunt mâinile Lui, îi alege pe sprânceană.*“ De aceea Floare a scăpat de moarte — ca să-i ajute pe alții, ca să existe Casa Acasă, ca să treacă prin foc și să scoată din flăcări trei copii, ea care arsesese trei oameni. Cercul se închide cu o dreptate care nu e omenească, ci de Sus. Botezul ei interior îl rostește tot duhovnicul, și e numele cel mai frumos al cărții. Floare e Lazăra — învierea la feminin: „*Domnul nostru te-a tras întâi din ghearele morții fizice și pe urmă te-a înviat sufletește și duhovnicește.*“

Romanul se încheie, cum nu se putea altfel, pe munte, în ziua Schimbării la Față, cu moartea senină a părintelui Zaharia — o moarte care e, de fapt, o transfigurare: hainele lui negre par albe, culmile Rarăului ard ca niște stele, „*de parcă Dumnezeu ar fi mutat Rarăul în cer*“. Iar bătrânul lasă în urmă o singură poruncă, una care îmi pare a fi crezul întregii cărți: să nu vă doară dragostea, nici a lui Dumnezeu, nici a mea. Și o vorbă pe care i-o spune lui Ioan, ateul care o iubește pe Floare și care, fără să creadă, „*umblă de mână cu Dumnezeu*“: „*Crede Dumnezeu în tine, fiule. Ce vrei mai mult de-atât?*“

Am lăsat dinadins la urmă o vorbă a Smeritei, fiindcă în ea stă, cred, sufletul acestei cărți și măsura ei: „*puternic este nu doar acela care a reușit, ci și acela care nu renunță*“. **MARILE ÎNTĂLNIRI** este romanul unei femei care nu renunță — nici la viață, nici la bine, nici la căutarea sensului — și care descoperă, la capătul unei vieți scurte și tumultuoase, că scopul vieții nu se găsește de-a gata, ci se face, cu fiecare faptă bună, cu fiecare întâlnire primită ca un dar.

Diana Dobrița BÎLEA a scris o carte curajoasă și caldă, care îmbină, cu o îndemănare rar întâlnită azi, asprimea realului cu lumina viziunii. Acolo unde altele ar fi alunecat în melodramă ori în predică, a ei se ține, de cele mai multe ori, pe muchia cea bună: ne arată sfințenia crescând, anevoie și verosimil, dintr-o viață de noroi. Dacă mi-aș îngădui un singur sfat de cititor cu experiență, i-aș șopti autoarei să aibă încredere și mai mare în puterea întâmplării ei de a rosti cu și mai mult curaj adevărul. Dar e o șoaptă de prieten, nu o dojană. Pentru că, închizând cartea, am simțit ceea ce simți doar în fața literaturii adevărate: că am trăit, alături de Floare, o mare întâlnire. Iar o carte care îți dăruiește o mare întâlnire și-a implinit, ca și eroina ei, scopul.

Inima hiperkinetică

CRISTINA BOGDAN, BUCUREȘTI, EDITURA EIKON, 2025, 154 P.

Unica nevoie pe care o experimentez la sfârșitul lecturii este nevoia stringentă de a relectura poemele. Sunt aproximativ 50 de ocurențe ale *inimii* (inima hiperkinetică, Editura Eikon, 2025) strânse în *corpusul* propus de Cristina Bogdan. Fluiditatea scriiturii acoperă spectrul autenticității trăirilor (des)*tănuite*, ce și-au înfipt rădăcinile adânc în profunzimea ființei sale, determinând evoluția sa ulterioară. Vorbim despre o carte-confesiune ale cărei secvențe se contopesc tocmai în *miezul inimii*, polul de forță al poeziei Cristinei Bogdan: „*inima* – cea care produce și reproduce/ cea care naște în fiecare secundă/ mii de roiuri de albine/ care așteaptă să moară/ după ce au adus mierea amară /până în fagurele-casă/ unde niciodată nu ești singur și tăcut/ ca într-o meditație mută/ pe-un peron de gară/ pustie, pierdută” (Bogdan, 2025, p. 19). În *noi-fără-doi*, iubirea se redă sieși în formă poetică, apare drept realitatea ultimă (trecută prin sită), necosmetizată și stabilă: „nu te pot înșela eu,/ cu toate iubirile mele/ imaginare,/ cât mă poți iubi tu/ de real (p. 149). Volumul cuprinde în același timp neîntreruptele înfățișări ale *celeilalte realități – iubirile livești-furtuna biochimică a iubirii* (poeme adresate lui Rilke, Mircea Ivănescu, Paul Celan, Dostoievski și alții) – aflate într-un nesfârșit dans al preschimbărilor. **Legea nescrisă a inimii** le adună și le integrează sub cupola totalității, autoarea înveșnicindu-le numele: „recunosc, nu-mi pare deloc rău,/ căci toate iubirile mele sunt eu,/ și pe toate ți le-am dăruit ție,/ când ai înțeles dintr-o privire/ că bocancii unei fete de 17 ani/îmbrățișau gleznele/ unei cristine-de-hârtie” (Bogdan, 2025, p. 14).

Lecturând poemele Cristinei Bogdan, vom constata că iubirile se aseamănă cu ceasurile vechi, cu roțițe maronii. În ceasurile cu întoarcere manuală, *inima* se-aude atunci când mecanismul principal este întors către coroana-mamă, acel *ad initium*, atribuindu-i-se o însușire fără seamăn, umană: „inima nedumerită/ speră să găsească/ înțelesul în palpitul/ celuiilalt cord/ să intre în rezonanță/ să bată ca ceasurile/ cetăților medievale/ din Franța/ la unison (*întâlnire*, p. 25). Iubirea este o extensie a inimii – realitate palpabilă. În legănarea *înapoi-înainte*, Cristina Bogdan țese aripi tainice pentru zborul care va avea loc: „există mereu un înapoi/ care-l pregătește pe acest înainte/ ca o viață trăită/î n așteptarea lumii/ ce va fi să fie/ sau să vie” (*anamneză*, p. 21). Autoarea se mută „în spațiul alb dintre două cuvinte” (p. 29), efortul său având un rodnic deznodământ: *tenacitatea*. Poeta viețuiește iubind – *aici sau oriunde*: „din tălpile mele/ cojite de fierbințeala drumului /se ițește urma pasului neașezat în uitare/ plecările-întoarcerile-renunțările/ se conjugă toate la timpul acum/ ca un ghimpe înfipt în călcâi” (p. 42). Celălalt scoate din ascuns și își spală (cu grijă) inima fragilă,

înlătură mușgaiul și noroiul, solzii nepăsării, se leapădă de condițiile vitrege din peștera în care s-a afundat (frig, umezeală, întuneric), urmând modelul pulsatoriu, ritmic, duios (invocat)

de poetă: „Dra-gos-te,/ieși din pământul rostirilor tale/ caută-mă în țara făgăduinței/ în tăcere (Bogdan, 2025, p. 30). Iubirea **rupe lanțurile morții** numai prin Înviere. Doar în acest fel, iubirea este deplină: „inspiră, expiră/ întinde-te în tine însuși/ ca într-un mormânt/ din care te vei scula/ la a doua Înviere a dragostei (Bogdan, 2025, p. 67). Iar dorul împlinit, cuvântul inimii, devine dragoste. Ea și el nu se (mai) împotrivesc, îmbrățișează viața cu tot ce este al ei: binele și nevoințele (însuși) glasul lor tânguitor se domolește în urcușul către Iubirea răstignită pe un deal, pe Golgota: „povestindu-se Lui ca despre o cruce spartă/ găsită într-un țințirim de țară/ piatra de căpătâi a unei necunoscute/ nimeni alta decât dragostea noastră./ Dar știu că iubirile adevărate/ n-au înviat decât crucificate/ a fost Unul înaintea noastră/ care a dat semnalul (Bogdan, 2025, p. 91). Învierea nu cuprinde numai totalitatea iubirii, ci este și „rana ei adâncă”. Prin Înviere, iubirea pătrunde în toate, umple toate crăpăturile, înnoiește totul, fără să-i clinească pe cei doi; „Dragostea lămurește tot ce atinge/ preschimbând într-o tăcere înaltă/ imnul lui Pavel îngănat de pustie./ Atunci mi-am deschis urechea/și te-am îmbrățișat într-un singur verb/ precum Ioan/ înveșmântat în zăpezile de foc ale *Apocalipsei*/ rostind la gura știrbă a peșterii din Patmos: Iubește!” (Bogdan, 2025, p. 146). Cristina Bogdan are un fel de a nagiva în cercuri de lumină, o lumină albă, strecurată prin trunchiurile fragile ale cuvintelor, ca prin niște coloane de fildeș. Aici timpul îmbătrânește mai greu — și totul e liniște, suflare lină și șoaptă curată. Tăcerea poate fi roditoare și capătă consistența mierii. Volumul se preschimbă într-o rugăciune alb-lăptoasă a iubirii: „În miezul alb de pâine/ al tăcerii/ ascuns în/ dreptunghiul de marmură albă/ din orașul de piatră albă/ o vocabulă geometrică/ așteaptă să fie rost(u) ită/cu litere de scorțișoară/ frumos rotunjite/ de degetul Lui de pianist” (Bogdan, 2025, p. 73).

Ea și el respiră un firesc al iubirii, o atmosferă de „acasă”. Cei doi nu mai trăiesc pentru ei înșiși, ci pentru Celălalt



cristina bogdan

inima hiperkinetică



(și Celălalt). Îndrăgostiții se recunosc în șirul pierdut al timpului. Ceea ce avem în volumul *Inima hiperkinetică* a început ca un demers buberian în care: „Eu și Tu/ stăm față către față/la distanță de decenii/ de secole sau de milenii/ ca-ntr-o cochilie de melc/ în care se aude cum vuieste/ marea/ dragoste“ (Bogdan, 2025, p. 13). Mai apoi, a devenit, treptat-treptat, o hermeneutică pulsatorie, pe care îndrăgostiții o posedă de la capul locului și o mărturisesc prin fiecare „schimb de mingi la fileu“. Și când aleg să răspundă iubirii, ea și el sunt (în mod indiscutabil) - *responsabili* (= „abili să răspundă“). În relație cu textul, cititorii sunt considerați martori activi și implicați, **nu** au doar ochii ținutiți asupra *marilor iubiri* expuse de-a lungul celor 154 de file, căci; „cel care citește poezie, / un Iosif din Arimateea,/ coboară strigătul de pe cruce/ și-l așază în grabă /în peștera

memoriilor sale“ (Bogdan, 2025, p. 119). Marile teme curg unele în altele, busola inimii – la purtătoare – dă o direcție temeinică de înțelegere sau, ca să spunem și mai direct, dă sens nobil (nu am greși nici dacă am utiliza în conexiune cu aceasta un alt cuvânt – „suprem“, sens suprem!) acestui admirabil volum.

Privirea Cristinei Bogdan se strecoară dincolo de suprafața superficială a pielii, pătrunde tocmai în miezul ei: în adâncul inimii, emblema iubirii. Dumnezeu coboară discret și se odihnește acolo, locul de unde totul își trage sursa și sensul. El ne ascultă aemenea unui Părinte grijuliu și ne șoptește că Iubirea ne mișcă spre Altul: „Dumnezeu are o ureche/ cu care aude tot/ și una cu care nu aude nimic/ și le întoarce spre rând spre noi/ ca să ne de-a șansa de-a spune/ numai lucruri bune de rânduit/ că și auzul e un fel de vedere aruncată pe geamul vorbirii/ spre celălalt“ (Bogdan, 2025, pp. 101-102). Și iată cum reîntâlnim cuvântul uitat sau (adesea) luat în derâdere, inima. Iar inima – așa cum o dovedește cartea de față – posedă straturi emoționante de arhitectură interioară, Scrisul este un mod de a fi al Cristinei Bogdan, de a se situa în lume, de a lua de la ea tot ceea ce are să-i ofere și de a-i dărui tot ceea ce este. Cuvântul stă sub semnul Începutului, (re)modelează omul, și întreaga plinătate a interiorității lui și a întretăierilor sale cu Celălalt: „să scrii/ e ca și cum ai iubi/ să iubești/ e un fel de a scrie/ cu frică și cutremur/ cu slova de foc/ cu litera stacojie“ (Bogdan, 2025, p. 16). Autoarea pare să-și fi găsit refugiu în scrierile Sf. Augustin, îmbrățișând pe deplin și solidarizând cu cele evidențiate în Confesiunea X: *Inima mea, unde sunt tot ce sunt*. Inima aduce laolaltă, trimite și cheamă înapoi iubirea, putându-se remarca firava linie dintre sunetului bătăii inimii și posibilitatea de a fi/a te situa în atenția Celuilalt. Scrisul are la Cristina Bogdan un efect împlinitor, ca acceptare și întâlnire a realității căutate – Iubirea.

Iulia MEDVESCHI

Manuscrisele nu ard

ANDREEA NANU, BUCUREȘTI, EDITURA EIKON, 2026, 338 P.

„*Manuscrisele nu ard*“, noul roman al prozatoarei Andreea Nanu este o Carte despre Cărți (apărut la Editura Eikon, București, 2026). Un labirint polimorf, real și ficțional totodată. Melek și Francisca caută calea spre marea interioară în meandrele labirintului (Biblioteca Mavrocordaților/Canlia), *spații* care pot fi, în același timp, insule, încrengături ale creierului omenesc (Borges), broderia nemărginită a vietii. Călăuza își caută calea, la fel ca acela care este călăuzit. Romanul aduce în discuție tema inițierii reciproce. Călăuza-Francisca nu este omniscientă, ci se transformă odată cu cel călăuzit (editorul și scriitorul Melek Jibrail): „morțile ei au trezit propriile mele morți, precum și dezorientarea, deznădejdea“ (Nanu, 2026, p. 305). Firul către *copilul interior* este o experiență împărtășită, nu doar un reper

geografic: „marea se adună undeva în cer, ca să fie slobozită iarăși în adâncuri...Vezi? Viața noastră este un cerc, o spirală în sânul unei cochilii pe care valurile mării o aruncă uneori la țarm, dându-ne de gol propria goliciune...nu-i așa?“ (Nanu, 2026, p. 294). Uitându-se la anii din urmă, la toate oglindirile lor, în ape mai mici sau mai vaste, Melek se întoarce la întinderile ce se află înlăuntrul lui. Planurile se suprapun, timpul se feliază, trecutul se intercalează în prezent, vocile se suprapun (nepot-străbunic), luminile albastre pătrund prin ceața memoriei. Apele de suprafață (geografia fizică – spațiul dobrogean – marea, delta, ariditatea) se încrucișează cu „apele interioare“ (geografia sufletească a scriitorului): „Canlia, insula copilăriei mele, mi se arăta ca unui orb...Onder Orbul. Într-adevăr, trebuia să închizi

ochii și să deschizi inima ca să vezi. Căci ne amintim doar ce iubim. Amintirea, la fel ca imaginația, sunt puteri ale afectivității; iar scrisul rămâne un act de dragoste. Să scrii pe o pagină, sau pe nisip așa cum făceam în drumețiile mele cu Onder, este la fel de demn. Puterile poveștii rămân intacte. Poezia gesturilor supraviețuiește“ (Nanu, 2026, p. 288).

Melek Jibrail locuiește în lumea **manuscriselor**... Asta își dorește, să le însoțească, să parcurgă drumul întortocheat spre inima Cărților. Acolo și-a făcut un adăpost, un soi de cuib, suspendat între *lumea sensibilă* - (văzută, imprevizibilă, o „lume a umbrelor“) și lumea inteligibilă, *lumea Ideilor* - realitatea eternă, neschimbătoare, o „lume a luminilor“. Melek își fundamentează reflecțiile pe analize pertinente, țesând o pânză de trimeri literare. În **Manuscrisele nu ard**, scrierea nu este doar o înșiruire de cuvinte, ci un act de reflecție asupra existenței, o încercare de a lăsa o urmă în conștiința colectivă. Iată întrebarea care îl macină pe Melek: **De ce scriem?** Scriem nu doar pentru omul fizic, palpabil (în carne și oase), ci și pentru omul ideal care nu am apucat să fim. Și pe care îl visăm, îl tot modelăm literar. Scriem cu o mână însuflețită, care este și nu este a noastră. **Manuscrisele** ies din adâncime la suprafață și reversibil. Borges, Márquez, Mann, Woolf, Bulgakov, Nabokov, Calvino, Llosa, Murakami, Oz, Kundera, Cehov, Rilke, Kafka, Paler, Tourner, Proust, Shakespeare se amestecă așa cum o fac culorile din țesături, într-o devălmășie de real și himeric, de dulce și amar, de bucurie și vinovăție. Melek se *scufundă* în cărți. Ele devin reflexia *existenței fluide* a scriitorului. Copilăria... Insula... Șoapta Apei se strecoară pe nesimțite în mintea lui, în cuvintele lui, în trăirile lui, până la ultima silabă a timpului scurs: „M-am așezat la măsuta joasă, încă amețit de imaginea plajei pustii care părea să mă cheme albă și unduitoare, laolaltă cu poveștile strămoșilor mei: brodate în perdele. Și totuși, existența mea nu era singura care conta, mai erau și alte vieți, alte visuri de care trebuia să mă ocup“ (Nanu, 2026, pp. 263-264).

Francisca înlătură vălurile protectoare, atinge acele locuri vulnerabile ale memoriei și stârnește o adevărată Furtună. Ea (apare) ca o hartă care-l ghidează pe Melek spre întâlnirea cu inevitabilul care revine în valuri: „Marea și cărțile... Am găsit în fiecare o ruptură și o continuitate. Din copilărie am simțit că există o continuitate între firele de nisip care se scurgeau în clepsidra pe care părinții mi-o făcuseră cadou de ziua mea, între pietricelele colorate pe care le adunam în borcane din sticlă opacă și valurile care se loveau ritmic de țărm. Așa cum apa mușca din pământ, tot așa cuvintele erodau, formau reliefuri în mintea mea, galerii de sensuri pe care le exploram cu nesaț. Așadar, cărțile... Ficțiunea m-a atras de când mă știu“ (Nanu, 2026, p. 39). Filosofia și psihologia se contopesc în **Manuscrisele nu ard**, iar psihanaliza personajului este un axis mundi al scrierii. Subconștientul funcționează ca un depozit al amintirilor, emoțiilor și convingerilor profunde, adesea ascunse de mintea conștientă. Melek preferă să se ascundă: „Oamenii rămân fapaturi complicate. Nu spun mereu ce gândesc. Rămân texte indescifrabile“ (Nanu, 2026, p. 83). Din volum descoperim că, deși e vorba de o alegere, ea este condusă de o puternică și profundă teamă. Iar frica aceasta vine din interior, de la

modul de viață pe care scriitorul a preferat să îl adopte. Cu alte cuvinte, Melek nu era un om al acțiunii, ci „un refugiat“, un refugiat din fața vieții, din fața propriei imagini în fața oglinzii, din fața rolului pe care intelectualii ar trebui să-l joace. Personajele secundare sau cele care par (inițial) neînsemnate pot avea un rol esențial în evoluția unei povești, funcționând adesea ca elemente de mediere, contrast sau catalizatori ai acțiunii. Drept urmare, Doctorul Orendi „dinamitează“ subconștientul lui Melek. Îl scoate din starea firească, din „îmbătrânirea“ care împovărează funcționarea minții, apare în postura unui „mentor“ care îl conduce spre personajul feminin, Adevărata Poveste: „— Ești un orb!... — Ce anume îmi scapă? Ce nu reușesc să văd? — „Ce frumoasă e umanitatea!“ (Nanu, 2026, p. 83). Drumul spre umanitate (sau Francisca) este strădania de a descoperi insula - aceea formă de „Acasă“, adică asemănările, și de-a arăta că ele sunt mai multe decât diferențele, justificând astfel efortul **de-a fi laolaltă** pe care ea îl reprezintă. Francisca curge în continuarea Doctorului Orendi. — *Suntem pe un teren mai comun decât crezi, tu și eu.* — Ah? — *Al ficțiunii, dragul meu Melek* (Nanu, 2026, p. 61).

Uneori, existența înseamnă o frângere de sine, în ritmul unui strigăt *empatic* care unește două insule interioare – Francisca și Melek: „Primul cuvânt care a ieșit ca o săgeată ascuțită din gura Franciscăi, înfingându-se în auzul și inima mea, a fost „cealaltă“. Și e adevărat, ori de câte ori încerc să mi-o imaginez, chipul ei îmi apare ca o medalie cu două fețe, un fel de *Ianus Bifrons*, Francisca și Epifania ei“ (Nanu, 2026, p. 27). Literatura se numără printre cele câteva *activități înălțătoare* de care omul este capabil. Pentru a însemna ceva, pentru a se înscrie într-o coordonată axiologică, literatura trebuie trăită în bună măsură ca o forță eliberatoare: „Dincolo de toate durerile noastre împărtășite, exista o imensă sursă de mângâiere. Aceasta e surpriza pe care ne-o face viața când ne aruncă în anticamera morții. Am făcut-o pe Francisca să vorbească despre moartea ei repetată: plecarea tatălui, pierderea casei, moartea mamei“ (Nanu, 2026, p. 305). Moartea ei față de lumea lipsită de profunzime. Moartea ei față de literatura superficială, o lume „fără rădăcini“, oferind o plăcere efemeră în locul unei înțelegeri adânci. La o primă navigare, **lumea** și **viața** ni se par un **labirint** întins, borge-sian. **Manuscrisele nu ard** explorează ideea vieții ca labirint, adesea reprezentat de o bibliotecă infinită (ca în *Biblioteca Babel*), unde gândurile și cărțile se



întrepătrund (*Biblioteca Mavrocordaților*), un spațiu unde timpul se dilată: „M-am despărțit de Francisca. Aruncase ceasului meu o privire disprețuitoare, în schimb la mine se uitase cu îngăduință și poate, mi-ar plăcea să cred, cu un început de simpatie. Poate că era flatată de timpul, – ah, iarăși *timpul!* – pe care i-l acordasem și mi-a dat întâlnire, în același loc, în *același timp* – a spus asta râzând – pe aleile grădinii-bibliotecii. M-am grăbit să găsesc ieșirea, dibuind printre vechiturile care înțesau culoarul întortocheat, făcându-l să pară și mai îngust” (Nanu, 2026, p. 91).

Din întâlnirile cu Francisca, Melek înțelege brusc un adevăr profund, ascuns anterior, care îi schimbă perspectiva asupra vieții: „O ascultam și-mi venea greu să cred, vorbea ca un înțelept pierdut în trupul tânăr al unei femei fragile, așa cum și eu eram prizonier, în această bibliotecă-realitate. Pe insula noastră...” (Nanu, 2026, p. 89). Poate că esența *adevărului* o reprezintă *căutarea*, drumul străbătut în căutarea adevărului făcând parte din fibra umanității. Toți avem dreptul de a fi auziți. Ideea constă numai în a ne asculta reciproc. Ceea ce presupune *rostirea*: „— **Aș vrea să mă povestești, așa cum ai povestit-o pe mama, atunci, lui Onder cel Orb. Să mă povestești, Melek pentru că e tot ce va rămâne din mine...**” (Nanu, 2026, p. 295). Ea deschide posibilitatea identificării unui adevăr comun. Iar împreună dau seama de a ne situa în interiorul Cărților; adică al umanității, încercând să-i deslușim contururile. Francisca e o reverie lichidă, o „apă moale”, care hrănește și alină: „Chipul i se schimba când îmi vorbea despre mare. Aș putea spune că întâlnirea noastră a fost pecetluită de priveliștea acelei mări plătuite de Jules Verne. O coborâre riscantă în adâncuri. Și toată atmosfera grea care se degaja din cărțile vechi mă făcea să mă simt închis ermetic într-un submarin care cobora, tot mai adânc, în profunzimi. Singurul meu cordon cu viața, cu realitatea, rămăsese Francisca” (Nanu, 2026, p. 85). Cred că *adevărul Franciscăi* îl constituie *umanitatea*, singura care-l face posibil pe „Noi!” cel situat dincolo de identitățile individuale și comunitare.

Francisca apare ca un *tratat* despre umanitate, despre ceea ce rămâne deseori nespus, ascuns în spatele manifestărilor unei lumi măcinată de temeri, orgolii, mode pasajere și rețete de succes, dar în care există o nevoie indiscutabilă de Iertare și de Iubire. Ea este *realitatea* posibilă, respirabilă: „Ce ciudat, dacă mă gândesc bine, doar eu o numeam astfel, luându-mă după mărturiile firave rămase-n urma ei... Ea nu și-a spus niciodată numele... Ea era însăși Povestea spusă în limba simplă în care Sfântul Francisc le vorbea păsărilor” (Nanu, 2026, p. 335). Celelalte detalii sunt doar *realități* ajutoare. Francisca îl ocrotește pe omul bolnăvicios (Melek), care se învinovățește și se macină, care se teme de viață. Îl lasă să se scuture de dezgust și revoltă. Îi transformă plânsul și lamentarea într-un zbor triumfal. Cu ajutorul Călăuzei-Francisca, scriitorul reconstruiește istoria unei lumi șterse, povestea neamului lui de tătari. Timpul se târăște ca nisipul prin gâtul strâmt al clepsidrei, Casa de la Canlia se desface, se extinde să poată cuprinde în lungul drum al unor zile toride de august trecutul scriitorului. Casa din „Valea Însângerată” (Nanu, 2026, p. 262) unde fiecare membru al familiei și-a trăit propriile idealuri, bucurii, frici, apoi eșecurile, dezamăgirile, neputințele, destinul... Devenirea lui Melek începe prin cuvânt. Scriitorul topește tumultul urban (bucureștean) cu prima respirație profundă, luată cu nesaț: „*Am început să ți-o povestesc pe Francisca, din dragoste pentru ea am scris această carte, aproape că am ajuns la sfârșit. Și după ce voi pune punct pe ultima pagină, o voi căuta și o voi trăi, iubirea asta... Povestea noastră se va topi, ca spuma mării, pe țărnul numit viață. Am înțeles acum că acolo trebuia să ajung, nu-i așa? Onder dădu din cap cu înțeles, dispărând în același chip straniu în care venise*” (Nanu, 2026, p. 323). Manuscrisul-Francisca trebuie privit ca un boboc închis, care „înflorește” în momentul în care este *povestit, citit, analizat*. Povestea. Sensul cel mai adânc al existenței.

Manuscrisele nu ard, Manuscrisele înfloresc.

Francisca e **Cartea** pe care ați avut bunăvoința să o deschideți...

Florin DOCHIA

Mărturii din *lacrimariu**

Între o realitate concretă și o realitate imaginată se desfășoară excursul poetic al Petruței Niță; tăcere, absență, vulnerabilitate a ființei (a femeii...) sunt resurse ale nucleului emoțional convingător propus și realizat cu evidentă claritate. Reflexivitatea este la nivelul al doilea, profund, al zicerii lirice, mai cu seamă atunci când este implicat, direct ori indirect, transcendentul într-un fel aparent domestic: „m-am întâlnit Iisus în gară/ nu i-a plăcut coafura mea/ dar i-am arătat unghiile îngrijite/ pesemne că nici asta nu i-a plăcut/ fiindcă a dispărut/ [...] azi Iisus a pierdut trenul/ [...] Iisus mă ține de mână/ vine trenul” (*băiatul cu găuri în palme*). Jocul existențial este mai mult decât o joacă, chiar dacă delicatețea și nostalgia începutului, a vârstelor tinere este omniprezentă: „un suflet din sufletul meu/ ai fășnit tu/ prin locurile mele goale/ apoi/ ai continuat

să mă umpli/ curgând/ ca un mir/ de la gât până la glezne/ ușurându-mi mersul/ înainte” (*maternitate*), apoi „[...] mergi la culcare/ eu am hăinuțe de călcat/ până când/ sprijinită de coate/ mi s-ar închide pleoapele/ lacrima e tot acolo/ unde s-a născut/ odată cu tine/ tu mergi la culcare/ mâine să nu fii obosit” (*tu mergi la culcare*) și până la neuitarea unui final de neocolit: „mai înainte ca durerea/ să fie vocală/ se consumă în moartea din tine/ ca și cum ai dormi sub pământ” (*Oracol*).

Apa din Ciutura Ochilor este titlul care include tot ce poate o metaforă atotcuprinzătoare să cuprindă, complexitatea vieții



bogate, active, aflate, conștient sau nu, mereu sub semnul unui inevitabil final. Căci vine și ora îngerilor: „s-a presărat praf de tămâie/ peste anafura duminicilor/ din rugăciune sângerie/ pe sub icoane de sticlă/ clopote plămădesc în lut/ mâni drepte peste mâni stângi/ [...] ora îngerilor cântă/ peste giulgiul sârut-



at/ de femei mirosițe/ la ceas de spovedanie“. Poate că ideea prezenței femeilor care au purtat miruri la mormântul lui Iisus Hristos, primele martore ale Învierii și cele care au dus vestea mai departe, este cu deosebire benefică și relevantă pentru mesajul întregului volum – acela al speranței, al salvării: „doar o femeie.../ cu

inima ascunsă undeva/ într-o cameră goală/ am auzit/ ecoul care te vindecă de vise/ șoptind speranțe desenate/ într-un spectru/ desprins din mâna dreaptă/ am înțeles/ viața este o haină/ care îmbracă triumful purpuriu/ ori singuraticul gri/ am văzut/ pășea diafană/ cu mândrie/ mai însetată decât lacrimile strânse/ la picioarele obosite/ otravă de sare/ ninsă peste pământul uscat“ (*verbe*). Lacrimile din *Ciutura Ochilor* înseamnă eliberarea și îndemnul la viață ca o luptă neostoită, căci „iubirea mistuie/ agățată de dorință/ sub ziduri de umbre/ mă dor carne și sângele/ biciuite de stropi/ otrăviți de întuneric/ de departe/ cuvintele tale/ bat cadența ultimului vals/ dansez cu apa trecută de sâni/ în noaptea-n care/ această ploaie torențială / mă doare“ (*dansul ploilor ce plâng*).

O carte luminoasă, senină, o lectură reconfortantă pentru suflete, a unei autoare care știe bine să se apropie de cititorul sensibil printr-o magie a poeziei incitantă despre o lume parcă până atunci ascunsă. O carte de poezie delicată și complexă, plină de imagini relevante și care te trimite neapărat la reflecție asupra propriei existențe interioare, asupra comunicării cu Sine și cu Celălalt, unde adevărul este *Je suis l'autre* (Gérard de Nerval) ori *Je suis un autre* (Arthur Rimbaud) și nicicum *L'enfer, c'est les autres* (Jean-Paul Sartre).

*Petruța NIȚĂ – *Apa din Ciutura Ochilor*, Editura Rafet, 2025

Ana ARDELEANU

Îngerul cu glonț în piept – Ana Văcărașu

„SENTIMENTUL DE PREAPLIN“

Beneficiind de o experiență literară bogată, Ana Văcărașu continuă să scrie cu același aplomb, scrisul fiind pentru ea un exercițiu vital, un act de bucurie, o luptă permanentă cu sine, o încercare de autodepășire. Scrie atât în limba română, cât și în limba spaniolă, toată creația sa ilustrând dorința de a-și perfecționa scrisul, de a dovedi ceea ce este, adică faptul că este un scriitor nativ, încercând în permanență să-și înmulțească zestrea primită la naștere, „să înmulțească talanții“. Volumul „Îngerul cu glonț în piept“ – povestiri și eseuri, tipărit la Editura Pim, Iași, 2024, are un titlu de impact, o metaforă puternică, sugerând o tematică profundă legată de suferință, puritate, traume ascunse, despre un destin fragil, despre vulnerabilitatea ființei umane. Aici găsim/descoperim o antiteză prin alăturarea dintre sacru (îngerul) și violența brutală a lumii reale (glonțul). Prin împletirea dintre sacru și realitatea cotidiană, cartea oferă o experiență literară complexă, oscilând între magia ficțiunii și profunzimea eseisticii. Volumul beneficiază de o prefață semnată de cunoscutul scriitor Emilian Marcu, care confirmă talentul Anei Văcărașu.

În prefață, scriitorul Emilian Marcu, referindu-se la poveștile autoarei, remarcă următoarele: „Ca unitate comună de exprimare epică, se poate constata în scrierile acestei culegeri, la unele personaje din povestiri, o anume abulie, cu trăiri paranormale, trăiri care sunt guvernate de o forță cu totul specială, exterioră trăirilor așa-zis normale, pentru că în unele cazuri aproape

că nu se poate deosebi normalul de paranormal. Povestirile Anei Văcărașu au adeseori un caracter moralizator, încercând să facă prin scriere o adevărată radiografie a construirii personalității personajelor.“ În ceea ce privește eseurile, Emilian Marcu

subliniază: „Eseurile doamnei Ana Văcărașu sunt încărcate de miez moralizator, dar și de sentimente profunde, ea fiind o fire explozivă în exprimare, și adună între rândurile acestor eseuri gândurile unui om care știe să privească lumea, universul, dar și trăirile interioare.“

În povestirea „Vinovații fără vină“, sunt relevate conflictele interioare ale personajelor ce poartă povara unei culpe fictive ca urmare a unor circumstanțe pe care nu le-au putut controla (cum ar fi dragostea neîmpărtășită la timp sau secretele păstrate prea mult). Personajul Petru se destăinuie, intră într-o stare de tulburare profundă, iar capacitatea de comunicare verbală se blochează. Este „tulburat cum nu mai fusese nicicând“, pendulând între dorința de a râde sau de a plânge. Această pendulare



relevă o inadecvare în fața trăirilor extreme. Povestirea se bazează pe o antiteză emoțională între extaz și durere, pe conflictul interior al personajului. Dincolo de antiteza dintre extaz și durere, naratoarea subliniază reziliența spiritului uman prin metafore puternice, sugestive. Subiectul are însă și o latură umoristică prin situațiile create de cele două personaje, Petru și Maria, în cimitir.

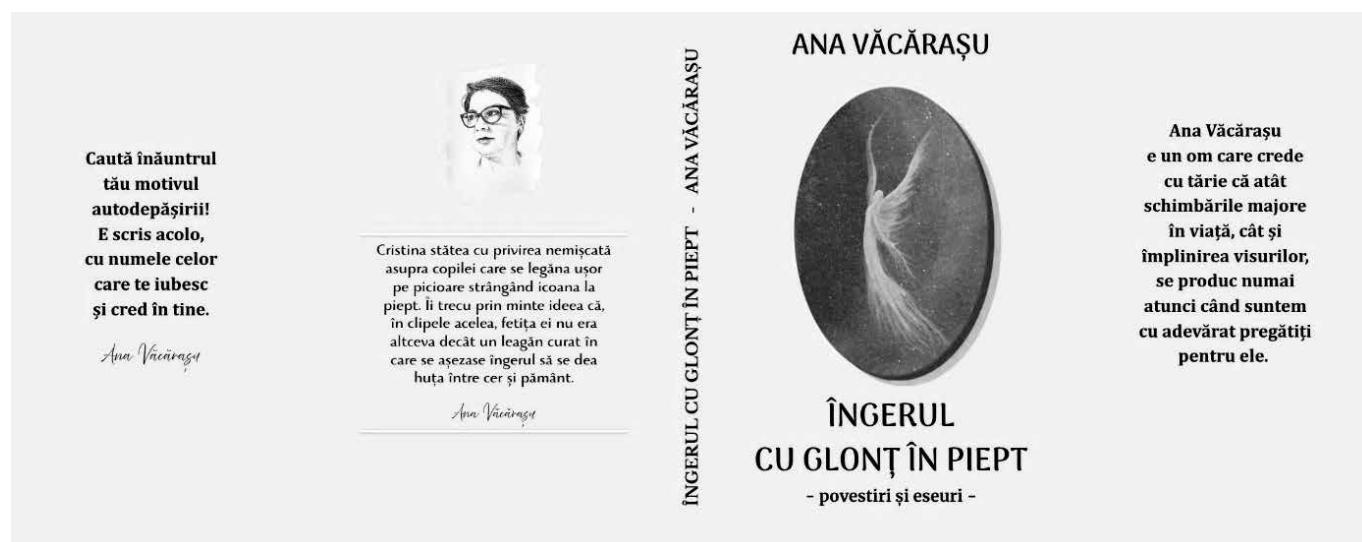
Povestirea care dă titlul cărții, „Îngerul cu glonț în piept”, este de o remarcabilă profunzime, o scriere concentrată care poartă în ea forța unui întreg roman. Îngerul cu un glonț în piept este îngerul protector, binefăcător. Povestirea se bazează pe o antiteză profundă între puritate și violență, bine și rău. Observăm în conținutul acesteia vulnerabilitatea binelui, trauma psihologică văzută ca test al credinței, sacrificiul inocenței, al unui suflet curat, care încasează, fără vină, loviturile destinului sau ale celor din jur în locul cel mai vulnerabil, în piept, acolo unde se află centrul vieții. Este remarcabilă lupta Cristinei de a-și păstra bunătatea, lumina interioară, în ciuda „glonțului” (traumei) la care este supusă de către un soț abuziv. Iconița cu îngerul primită în dar de la bunica sa, „mititel aproape cât un fluture cu aripile subțiri ca petalele de margaretă...”, pictat în colțul din dreapta, deasupra Maicii Domnului cu Pruncul în brațe, cel care a oprit glonțul destinat bunicului ei în timpul războiului, îi salvează și ei căsnicia. Finalul ne lasă cu o imagine de o mare frumusețe, o metaforă a speranței neîntrerupte: fetița care îmbrățișează icoana devine „un leagăn curat”, un spațiu sacru în care îngerul se odihnește, legănându-se armonios între cer și pământ. Pe coperta a patra, autoarea redă acest moment special: „Cristina stătea cu privirea nemișcată asupra copilei care se legăna ușor pe picioare strângând icoana la piept. Îi trecu prin minte ideea că, în clipele acestea, fetița ei nu era altceva decât un leagăn curat în care se așezase îngerul să se dea huța între cer și pământ.”

În povestirea „Anna Karenina din trenul de noapte”, autoarea aduce în atenție mitul tragic al celebrei eroine a scriitorului Lev Tolstoi într-un context modern. Spre deosebire de eroina lui Tolstoi, care își găsește sfârșitul sub roțile trenului, protagonista din trenul de noapte trece printr-o măcinare interioară lentă, fără să-și finalizeze intenția de a se sinucide. Trenul devine un personaj, un martor mut ce participă la mărturisirea unei drame intime, precum și naratoarea acestei întâmplări. Subiectul se desfășoară într-o atmosferă apăsătoare: zgomotul roților de tren, lumina difuză, sforăitul unui bătrân călător. „În liniștea ruptă de huruitul roților de tren și de sforăitul bătrânului din vagon, plângeam amândouă, cu frunțile plecate, de parcă am fi rostit împreună rugăciunea de iertare.

Minute întregi am plâns, fără să rostim niciun cuvânt.” Trenul de noapte al depresiei, al nefericirii conjugale este strămutat, rămânând o realitate universală, indiferent de epocă. Scrierea sensibilă, pornită dintr-o trăire autentică, sinceră, deschisă, continuă și în următoarele povestiri: „Roluri inversate”, „Revelația”, „File din povestea unei emigrante”.

Eseurile autoarei sunt meditații care evidențiază libertatea spiritului printr-un limbaj cald, accesibil și o exprimare menită să transmită direct emoția și esența ideii. Autoarea își îmbrățișează cititorul cu empatie prin intermediul cuvântului, invitându-l la un dialog sincer și transformator despre frumusețea vulnerabilităților noastre. „Îngerul cu glonț în piept” devine astfel o radiografie spirituală a omului și a societății, un demers curajos de a găsi răspunsuri, de a clarifica dilemele și de a vindeca prin puterea cuvântului. Abordând o varietate generoasă de subiecte, îmbogățite de experiența de viață și acumularea unor informații dobândite prin lectură de-a lungul timpului, autoarea ne oferă viziunea personală asupra culturii, artei și a fenomenelor sociale prin cugetările sale. Dintre eseuri voi aminti: „Drama lipsei de idealuri”, „Eminescu în conștiința neamului românesc”, „Au scriitorii nevoie de validare?”, „Despre artă și artiști”, „Cărțile și modul de gândire”, „Trece iubirea dincolo de moarte?”, „Ipocrizia la rang de artă” etc. Din eseul „Despre artă și artiști” citez: „Viața personală a artistului nu ar trebui să ne intereseze însă decât în măsura în care ne-ar afecta la nivel personal sau ar avea repercusiuni asupra societății. După cum știm, în marea lor majoritate, artiștii nu pot fi considerați modele morale. Arta este o expresie, nu un exemplu de viață, iar rolul artiștilor nu este acela de a educa, ci de a crea. Educația e rolul școlii și al familiei. Artiștii creează pentru a-și exprima emoțiile, conflictele cu umbrele interioare, pentru a lupta cu demonii proprii, nicidecum pentru a oferi lecții de morală.” (Despre artă și artiști)

Cartea Anei Văcărașu surprinde/impresionează cititorul printr-o scriere curată, de o mare sinceritate și profunzime a unei gândiri și trăiri autentice. Îngerul cu glonț în piept este un îndemn de a ne căuta îngerul, acea parte curată și luminoasă a sufletului nostru. A scrie despre un înger rănit înseamnă că cerul a coborât printre noi. În proza Anei Văcărașu, glonțul nu ucide spiritul, ci îl ancorează în realitate. Cartea autoarei nu vorbește despre distrugere, ci despre rezistența fragilității în fața unei realități agresive, în fața unor fapte care ne rănesc. În final, volumul demonstrează că, deși îngerul poartă un glonț în piept, el își păstrează esența divină, continuând să ne ocrotească neîncetat.





Diana DOBRIȚA BÎLEA

Poetul dă moartea afară din cuvinte

Liviu Țiplica este un autor talentat și inteligent, cu o voce poetică distinctă. Izvodește o lirică de viziune, indelebilă, adânc metafizică, gravă și reflexivă, așa cum dovedește și cu volumul *Poeme pentru copilăria sufletului* (ediția a doua, Ed. Princeps Multimedia, Iași, 2026). În această carte, meditația filosofică în scopul relevării forței și sacralității cuvântului conduce la o experiență de inițiere spirituală. Ideea de bază, conturată încă din primele texte, este că poezia reprezintă simultan memoria Cuvântului original, un exercițiu de contemplație și o încercare dramatică de restaurare a sensului într-o lume aflată sub semnul căderii, ca și cadrul propice unde sufletul își poate regăsi „copilăria”, adică starea de puritate și de uimire inițială. Și asta pentru că „Numai în adâncul copilăriei poate fi atins/ conturul înaripat al unei limpezite frumuseți” (*POEM PENTRU COPILĂRIA SUFLETULUI*).

Liviu Țiplica oferă cititorului cheia de lectură a volumului chiar din *Scurt[ul] cuvânt* însoțitor: „Copilăria sufletului» este starea de har de dinainte de cădere, când omul și Universul erau în puterea altor legi și a altui limbaj. (...) Poemul este mirida/fărâma acelei stări fericite. «Răcoarea serii» a venit după cădere. Acum începe entropia și, odată cu ea, tragica istorie inițiată și condusă de rațiunea căzută”.

Cartea este structurată în două părți: *Poeme pentru copilăria sufletului* și *Poeme în răcoarea serii*. Dacă prima parte este dominată de nostalgia purității și de lumina

începuturilor, cea de-a doua explorează drama căderii, degradarea limbajului și conștientizarea unei forme de exil interior. Cele două secțiuni pot fi privite ca două vârste spirituale ale ființei: una a revelației și a inocenței, iar cealaltă, a lucidității vespérale și a confruntării cu istoria, respectiv cu moartea. În *Poeme pentru copilăria sufletului* abundă imaginile armoniei cosmice și ale proximității sacralului, în timp ce în partea a doua imaginarul este plin de simboluri ale destrămării: „limbă răstălmăcită”, „poarta înnegrită a timpului”, „îngeri cu aureolele sparte”. Experiența pierderii îl determină pe poet să caute salvarea prin cuvânt. Altfel spus, „copilăria sufletului” este idealul original, iar „răcoarea serii” reprezintă cadrul încercării spirituale prin care acest ideal poate fi redescoperit. Astfel, structura cărții urmează un traseu inițiat, de la nostalgia edenului la conștiința căderii și apoi la speranța unei reconectări prin logos a ființei la dimensiunea transcendentă a lumii.

În poemul care deschide volumul, *ZIUA ÎNTÂI*, descoperim actul de geneză al limbajului poetic. Cuvintele „sărace” depășesc limitele sensului obișnuit și „cântec se fac,/ imagine rotitoare, pentru întâia lor zi”. Ele pot recrea lumea, conferind totodată sufletului o putere uriașă: „Cât timp sufletul este în cuvânt/ visează cea mai frumoasă și cea mai durabilă/ dintre lumile posibile”. În *PROLOG*, poezia este văzută ca o formă de cunoaștere a existenței. Imaginea „În Poezie să te ivești/ asemenea stâncilor după mari furtuni,/ curat” simbolizează

purificarea prin suferință și rezistența spiritului în fața haosului lumii. Poetul invită și la o contemplare matură și senină, la împăcarea cu propria condiție și ne asigură că poezia poate reface relația originară om-Dumnezeu: „Iată, Poezia/ poate purta spre Eden/ propria-ți limbă,/ însă tu pregătește-te,/ acolo să fii pregătit, adică/ demn de lauda/ stării-pe-loc“.

Limbajul omenesc, văzut ca formă degradată a Logosului original, este o temă principală a cărții. În *POEM*, se vorbește despre „limbă răstălmăcită, găunoasă,/ cuvânt pieziș, silabă zgomotoasă,/ literă neagră, sunet împietrit“, denunțându-se destrămarea sacralului în limbajul contemporan. Speranța de recuperare a sensului și de restaurare a purității cuvântului rămâne însă („O, tu, poetule/ călăuzește cuvântul către propriul său/ înțeles“), fiindcă poezia se naște „În apele pământului,/ în memoria sfioasă a lucrurilor,/ cu bucurie și cu durere“ (*ARTĂ POETICĂ*). Dincolo de dramatismul viziunii, rămâne mereu nostalgia inocenței originare. Poemul care dă titlul volumului se referă la starea primordială a sufletului, singura capabilă să perceapă frumusețea absolută. Imaginile păsării, ale luminii curate și ale colinei din Scythia Minor preschimbă poezia într-un teritoriu sacru al memoriei și al revelației: „Ce ești tu aici printre neînăripate păsări,/ pasăre blândă și sfioasă, bântuită de furtună și ape?/ (...) / A cântat privighetoarea, sau este un glas/ de pe-acele tărâmurii? Au cântat ciocârlile, ori/ e numai îndemnul de-a privi în tărie?... Și iar te-a văzut!/ Te-a văzut pe colina tăcută a Scythiei Minor,/ în adierea curată a dimineții,/ cum, căzută în inelul de foc,/ redeschideai sigilii în unda ultimă ce ne-a cuprins“ (*POEM PENTRU COPILĂRIA SUFLETULUI*). Universul este perceput ca o vastă rețea de conexiuni sacre între lumină, cerc, apă, arbore, aur, cuvânt, tăcere, inimă.

Cuvântul este aici energie creatoare și principiu ordinator al lumii: „Dornici de Dumnezeu/ intrăm în vocabulă. Anulăm puterea versului./ Steaua fixă a formei cade. Naștem Poezia/ pe colina vastă – A și Ω/ (...) / Doamne,/ Biserica sonoră este silaba,/ Rai este cuvântul“ (*ME PUDET*). Discursul liric dobândește o sonoritate liturgică. Mai multe poeme au aura unor imnuri, invocații sau ceremonii, pentru că poetul urmărește instaurarea unei stări contemplative, care să se apropie de experiența revelației. Metafore precum „întunericul luminos“, „ecou al cerului este inima“, „vastul inel“, „pus-tietățile aurului“, „mersul în vârful inimii“ deschid multe căi de interpretare, ceea ce adâncește misterul poeziei.

POEME ÎN RĂCOAREA SERII evidențiază dimensiunea tragică a istoriei și conștiința căderii. Titlul însuși sugerează intrarea într-un timp crepuscular al spiritului. Sacralul continuă să existe, dar se revelează în semne subțiri, în ecouri și-n vedenii. Poetul imaginează o lume în care omul trăiește drama separării de Logos: „Cuvânt rupt, cuvânt al limbii sfâșiat/ și negru... Cangrenă și

mormânt... Drumul/ de întoarcere s-a închis. Tu ai rămas singur/ și nemișcat, orb și gol,/ deasupra unui gol și mai mare — adaos al morții/ la moarte... Unde îți este îngerul?/ Floarea mirosită în zorii facerii/ (...) / a putrezit și s-a întors// Doamne, aici m-ai lăsat,/ între hotarele arse ale vorbirii, în oul acesta de fluture,/ sub polen și colțuri de piatră. Firul de aur al zilei/ s-a rupt“ (*POEM*).

Poezii precum *RITUAL*, *DANS*, *FEMEIA CU HARPĂ SAU EUTHERPE ÎN SCYTHIA MINOR* ori *POEM PENTRU PETRECEREA NOPTII* conturează o poetică a ceremonialului. Dansul, muzica, ritmurile naturii și mișcarea sângelui sunt integrate într-o liturghie a lumii pe care o oficiază poezia.

Impresionând prin solemnitatea frazei poetice, discursul capătă uneori accente profetice, alteori este aforistic și de o mare forță expresivă. Miza volumului poate fi concentrată în versul: „Moartea a fost dată afară din cuvinte“. Iar poezia pare să fie unicul instrument prin care omul ar reuși să restabilească legătura cu Dumnezeu.

Se poate considera că *Poeme pentru copilăria sufletului* este una dintre cele mai consistente și ambițioase creații poetice de orientare metafizică. Într-o epocă dominată de minimalism, ironie și dezvrăjire, Liviu Țiplica are curajul de a ne reaminti marile întrebări ale ființei umane și de a reafirma dimensiunea sacră a poeziei. Până la urmă, nu poate fi o utopie dorința de a reface legătura dintre om, limbaj și divinitate.





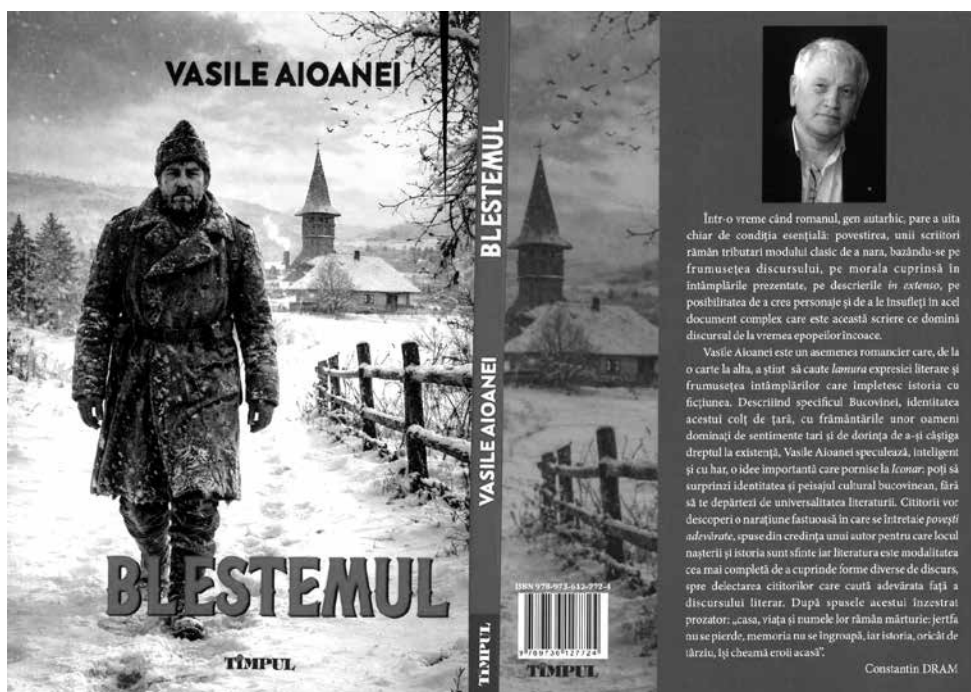
Ioan ȚICALO

Romanul împlinirii

Când, în 2021, câmpulungeanul Vasile Aioanei publica primul său roman, *Casa Ileana, o poveste fără sfârșit...*, nu știu câți confrăți întrezăreau în el un viitor prozator care să meargă umăr la umăr cu Tucu Moroșanu. Cei doi au și avut o scurtă colaborare, întrucât scriitorul, deja consacrat, și-a luat zborul spre țăriile cerești, iar Vasile Aioanei, plămădit din același aluat bucovinean, a continuat să scrie, convins că are ceva de spus omenirii. Și, iată, suntem în fața celui de-al șaselea roman cu titlul *Blestemul* (Ed. Timpul, Iași, 2026), o captivantă poveste măiestrit condusă de autor, cu personaje convingătoare. Cel principal, Iacob Mândrilă din Capu' Satului, localitate de sub umărul de neclintit al Rarăului, este înghițit pentru o vreme de nesfârșita stepă rusească în calitate de combatant în Războiul de Întregire, la ordinul mareșalului Antonescu, și apoi prizonier într-un lagăr unde funcționa „Lăsați orice speranță...”. Până atunci, trama romanului pare să reia conflictul din *Ion* al lui Liviu Rebreanu, evidențiindu-se mai degrabă deosebirea față de situația din scrierea ardeleanului.

O rătăcire de moment îi va așeza pe umeri responsabilitatea de tată și, în același timp, povara blestemului mamei îndurerate: *Blestemat să fii! Cu tot neamul tău pentru că ne-ai distrus sufletul, păgânule! I-ai distrus viitorul singurei copile pe care o avem! Piei din fața noastră, nenorocite! Pe băiat n-ai voie să-l vezi și să dea Dumnezeu ca nici măcar*

să nu-l poți vedea vreodată! Primul împușcat, acolo unde te duci, tu să fii, să-ți vină numai numele înapoi! Furia și cuvintele grele izvorâte din sufletul sfâșiat al mamei ascund, la nivel existențial, un paradox. Emilia care *i se dăruise cu totul*, nesuportând oprobiul comunității, alege crucea călugăriei, pentru a-și plânge păcatul și a se afierosi Mântuitorului. În schimb, Iacob, cu Ștefan rămas în grija bunicii, se pricopsește, prin căsătorie cu Dafina, cu două fete – Otilia și Teodora – (crescând *ca două fire de busuioc în bătaia soarelui*), pe care e nevoit să le părăsească, mobilizat fiind pe front, unde *cazemalele de beton ale rușilor, ce se iveau din pământ ca niște strigoi, scuipau gloanțe și aruncau flăcări, iar soldații noștri, cu baionetele scoase, înaintau ca spre o judecată*.



Mândrilă, având tot timpul spectrul morții, mai ales în infernul de la Cotul Donului, va ajunge în lagărul de la Spasski-Zavod, o altă față a iadului de pe pământ, refuză să intre în componența Diviziei „Tudor Vladimirescu”, considerând că un astfel de gest ar însemna insuportabila, pentru el, trădare. Personajul, de o exemplară verticalitate morală, pe lângă condițiile criminale din lagăr, trece prin momente dramatice, aflând că Basarabia și nordul Bucovinei au rămas ocupate de cei de dinainte: *Și gânduri sumbre i-au năpădit sufletul ca o otravă. „Pentru ce-am luptat?... Pentru cine?... Pentru pământul nostru ori pentru cel pe care l-au vrut nemții? Cum mă voi întoarce acasă, înfrânt? Ce-i voi spune Dafinei? Că am venit cu mâinile goale? Că n-am putut granițele la loc?”* Reușește totuși să aducă acasă o simbolică recompensă – o fărâma de pământ înghețat din patria Basarabilor.

Tihna la care visează în mijlocul familiei, cu Ștefan alături de cele două fiice, nu va dura, căci Iacob, mânat de conștiință și cu învoirea Dafinei, devine din nou combatant, sub comanda lui Vasile Vatamaniuc, împotriva procletei stăpâniri. E de observat că autorul a coborât în sufletul personajelor, urmărind reacția acestora în diferite împrejurări. De o frământare lăuntrică are parte Iacob, aflat în inima codrului: *Un fior, ca din adâncul lumii, care-i spunea*

că vremea lui se apropie. Nu era teamă, ci o chemare ciudată, ca o rugăciune veche purtată de vânt. Șoapta aceea lăuntrică a morții nu-l îngrozea, ci îl așeza într-o liniște tainică. (...) Se împăca în sinea lui cu gândul că lupta sa nu era în zadar, chiar dacă va pieri. Credea, cu tărie, că fiecare glonț tras pentru dreptate era o rugăciune.

O lume curată se stinge (și nu ca urmare a blestemului) sub tăvălugul nemilos al galonaților atei și trădători și doar spiritul de jertfă rămâne, cel de care dă dovadă maica Emilia, salvându-i pe cei trei copii, pentru a-i crește în afara întunecatei doctrine. Iacob Mândrilă plătește cu viața crezul în libertate, ceea ce se va întâmpla și cu Dafina, aruncată într-o groapă comună. În final, Vasile Aioanei își recuperează o parte din personaje și-i așează într-un fascicul de lumină, aducându-i pe ei și urmașii lor dincoace de tulburarea decembristă, când lumina aducătoare de speranță a fost alungată de profitori într-un „capăt al tunelului”.

E limpede. *Blestemul* se prezintă ca roman al împlinirii prozatorului. Dacă evenimentele din carte se pot constitui în veritabile documente istorice, narațiunea, cu înlănțuirea episoadelor, nu-l lasă pe cititor să răsuflă, în vreme ce aspectul estetic al scriiturii domină întreaga tramă a romanului, textul, în întregimea lui reprezentând, cu siguranță, întregirea bucovineanului Vasile Aioanei ca scriitor.

Viorica ȘERBAN

Suprarealism în romanul „Viața e frumoasă!” de Viorel Coman

În peisajul literar contemporan, romanul „Viața e frumoasă!” al scriitorului Viorel Coman se impune ca o lucrare de o remarcabilă forță epică și profunzime psihologică. Structurat ca o amplă frescă socială și de familie, volumul depășește granițele unei simple biografii ficționale pentru a deveni o micro-istorie zguduitoare a României de-a lungul secolului al XX-lea. Autorul reușește performanța de a comprima decenii de transformări istorice radicale – de la viața arhaică de la începutul veacului, trecând prin Al Doilea Război Mondial, instaurarea brutală a regimului comunist, drama colectivizării și naționalizării, calvarul universului concentraționar, până la explozia sângeroasă și eliberatoare a Revoluției din decembrie 1989.

Romanul își ancorează rădăcinile într-un realism rural de o mare frumusețe plastică, așezat geografic în nordul țării, acolo unde râul Siret intră în țară. Acest spațiu, descris ca o oază unde iarba crește neobișnuit de înaltă, este guvernat de figura patriarhală (sau, mai degrabă, matriarhală)



a Paraschivei. Rămasă văduvă de tânără în urma unei tragedii acvatice, Paraschiva devine depozitara unei înțelepciuni mistic-ancestrale. Ea împarte lumea nu după legile oamenilor, ci după ritmurile naturii și secretele plantelor de leac, devenind vrăciul recunoscut al comunității.

Viorel Coman introduce aici elemente de realism magic autohton, extrem de fin dozate. Natura comunică direct cu protagoniștii: o rafală violentă de vânt, un vârtej simbolic apărut din senin, devine mesagerul cosmic care îi

vestește Paraschivei că fiicei sale, Victorița, i-a sosit sorocul să nască. Actul plămădirii pâinii în covata de brad, însoțit de descântece sacre și de semnul crucii întipărit în aluat, capătă valențe ritualice. Sentința bunicii – „copilul are noroc! Tocmai am făcut pâine! Înseamnă că nu o să moară de foame!” – devine o profeție a supraviețuirii, un bol de speranță aruncat peste abisul deceniilor ce vor urma.

Această moștenire a vindecării prin natură refuză să piară. Deși Victorița manifestă stângăcii în deprinderea meșteșugului, linia mistică a lecurilor sare o generație și se cuibărește, paradoxal, în ginerele ei, Titi. Personaj complex, inițial un spirit dur și pragmatic, Titi se va retrage la bătrânețe în același spațiu rural pentru a prelua rolul de vindecător al comunității, închizând astfel un cerc perfect al destinului și demonstrând că arta tămăduirii este mai puternică decât degradarea timpului.

Miza dramatică a romanului crește odată cu mutarea acțiunii în mediul urban și intersectarea destinelor cu „Istoria mare”. Relația dintre Titi și Victorița este analizată de Viorel Coman cu o precizie chirurgicală. Titi este un atlet al supraviețuirii: chipeș, dârz, un sudor de excepție, dar marcat de o agresivitate nativă și de traumele unei copilării abandonate. În contrast, Victorița este fragilitatea sensibilă, dar înzestrată cu un talent artistic nebănuit: desenul și pictura.

Regimul comunist, instalat după abdicarea forțată a regelui, începe să strivească micile libertăți burgheze. Autorul radiografiază minuțios această degradare: turnătoria unde lucra Titi devine, peste noapte, „Fonta socialistă”, condusă de oportuniști agramați precum Neculai, în timp ce crășmele tradiționale (locul unde bărbații își descărcau sufețele la o halbă de bere și o partidă de table) sunt închise arbitrar din dorința statului de a exercita un control total.

Conflictul major explodează în momentul în care Victorița își folosește talentul grafic pentru a expune ipocrizia noii nomenclaturi. Tablourile sale, adevărate satire vizuale în care mai-marii zilei sunt reprezentați caricatural (figura grotescă a lui Neculai sau a altor activiști), provoacă mânia sistemului. Secvențele arestării Victoriței direct de pe stradă, interogatoriul violent și umilinta cruntă la care este supusă în celula arestului (unde este tunsă forțat și obligată să curețe mizeria umană) reprezintă unele dintre cele mai dense și dureroase pagini ale cărții. Intervenția salvatoare a unui ministru iluminat oferă doar un scurt armistițiu. Conștientizând că amenințarea va reveni cu o ferocitate îndoită, Titi organizează o evadare disperată: fuga peste graniță, lăsând în urmă toată agonia unei vieți pentru a alege libertatea incertă a exilului în Vest.

Dacă prima parte a romanului aparține luptei părinților, cea de-a doua se concentrează pe destinul fiului lor, Iustin. Crescut în umbra traumei materne, Iustin va simți direct pe umerii săi povara de a fi fiul unor „trădători de țară”. Îndrăgostit pătimaș de Liliana, o tânără balerină, el încearcă să-și construiască un univers propriu prin studiul filologiei, însă brațul lung al Securității îl ajunge din urmă.

Viorel Coman construiește o monografie cutremurătoare a sistemului represiv în capitolele dedicate detenției lui Iustin în lagărele de muncă din zonele sterpe ale țării. Figura sadică a gardianului Ciocan devine întruchiparea răului absolut, a brutalității primitive care încearcă să anuleze orice urmă de umanitate din deținuți. În acest infern de beton, ger și foame neagră, Iustin supraviețuiește datorită a doi factori: solidarității profunde cu un profesor deținut, care îi hrănește spiritul, și unui vis obsesiv, de o uriașă forță simbolică. Visul său – o barcă albă cu pânze roșii ce plutește pe un ocean nesfârșit – devine ancora sa existențială, refugiul interior pe care zidurile închisorii nu îl pot atinge.

Din punct de vedere stilistic, Viorel Coman se dovedește a fi un arhitect rafinat al textului. Proza sa pendulează cu eleganță între realismul descriptiv de factură clasică și monologul interior profund reflexiv. Autorul are o abilitate extraordinară de a surprinde psihologia personajelor măcinate de timp: bătrânețea Paraschivei, care își simte corpul transformându-se în „lut” ce își cere drepturile sau frica impregnată adânc în gesturile Victoriței și ale lui Titi, chiar și la ani buni după eliberare, când străzile li se par permanent populate de ochi bănuitori și mașini capcană.

Păianjenul care își țese pânza deasă în holul casei devine simbolul destinului, al capcanelor sociale din care omul încearcă disperat să se descurce, curățând simbolic locul pentru a o lua de la capăt.

Fotografia de familie realizată în paltoane cu guler de miel devine o iluzie a perfecțiunii, o cosmetizare tragică a unei realități ce stătea să se fractureze.

Florile oflitate din picturile Victoriței anticipează declinul fizic și vicisitudinile prin care vor trece.

Limbajul evoluează odată cu acțiunea: este cald, poetic și presărat cu regionalisme în cadrele rurale de pe malul Siretului, devenind sobru, tăios, aproape chirurgical în descrierea orașului totalitar și a barăcilor înghețate din lagăr.

Romanul atinge apogeul dramatic și catharsisul în iarna anului 1989. Prăbușirea dictaturii este trăită de personaje nu cu o bucurie zgomotoasă, ci cu o melancolie profundă, sfredelitoare. Secvența finală, în care protagoniștii se plimbă în voie pe străzi, eliberați în sfârșit de tracul de a fi urmăriți sau anchetați, sub un cer curat, este de o poezie răvășitoare. Părul complet albit al personajului masculin devine blazonul de argint al suferinței și prețul plătit pentru libertate.

„Viața e frumoasă!” nu este un titlu naiv, ci o concluzie filosofică extrem de dură. Viorel Coman nu ne oferă o poveste roz, ci ne spune că viața este frumoasă tocmai datorită capacității miraculoase a spiritului uman de a rezista totalitarismului, de a păstra iubirea neatinsă în mijlocul mizeriei și de a găsi forța de a vindeca atunci când istoria provoacă răni adânci.

Prin această cronică monumentală a demnității, a legăturii indestructibile dintre mamă și copil, dintre om și pământul natal, Viorel Coman semnează o operă de o valoare incontestabilă, un roman-document de o profundă necesitate morală pentru literatura română contemporană.

Emigrantul cu două țări (sau niciuna)

Toți am crescut cu povești și povestiri. Pe unele le știm toată viața, pe altele le-am uitat, dar ele n-au dispărut din adâncul ființei. Pe măsură ce anii trec, întâmplările vieții devin propriile noastre povestiri. Le spunem celor apropiați în momente de tandră liniștire, prietenilor la o cafea sau un ceai sau le încredințăm hârtiei sub formă de jurnal sau de producție literară.

Astfel de file din memoria vieții, încărcate de emoție, miez și tâlc, ne oferă noul volum al scriitorului româno-canadian Iuliu Marius Morariu, *Povești americane* (Editura Eikon, București 2026, cu o prefață de Victor Constantin Măruțoiu). Părintele Maxim (Iuliu Marius) Morariu este un autor de anvergură, afirmat pe mai multe planuri de cercetare și creație, de la teologie (cu două doctorate la activ), la sociologie, psihologie, jurnalism și literatură (poezie, proză, istorie literară, eseistică).

Aceste *Povești americane*, potrivit genului literar abordat, se înscriu pe linia unui volum anterior publicat la editura Ecou Transilvan din Cluj în 2022, intitulat *Părintele Savarion și alte năzdrăvăanii literare*, foarte bine primit de cititori și de critica de specialitate din țară și din diasporă.

Cartea de față iterează amintiri din copilărie, din tinerețe, din anii de studii și se referă cu precădere la experiențele vieții de peste ocean. Sunt evocate problemele, frustrările, dilemele emigrantului român, cel cu două țări, ori fără de țară, stările, fracturile interioare, dramele povestite sau doar ghicite, vindecabile, alteori nevindecabile. Ca în povestea lui Moș Grigore, revenit din America, dar în fire nefiindu-și revenit până la ultima suflare: „Un lucru era sigur, Moș Grigore era un suflet frământat. Am observat asta încă acum 25 de ani, când eram tânăr dascăl în Găureni. Nu-și prea avea povești cu lumea din sat. Își lucra pământul cu multă sârguință, cu ură parcă, și era adesea căzut pe gânduri. Din când în când dădea chiar senzația că vorbea cu cineva. De acolo-i ieșise vorba în sat că nu era în toate mințile. Apoi, cu vremea, peste oasele-i trudite, s-a așternut boala și bătrânul rămăsese, ani de-a rândul, să-și plângă singurătățile în bătătură... Acum era la capătul puterilor. Nici preotul nu credea că mai are mult, și nu s-a înșelat.”

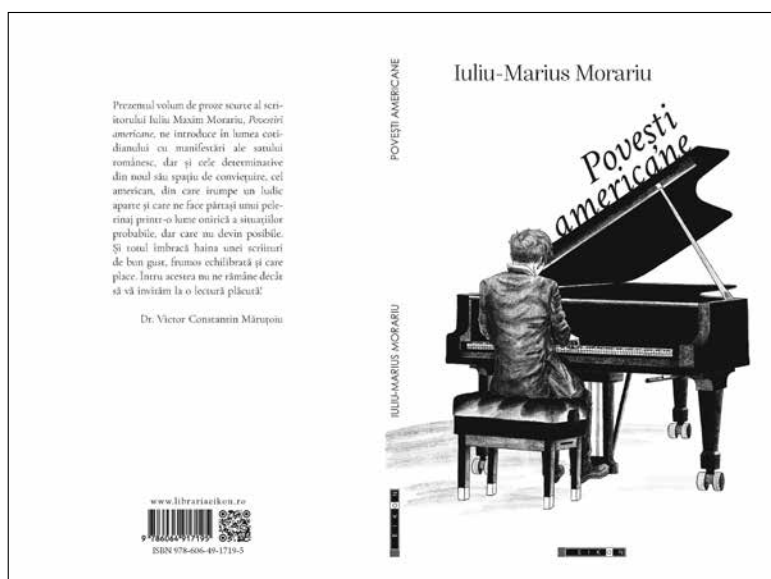
În toate povestirile, într-un fel sau altul, autorul este prezent mai mult sau mai puțin direct, ceea ce face ca istorisirile sale, relatate uneori în stil jurnal, să apară ca o mărturisire de martor „ocular” al întâmplărilor relatate pe care le împărtășește întâi



hârtiei, scriind pentru sine, dar cu posibilitatea să ajungă la cititori. Trebuie remarcat faptul că peste tot Iuliu Marius Morariu, dă dovadă de un rafinat simț al observației. Trebuie remarcată înclinația lui spre detaliu, arta portretizării, toate acestea țesute minuțios în desenul gherghefului unei mereu atrăgătoare povestiri care te ține încordat și pentru că, din loc în loc, avertizează prin fraze de felul: „Nimeni nu bănuia ce se va întâmpla mai încolo...”

Limbajul colorat, de o fermecătoare natură, plin de savoare, imaginile plastice, epitelele și comparațiile bine găsite și plasate, metaforele fericit surprinzătoare pe de o parte; pe de altă parte, umorul, ironia fină, chiar autoironia, la nivel de descriere, de limbaj sau de situație, formulate în așa fel că te poți amuza fără a fi intrigat sau frapat negativ, pentru că niciodată nu depășește limitele bunului simț și ale unui binevenit echilibru, lipsa de stridență, de sens de fabricație care să deranjeze, toate acestea, abil plasate într-un șir narativ presărat cu suspansuri strategice, ne redescoperă un autor de indiscutabil talent, cu har deosebit, un fel de Creangă al zilelor noastre, care, pe simțite și pe nesimțite, readuce cititorul în anii și la isprăvile proprii sale copilării, ale tinereții și ale celorlalte vârste până la care l-a binecuvântat Dumnezeu.

Povestirile lui Iuliu Marius Morariu trebuie doar să le începi; câteva pagini. Apoi rămâi legat de ele până la sfârșit.



O minunată rostire poetică

VASILICA GRIGORAȘ – Poezia, sanctuarul inimii, EDIȚIE MULTILINGVĂ

„Distinsului consătean Ion Manea, cu aleasă considerație din partea autoarei”, îmi scrie Vasilica Grigoraș pe o carte nouă. Are vreo treizeci în total, de poezie, eseistică, memorialistică, istoriografie, critică literară, etalând lumii un CV plin de diversificate împliniri editoriale, dar, definindu-se, în primul rând și esențialmente, cel puțin după părerea mea, ca poet. De altfel, cartea se cheamă „Poezia, sanctuarul inimii”. Și, da, suntem consăteni (Robeasca și satul component Moșești, județul Buzău), calitate pe care am purtat-o mai bine de 70 de ani, fără, vorba lui Jourdain al lui Moliere, să știm... Am aflat târziu, încoace, eu din Galați, dumneaei din Vaslui, unul de altul, și ne-a fost plăcut să constatăm că sub același cer ne-am născut, lângă aceleași biserici, pe malul aceluiași râu și în același an, eu, cu mult mai bătrân, în ianuarie, Vasilica Grigoraș, cu mult mai tânără, în mai, și încă în penultima zi a celui îndepărtat florar...

Noua carte a Vasilicăi Grigoraș (Editura Leviathan, București, 2026) este demnă de un record, sunt sigur, absolut, nu pentru că e multilingvă, mulți scriitori încearcă audiențe și la alte popoare, ci pentru că varianta în limba română din pagina de stânga este recreată, prin pana unor buni traducători, în pagina de dreapta, în nu mai puțin de 17 limbi – engleză, spaniolă, germană, greacă, neerlandeză, franceză, italiană, portugheză, turcă, rusă, ucraineană, maghiară, sârbă, armeană, tătară, bulgară, albaneză.

Să aruncăm, mai întâi, o privire spre prefata cunoscutului scriitor, publicist și editor Costin Tuchilă: „Deși nu își refuză efuziunea sentimentală, sugerată eventual chiar de titlul acestui volum, poezia Vasilicăi Grigoraș este predominant una reflexivă”. Putea fi altfel dacă am ști sau am afla că autoarea este posesoarea unei diplome de licență în filosofie? Vorbele editorului nu sunt însă decât o ferăstruică prin care am putea întrezări consistența și componența luminii care se înalță în sanctuarul poetei. „O prea frumoasă fetișcană,/ simbol de dăruire/ prin veșnicia nașterii/ cuprinde în mâini/ soarele rotofei./ Îl strânge în piept/ în freamătul poemului/ nerostit încă/ până când se prelinge/ printre degetele ei/ lumina mult așteptată”. („Dimineata, frumoasa fetișcană”, p. 124), iată o splendidă imagine care ne orientează discret spre chintesența liricii sale de senectute.

O fereastră și mai primitoare spre universul liric propus ne-o oferă poemul care dă și titlul volumului, „Poezia, sanctuarul inimii”; o mărturisire, sau mai degrabă o spovedanie, dacă tot suntem într-un loc sfânt. Pentru autoare, „Poezia este personaj principal/ în romanul vieții și purtător de cuvânt/ pe altarul virtuos al adorării frumosului”, metafora nectarului sublimat este imediat invocată, „Poezia, miere de albine/ îmi umple inima cu nectaru-i dulce”, iar, în acest joc al definițiilor de suflet, „Poezia este chip îngeresc./ dă vigoare trudei în rugă aprinsă”. Poemul nu este numai definiție metaforică, dar și mărturisire de taină, angajament, mod de a fi în lume și, nu în ultimul rând, profesiune de credință: „Poezia e sanctuarul inimii,/ plămădă sfântă în flacăra iubirii” și „Trilurile sale îmi sunt poruncă./ Îi sunt pururea credincioasă/ Și cu pioșenie mă aplec/ în fața purității

sale.” Nu mai e nimic de zis, poezia e templu și contopire cu templul, ea este un mod de a fi sublim și inalienabil.

Și iată cum numai poemul acesta dacă ar fi în volum, cu varianta sa în engleză, realizată de prietena autoarei, poeta Valentina Teclici, trăitoare acum în Noua Zeelandă, am avea o imagine clară a ceea ce vrea să ne spună Vasilica Grigoraș prin Poezie.

Efuziunea metaforică a definirii stării de Poezie nu e însă decât splendoarea din urmă a florii împlinite, pentru că, mai întâi se întâmplă truda neostoită a cuvintelor, „De la o vreme/ adun toate temerile/ le așez cu nerăbdare/ în desaga încă verde/ a cuvintelor roitoare/ care vibrează/ în sângele-mi îndorurat/ de dulceața inocenței” („Îndorurată de inocență” p.10). Poeta își asumă trudnicia visării, știe că menirea e mai întâi căutare și efort, invocă ajutorul muzei, dar, absolut nou, nu pe aceea, știută, a inspirației juvenile și explozive, ci una matură, maternă chiar, legănând în brațele-i mugurii în devenire ai creației, și abia după aceea își asumă, irevocabil, rolul: „Târziu în noapte joc rolul principal/ într-un scenariu literar-ludic./ Scot din joben/ un număr considerabil de litere,/ le las să se zbenguie precum vrăbiile/ pe paginile pline de omăt./ Amestecate în golul tăcerii,/ viermuiesc cu foșnet tainic liniștit/ în jocul onest al alfabetului creației,/ legănate cu ardoare de brațele muzei” („Zbenguiala literelor”, p. 36).

Nu putea, poeta cuvintelor „îndorurate” să ocolească țarina fermecată, cu mișcătoarele ei nicipuri aurii, a lui Eros, „Mi-ai furat la-nceput o privire,/ apoi mi-ai inundat irișii cu lumina tă” („Hoțul meu drag drag”, p. 60), spune, șagalnic, poeta, pentru ca apoi să-l „corupă”, deturnându-l în actul creației, „Vino, iubite,/ să ne plimbăm/ prin marele atelier/ al cunoașterii,/ inspirând vraja/ astrilor neadormiți” („Vino, iubite”, p. 160.). Dar cea ce domină în această carte „babilonică” (nu am mai văzut până acum poeme românești spuse în atâtea limbi, pornite, conform legendei, din prea îndrăznețul turn din Babilon) este reflecția, setea de exprimare metaforică, dorința de a exprima un suflet ales prin cele mai frumoase și mai calde sentimente. Multă generozitate și dragoste față de lume se insinuează frumos atunci când Poeta se identifică cu un copac vorbăreț, chiar dacă unda nostalgică a trecerii ireparabile a timpului își etalează evidențele: „Cu exces de zel,/ Rădăcina anilor mei/ a adoptat rugina toamnei/ încăpățanată și iscoditoare/ care mă întreabă/ pe un ton fistichiu/ unde îmi este copacul vorbăreț/ îmbrăcat cu mantie/ de frunze verzi/ și corole înfiorate/ cu care mă mândream/ zâmbind senină.” („Puzderie de stele”, 22).

Și da, Vasilica Grigoraș, consăteanca mea, se mândrește azi și zîmbește senină prin minunata sa rostire poetică...



MOZAICUL EMOȚIILOR ÎN SIMETRIE

ADRIAN VASILE IFTIME, *Clandestin în Parnas*, EDITURA EIKON, 2025

Pentru Adrian Vasile Iftime, de profesie avocat, universul juridic și cel liric nu se exclud, ci se potențează reciproc, rigoarea lui oferind versului o candoare aparte.

După volumul de exercițiu „Viața printre rime” (2023), volumul „Clandestin în Parnas” (Editura Eikon, 2025) reprezintă adevărata sa maturizare lirică. Dincolo de titlul ce sugerează o pătrundere discretă în spațiul sacru al poeziei, cartea marchează o validare fermă. Girat la lansare de scriitori consacrați ai USR Iași, precum Liviu Apetroaie și Emil Nicolae, și prezentat la Bookfest, volumul nu mai aparține unui „clandestin”, ci unui autor care își definește clar personalitatea și construcția poetică.

Cum îl percepe pe Adrian Vasile Iftime? – Un nostalgic incoruptibil al formei clasice. Într-o epocă a versului liber, fracturat, dominată de experimente postmoderne și de abandonarea deliberată a canoanelor, autorul se impune ca un remarcabil artizan al poeziei fixe. Fidelitatea sa față de rigoarea clasică nu se rezumă la simpla alternanță a rimei, ci îmbracă haina unei discipline tehnice severe, în care ritmul impecabil (iambic sau trohaic) și metrica riguros calculată devin piloni de susținere ai întregului edificiu liric. Fiecare poezie din volum funcționează ca un mecanism de ceasornic elvețian, unde lungimea versurilor și accentele ritmice sunt orchestrate cu o precizie matematică menită să genereze acea muzicalitate de factură elegiacă, interioară. Pentru autor, această constrângere reprezintă un act de supremă libertate și măiestrie.

Metafora Parnasului invocată în titlu nu este doar o revelație în fața mitologiei, ci o mărturisire de credință. Poetul

pășește aici cu discreția și timiditatea unui vizitator clandestin, însă rigoarea versului său trădează faptul că el cunoaște legile acestui munte sacru mult mai bine decât se autodefiniște. Din acest conflict dintre timiditatea asumată și precizia execuției lirice se naște adevărata frumusețe a cărții.

Nu este deloc întâmplător faptul că autorul alege ca prag de intrare în universul său liric poemul „Din coasta lui Adam”. Dacă Parnasul este muntele creației absolute, Adam este arhetipul începutului absolut. Prin așezarea acestei poezii în fruntea volumului, Adrian Vasile Iftime își definește coordonatele întregului discurs: o căutare a originii, marcată de nostalgia paradisului pierdut și de asumarea unei fragilități profund umane. Intrând în substanța poemului, descoperim o elegantă meditație asupra trecerii timpului, a despărțirii și a memoriei afective. Adresarea nostalgică către o „distinsă doamnă” pendulează între reverie și realitate, fixând o poveste de o vară ce pare să se dizolve în „versuri mai spre toamnă”. Rigoarea se simte în cadența precisă a strofelor, într-o atmosferă melancolică, unde „doar ploaia a rămas să ne cunune”. M-a impresionat în mod deosebit versul de final, „Dar împărțeam tăcerile cu tine”, o concluzie ce demonstrează că, pentru Iftime, poezia autentică se naște nu din zgomot, ci din capacitatea de a da sens și greutate absenței și nuanțelor nespuse.

Aceeași dinamică a despărțirii este nuanțată și în poezia „Bilet fără retur”, unde ploaia din primul poem este înlocuită de curgerea ireversibilă a timpului: „Azi ne cunună anii pe-ndelete” – o resemnare în fața destinului. Poetul surprinde această condiție existențială prin versul: „Doi

călători prin soarta altor vieți“. Pendulând între detalii banale (un rebus, un trotuar) și metafora gării, finalul pecetluiește acceptarea melancolică a trecutului. Trenul așteptat și acel „bilet fără retur“ devin simbolul unei călătorii definitive prin propria viață, din care s-a pierdut verigheta, dar s-a salvat poezia.

Poemul „Cărți nescrise“ reia, amplifică și teoretizează metafora centrală a cărții: clandestinitatea. Dacă primele poezii fixau nostalgia despărțirii în cadre temporale și spațiale concrete, aici discursul liric migrează spre o zonă profund reflexivă, în care iubirea retrasă din lume preferă să rămână salvată în memoria intactă a unor „cărți nescrise încă“. Poetul tratează această trăire ca pe un secret protejat de zgomotul lumii, idee concentrată în strofa finală: „Iar din iubirea noastră trăită clandestin / Vom da pe față astăzi doar visuri amânate“. Adrian Vasile Iftime păstrează aceeași rigoare a cadenței clasice, însă introduce elemente simbolistice (cucuveaua care cântă un dor de ducă, obloanele trase, cupele de vin). Această atmosferă crepusculară potențează dramatismul interior al eului liric, definit ca un „peșitor al orei ce a pierdut un veac“.

Tăcerile asumate își găsesc o rezolvare în poemul „Déjà vu“, unde izolarea migrează din planul spațial în cel al timpului circular: ecourile trecutului se repetă, devenind însăși substanța poeziei. Demnitatea etică a creatorului care refuză să își compromită trăirile pentru beneficii pragmatice este exprimată prin versurile: „Nu am vândut iubirea pentru pâine! / Cu fericirea n-am făcut vreun târg“. Deși devalorizarea rapidă a sentimentelor tind să domine societatea contemporană, autorul transformă actul scrierii într-un gest de rezistență morală. Poezia își redobândește astfel funcția sa originară: aceea de a fi un refugiu al adevărului interior. Actul scrierii este asumat ca o jertfă personală: „Am învățat, iubito, să mă frâng / Printre catrene date deoparte“. Prin imagistica ultimei strofe („goana regilor nomazi“, „labirintul vorbelor“), Adrian Vasile Iftime depășește granițele liricii amoroase, transformând experiența individuală într-o meditație universală asupra captivității omului în propriul destin.

Forma de rezistență morală în fața mercantilismului se extinde în poemul „Viață“, unde discursul migrează din perimetrul melancoliei amoroase spre o lucidă analiză existențială. Acest poem surprinde reconcilierea definitivă cu destinul și păstrarea unui act de credință față de existență, în ciuda degradării și a iluziilor pierdute. Poetul concentrează această reziliență într-o tulburătoare profesiune de credință: „Și cu toate astea viață, te mai cred tot pe cuvânt“. Este acceptarea matură a unui parcurs vital presărat deopotrivă cu „foi de măracine“ și cu „ploi și gol de zile“. Poetul, autodefinit ca un „sclav al timpului rămas“, folosește metafora teatrului aflat la final, „Bate gongul unei piese, iar s-a mai oprit un ceas“, pentru a ilustra curgerea ireversibilă. Versurile surprind contrastul dintre fragilitatea inițială, mersul desculț prin iarbă pentru a nu sfârâma „un suspin de astă-vară“, și imaginile dure ale realității, precum acel „infarct în noapte și-un oftat răcit de ger“. În final, prin interogația retorică „După-atâta foc de paie, ce-aș putea să

îți mai cer?“, Iftime consfințește statutul eului liric: acela al unui observator resemnat, dar demn.

Este extrem de greu să alegi din poeziile autorului, deoarece fiecare transmite emoții diverse și profunde, nuanțate, vibrând pe frecvențe care refuză simplificarea. Fiecare vers pare desprins dintr-un monolog interior tulburător, o confesiune poetică în care cititorul devine un complice tăcut. Această dificultate a selecției izvorăște tocmai din polifonia structurală a operei sale. Acolo unde o poezie izbucnește în accente de o melancolie devastatoare, următoarea reclădește speranța din detalii efemere, lăsând impresia unui mozaic emoțional infinit.

Un exemplu elocvent al acestei profunziuni magnetice este și poezia „Clandestin“, care abordează ideea unui refugiu absolut în fața unui „veac schilodit“. Iubirea clandestină devine aici singurul spațiu în care „frumoșii alergători cu capu-n nori“ își mai pot consuma puritatea, chiar și sub amenințarea timpului necruțător. Metafora „coliviei eterne“ și conștiința de a fi „săraci de timp“ adâncesc dramatismul poeziei. Adresarea directă coboară discursul în zona unei mărturisiri intime, aproape șoptite: „Nici nu mai știm, femeie, când ne cheamă“.

Dacă în unele poezii autorul caută salvarea prin intensitatea unei iubiri secrete, în „Măști“ el abandonează refugiul intim pentru a tăia nemilos în ipocrizia societății, îndemnându-ne să aruncăm „costumele de gală“ purtate cinic în public pentru a regăsi „Dumnezeu pierdut din primii noștri ani de viață“. „Măști“ demonstrează versatilitatea autorului, capabil să treacă de la catifeaua poeziei de dragoste la bisturiul satirei sociale. Este o poezie-manifest, un strigăt de revoltă împotriva unei lumi în care ambalajul a înghițit conținutul.

Apoi, în poezia „Ultimul pahar“, decorul autumnal devine fundalul inevitabil al declinului. Poetul își asumă trecutul boem în care a pierdut „la un pariu de noapte / Pe-o carte mare și vreo câțiva lei“, acceptând cu o detașare ironică ipostaza de „fin farsor cu har“ care alege să își consfințească amintirile printr-un ultim gest simbolic de reverență: „Te chem prin ploi la ultimul pahar.“

Purtându-ne mai departe prin anotimpurile interioare, poemul „Iarna nu abdică“ părăsește melancolia boemă a toamnei pentru a ne introduce într-un peisaj existențial înghețat. În timp ce înghețul cosmic devine o metaforă a degradării biologice, poetul constată cum iarna sapă necruțător „cu mâinile de gheață... în vârste“, lăsând în urmă o umanitate rătăcită; cu toate acestea, în fața iminenței sfârșitului, singura salvare rămâne solidaritatea spirituală și refugiul în „suflete pereche“, o ultimă încercare de a transforma prăbușirea în victorie: „Poate căderea ne va fi izbândă“.

Centrată pe motivul dureros al despărțirii definitive, poezia „Rămas bun“ împletește tema trecerii ireversibile a timpului cu cea a degradării sentimentelor, surprinzând resemnarea nostalgică a celor doi amanți deveniți „dispăruți... într-o iubire / Ce își achită notele de plată“ și fixând prăbușirea ultimelor iluzii sub apăsarea unui vers final răscoloritor: „Ce greu apasă toamna-n verighete!“.

În ciuda unui destin marcat de rătăcirii, în care eul liric recunoaște că se zbate „prin lume cerșind o vorbă bună“, el își afirmă cu vehemență imunitatea spirituală în poezia „N-am să mor“: „Eu de atâta sânge sunt sigur n-am să mor“. Mântuirea se împlinește în actul creației nocturne prin care reclădește „castele vechi de tină“, acceptându-și condiția de creator damnat care își „dezgroapă morții“ în speranța că, la granița finală a existenței, „îi va răspunde muza – când stă la ușa sorții“.

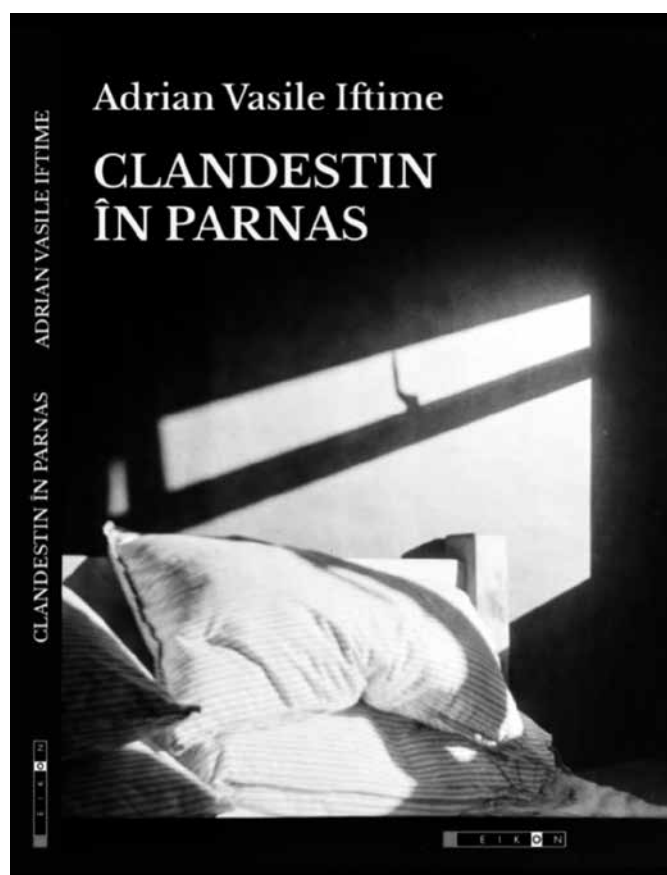
Poezia „Marele Apus“ reia aceste motive esențiale, mutând accentul pe nemurirea salvată prin artă. Refuzul de a capitula în fața creditorului necruțător este total: „Cât poezia nu-i o vorbă-n vânt / Chiar dacă moartea va veni să ceară / Din trupul nostru dreptul la cuvânt.“ Trupul poate pieri, dar spiritul rămâne neatins.

Poezia „Viață după moarte“ are un dialog imaginar, aproape cinic, cu însăși personificarea destinului („Ce faci, bătrâne? Mai jucăm o carte?“). Aici definește „Viața după moarte“ nu ca pe un miracol divin, ci ca pe o ultimă achiziție plătită scump, o tranzacție pentru care a dat „arvună ultimii mei ani“ unor „miri orfani“ și pentru care a renunțat chiar și la „puținele firimituri de pâine“ din „sărăcia zilelor de mâine“. Prin acest sacrificiu conștient al prezentului, moartea devine un spațiu de recuperare a demnității pierdute, un bilet de acces înapoi spre puritate („Vreau să visez la ce a fost odată / Când am gustat iubirea ne-ntinată“). Chiar dacă prețul supraviețuirii metafizice implică suferința fizică tardivă a „cuțitelor de gheață / Înfipte mai târziu. Spre dimineață“, el își acceptă destinul de parior incoruptibil care, după ce a mizat totul pe o singură carte, părăsește scena cu o singură dorință testamentară, adresată posterității: „Păstrează-mi amintirea după moarte!“.

Așezându-se la intersecția dintre frica de declin biologic și refugiul intim, poemul „Răscruce de timpuri“ arată cum, atunci când în priviri „iarna ne desparte“ și eroii de poveste își pierd aura ideală din trecut („Feți-Frumoși pierd chipul... Zâne fermecate nu au niciun nume“), resortul supraviețuirii se află în capacitatea iubirii de a cicatriza realul: „Spre iubirea noastră ce ar vindeca / Teama ta de viață, frica mea de moarte.“

Smulgându-se din iluzia ocrotitoare a unui basm condamnat la eșec, poemul „Depărtare“ devine o elegie a des-trămării în care poetul, deși îi cere muzei o ultimă complicitate prin minciună pentru a alunga „molima uitării“ și o asumă ca pe un păcat consfințit sub piele, se trezește brutal într-o realitate unde „s-a prăbușit povestea și-a ei Cenușă-reasă“, lăsând rănilor amorului captive în colivii reci și transformând arta în singura formă de devorare și supraviețuire interioară: „Rămâne azi cuvântul ce ne-ar mânca de vii.“

O sinteză a acestei ambivalențe o oferă piesa „Mai vânăm iluzii“. Plasați dureros „la un pas de viață la un pas de moarte“, într-un univers rece în care se simt „prea singuri prin atâta scrum“, îndrăgostiții refuză capitularea în fața timpului și aleg în continuare să „vânăm iluzii mai rostim tăcerea“, încercând să se „prefacem tineri peste-un veac întreg“, cu toate acestea, ei rămân prizonierii propriilor paradoxuri existențiale prin faptul că „căutăm lumina dar ne place umbra“,



destinul lor topindu-se într-o resemnare finală, pecetluită tandru de „un sărut pe tâmpile biet copil din flori“.

Dacă pe parcursul volumului poetul rătăcește sub ploile toamnei și înfruntă înghețul, prin piesa de rezistență „Roată“ el își asumă destinul de amfizion boem al propriei dispariții. Își cheamă amicii la o masă plină dinaintea ruinei iminente („Veniți prieteni! Iarna e departe / Luați câte ceva! E masa plină“), acceptând degradarea trupului, dar găsindu-și triumful final în dorința de a reporni eternul ciclu al existenței: „Chiar de mă-nțeapă azi în talpă spinul / Să mai întoarcem iarăși vechea roată“. Acest prag editorial de final fixează tematicile fundamentale ale poetului și încununează întregul său parcurs stilistic.

Invocarea cvasi-sacră a sintagmei „iubito“ de-a lungul întregii cărți transcende simplul tipar al adresării galante. Ea se configurează ca o confesiune de o profundă noblețe tragică prin care eul liric, dezgolit de orice mască în fața timpului opresiv, își convertește vulnerabilitatea și angoasele într-un dialog mântuitor cu o prezență feminină idealizată, singurul martor acceptat al declinului său și oglinda propriei sale conștiințe lucide. Ea este ecoul necesar pentru ca strigătul său boem și metafizic să nu se piardă în tăcere.

„Clandestin în Parnas“ nu este doar un exercițiu al melancoliei, ci un pariu mistic câștigat cu posteritatea. Adrian Vasile Iftime demonstrează că în fața iernilor biologice și a ruinei iminente, atunci când însăși vechea roată a timpului ne înțeapă în talpă, poezia rămâne singurul instrument capabil să suspende clipa și să triumfe, nemuritoare, asupra morții. Versurile sale arată că emoția profundă nu se naște din dezordine, ci din sublimarea suferinței în tipare de o simetrie perfectă, capabile să învingă timpul.



Valentin COȘEREANU

Desculț în iarba copilăriei (XXI)

*O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.*

Mihai EMINESCU

1872

SĂRMANUL DIONIS

Să iubească – ideea aceasta îi strângea adesea inima. Cum ar fi știut el să iubească! Cum ar fi purtat pe mâni, cum s-ar fi închinat unei copile care i-ar fi dat lui inima ei! Adesea și-o închipuia pe acea umbră argintie cu fața albă și păr de aur? căci toate idealele sunt blonde – și parcă simțea mănutele-i calde și înguste în mâinile lui, și parcă-i topea ochii sărutându-i, și parcă i se topea sufletul, ființa, viața, privind-o... vecinic privind-o.[...]

Motto:

*Era aninat într-un cui bus-
tul în mărime naturală a unui
copil ca de vro optsprezece ani,
cu păr negru și lung, cu buzele
subțiri și roze, cu fața fină și*

*albă ca taiată-n marmură și cu niște ochi albaștri mari sub
mari sprâncene și gene lungi negre. Ochii cei albaștri ai copi-
lului erau așa de străluciți, de un colorit atât de limpede și
senin, încât păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor
mai femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret
înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mâinile cele dulci,
mici, albe, trăsurile feței de o paloare delicată, umedă, stră-
lucită, moale, ochii de o adâncime nespusă, fruntea uscată și
femeiește-mică, părul undoind, cam pre lung – te-ar fi făcut
a crede că e chipul unei femei travestite. [...]*

*Mumă-sa, o femeie palidă, naltă, blondă, cu ochii negri,
îi vorbise adesea de tatăl său; de acel copil cine știe cum rătă-
cit în clasele poporului de jos.*



Văduvița sa mumă îl crescă pe el cum putu din lucrul mânilor ei – mâni delicate de doamnă – fața ei palidă ca ceara, ochii ei de-o întunecată blândețe aveau numai pentru el grijă și înțelegere – pentru el – și pentru portret. De copil încă el admira ochii cei frumoși ai portretului ce luceau ca vii în orbitele lor. Ce frumos a fost papa! zicea el surâzând și Mumă-sa, auzindu-l, își ștergea într-ascuns lacrimile ei.

– Ochii? nu-i așa Dionis – ochii!

– Da, mamă!

Acești ochii!... O dacă i-ai fi văzut tu acești ochi vrodată în viața ta ți s-ar fi părut că-i revezi în fiecare vânăță stea a dimineții, în fiecare undă albastră, prin fiecare geană de nori. Cât era de frumos acest copil și ce tânăr a murit! Frumoși au înmărmurit ochii lui în negurile gândirii mele, precum ar rămănea prin nouri, pe bolta întunecoasă, două, numai două stele vinete... Ş-apoi îl lua în brațele ei, îl dezmiarda, îl săruta. Afară de ochii negri, care erau ai ei, era el întreg, el, copilul din portret. Ea îl crescă rău – dar cum se putea altfel – îl iubea așa de mult! Singura ei bucurie într-o viață fără speranță, fără viitor, fără mulțumire, ea nu mai avea dureri, nici bucurii decât acele ale copilului ei. Sufletul ei întreg era o reflectare umbroasă și tristă a sufletului său de copil. Ce gândea copilul cu mintea lui naivă, o vorbă, un vis, o preocupa zile întregi? zile întregi putea medita asupra unui cuvânt ieșit din nebunatică sa gură. Dară, consumată de lipse, ea se stinse într-o zi. În delirul ei, ea trase mâna copilului și-o ascunse în sân, lângă inimă, s-o încălzească – un simbol al vieții ei întregi!

De-atunce fizionomia, surâsul lui căpătase acea umbră dulce de tristeță care îl făcea atât de interesant – și irezistibil pentru bobocii pensionatelor. Dar lui însuși nici nu-i trecea prin minte că pe el l-ar fi putut iubi cineva – pe el nu-l iubise nimeni în lume afară de Mumă-sa – cum l-ar fi putut iubi pe el, atât de singur, atât de sărac, atât de fără viitor! Nu-și are fiecare om, gândea el, familia sa, amicii, rudele, oame-nii săi, ca să-i iubească? cui ce-i pasă de mine? Cum trăiesc voi și muri, de nimene plâns, de nimene iubit.¹

* * *

Înainte de a comenta fragmentele de mai sus, găsim cu totul necesare câteva precizări în legătură cu nuvela intitulată *Sărmanul Dionis*, poate cea mai complexă dintre toate prozele lui Eminescu, așa încât atrage atenția ceea ce remarcă D. Vatamaniuc în comentariul său: G. Panu susține că i s-ar fi pus chiar o întrebare dacă Dionis visează cele istorisite în nuvelă. «Da și nu» – ar fi răspuns Eminescu – cu convingere. [...] Starea de visare este prezentată ca o predispoziție, pe care Eminescu o explică prin mai mulți factori. Dionis este la vârsta marilor elanuri, însă în condițiile ce i le oferea societatea nu avea nici o perspectivă. Eminescu explică predispoziția pentru starea de visare și prin condițiile din familie. Dionis este copilul nelegitim al unui misterios, rătăcit în «clasele de jos». Și care își sfârșește viața de tânăr, la casa de nebuni. Mama sa cultivă amintirea celui care trebuia să-i fie soț cu o pornire bolnăvicioasă și tot așa

își iubește și copilul, în care vede imaginea tatălui său. Poetul invocă, între argumentele chemate să susțină teza sa, faptul că mama lui Dionis moare foarte devreme, încât el simte și mai dureroasă izolarea de viață. Salvarea o vede numai în iubire și această idee pune stăpânire pe el, ca o obsesie.

Înceind comentariul, Vatamaniuc face o foarte justă remarcă: *Observația realistă se întâlnește des în proza fantastică eminesciană și o putem urmări în toate implicațiile sale îndată ce-o izolăm din expunerea poetică. Ori, tocmai această izolare este urmărită în volumul de față.*

Atrage atenția mai întâi, într-un prim fragment, faptul că toate ideile sunt blonde, așa cum era Casandra din Ipotești. A rămas cu obsesia blondei până la moarte, iar dacă pe alocuri ea apare drept brunetă, e numai pentru ca poetul să nu se trădeze; poate și pentru a diversifica și a distra atenția de la orice urmă a realului: și parcă simțea mânuțele-i calde și înguste în mâinile lui, și parcă-i topea ochii sărutându-i, și parcă i se topea sufletul, ființa, viața, privind-o... vecinic privind-o.

Chiar faptul în sine, notat ca o aducere-aminte, că nimic nu-i trebuia copilului Mihai la vârsta aceea decât s-o privească: și parcă i se topea sufletul, ființa, viața, privind-o... vecinic privind-o. Atât și o sărutare îi erau de ajuns. Adică exact cum se întâmpla altădată, în realitate, când stăteau singuri sub un salcâm, ori dormind peste noapte lângă lac, sub teiul cu flori de un miros adormitor.

În ceea ce privește portretul copilului din tabloul atârnat în perete, dar și pentru a da veridicitate chipului lui Ilie, fratele poetului, nu avem decât a pune față în față cele două portretizări: una plastică, a descrierii făcute de Eminescu în nuvelă, cealaltă din spicuile trăsăturilor acestuia în scrisoarea lui Matei, fratele lui Eminescu, către Corneliu Botez. Cu mențiunea că portretul descris în proză este pus ca personaj pe seama tatălui. Modelul, însă, este al fratelui său, Ilie, mort de tânăr.

Mai întâi portretul din nuvelă: *Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața fină și albă ca taiată-n marmură și cu niște ochi albaștri mari sub mari sprâncene și gene lungi negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atât de limpede și senin, încât păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor mai femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mâinile cele dulci, mici, albe, trăsurile feței de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de o adâncime nespusă, fruntea uscată și femeiește-mică, părul undoind, cam prelung – te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite.*

Să vedem acum și trăsăturile surprinse de Matei, ca un crochiu, ale lui Ilie, în scrisoarea amintită mai sus: *Ilie. – [...] semăna cu tata; blond cu ochii albaștri. A murit la 1862 sau 1863 de tifos prin molipsire de la bolnavi.² Și din nou, la Exterior și caractere: Ilie. – Blond, nalt, vesel, ochi*

¹ M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 96.

² Apud Comitetul comemorării – Galați, *Omagiu lui Mihail Eminescu, Cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa*, București, Atelierele grafice Socec&Co., Societate anonimă, 1909, p. 146.

albaștri, mare talent la desemn.³ Apoi vine propriul comentariu al autorului: *Cât era de frumos acest copil și ce tânăr a murit! Frumoși au înmărmurit ochii lui în negurile gândirii mele, precum ar rămănea prin nouri, pe bolta întunecoasă, două, numai două stele vinete...* O dovadă în plus că pentru Mihai, Ilie era un model comportamental și caracterologic al lui Eminescu. Iar o dovadă în plus că Ilie îl obseda, este și faptul că în Cezara acest portret este identic cu cel de aici. Am mai vorbit de tehnica lui Eminescu de a repeta în aceleași cuvinte, dar în creații diferite, portretul făcut vreunui personaj. Avem aici unul dintre exemple. Cu Ilie, Eminescu merge până la identificare, așa cum s-a văzut cu altă ocazie, în manuscrisul 2287, f. 11r.: *De câte ori voi să-mi închipuiesc figura unui om nobil și inteligent pe care nu-l cunosc îmi iese Ilie nainte – pare că văd înaintea mea ochii lui albaștri – de câte ori citesc un pasagiul mai înțelept îmi pare că-l aud citit de glasul lui. I se prezintă oare orișcui ideea unei persoane iubite (și pierdute) în închipuirile cele mai valoroase și mai prețuite ale sufletului său, sau este asta numai în cazul meu? Și dacă li s-ar prezenta într-adevăr, ce însemnează asta? E vorba, așadar, de o persoană iubită și pierdută, cum spune textul...*

Nici mama, dulcea mamă nu-i scapă poetului, pentru a o surprinde ca pe un model arhetipal: *o femeie palidă, naltă, blondă, cu ochii negri; ori: Singura ei bucurie într-o viață fără speranță, fără viitor, fără mulțumire, ea nu mai avea dureri, nici bucurii decât acele ale copilului ei. Sufletul ei întreg era o reflectare umbroasă, și tristă a sufletului său de copil. Îl iubea așa de mult! Ce gândea copilul cu mintea lui naivă, o vorbă, un vis, o preocupa zile întregi? zile întregi putea medita asupra unui cuvânt ieșit din nebunatică sa gură.*

Moartea însăși este surprinsă în atât de puține cuvinte, cuvinte care aduc aminte de pasaje din scrisorile scrise între frați: *Dară, consumată de lipse, ea se stinse într-o zi. În delirul ei, ea trase mâna copilului și-o ascunse în sân, lângă inimă, s-o încălzească – un simbol al vieții ei întregi!*

*

– Alexandru cel Bun! putu el șopti cu glasul apăsător, căci bucuria, uimirea îi strângea sufletul și... încet, încet painișul cel roș se lărgi, se diafaniză și se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui. *El era lungit pe o câmpie cosită, fânul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupra-i albastru, limpede, adânc, nouri de jăratic și aur umpleau cu oștirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile râurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului împlea sara chemînd la vecernie, și el? – el – ce îmbrăcămintă ciudată! [...]*

Înserează încet, stelele mari izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului și tremură voluptuos în aerul moale și clar al serii și armonia câmpenească împle sara cu miile ei de glasuri, toate deosebite și toate contribuind la dulcea și voluptuoasă somnoroșie a lunii.

Trăind, zice poetul, în vremea lui Alexandru cel Bun, iată cum se transpune Eminescu prozatorul în propria câmpie înflorită a copilăriei: *El era lungit pe o câmpie cosită, fânul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupra-i albastru, limpede, adânc, nouri de jăratic și aur umpleau cu oștirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile râurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului împlea sara chemînd la vecernie.* Sau, mai departe, când atmosfera naturii satului Ipotești apare în toată splendoarea ei, așa ca-n cealaltă proză intitulată *La curtea cuconului Vasile Creangă: stele izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului, aerul e moale și clar, armonia câmpenească nu duce nicăieri decât la acea dulce și voluptuoasă somnoroșie a lunii.*

Oare mai sunt de adus și alte argumente decât acestea prin care atmosfera ipoteșteană să nu apară în toată realitatea ei splendidă, adică așa cum, exceptând câteva elemente, a rămas și astăzi?

*

E un moment mare, să mă cuget mai întâi – gândi el – dorit-am de când sunt ceva pentru mine? numai pentru mine?... Nu. Din rugăciunile mele am lăsat-o vreodată pe ea? Din gândirea mea a lipsit ea? Maria? O nu! – De câte ori am dorit vro putere extraordinară, numai pentru ea am dorit. Oh! – s-o duc într-un pustiu unde să nu fie nimeni – nimeni decât eu și ea; să cobor stelele cerului în întinderea albă, ca să semene cu oștiri de flori de aur și de argint; să sădesc dumbrăvi de dafin cu întunecoase cărări, cu lacuri albastre și limpezi ca lacrima; ea să alerge prin cărările tănuite, prefăcându-se a fugi de amorul meu și eu s-o urmăresc... Nu! fără ea ar fi raiul pustiu.

Și cine era ea, Maria?

Era fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși precum albastru și cuvios e adâncul cerului și divina sa eternitate.

Transfigurată în personaj sub numele Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn, Casandra din Ipotești, apare din nou ca indispensabilă iubirii arzătoare a poetului; ca și în alte dăți, Eminescu n-o poate uita, nu se poate desprinde de ea nici după moarte, așa încât fata îi apare ca o ființă care face parte din el, din gândurile, din rugăciunile și din ființa lui: *Din rugăciunile mele am lăsat-o vreo dată pe ea? Din gândirea mea a lipsit ea?*

Focul aprins al iubirii este atât de mare încât *De câte ori am dorit vro putere extraordinară, numai pentru ea am dorit*, iar ceea ce poetul spunea atât de frumos în poezie, dorința de a fi singuri, singuri în izolarea pădurii prietene, iat-o aici exprimată cum nu se poate mai direct: *Oh! – s-o duc într-un pustiu unde să nu fie nimeni – nimeni decât eu și ea; dar lucrurile merg atât de departe, încât proza-torul ajunge aproape de paroxismul iubirii: Nu! fără ea ar*

³ Ibidem, p. 153.

fi raiul pustiu. Lipsindu-i iubita, poetul este singurătatea întruchipată. Și așa a rămas mai tot restul vieții sale, căci toate iubirile de mai târziu, nu au fost altceva decât căutarea idealului curăției fetei din Ipotești, dar pe care nu l-a mai găsit niciodată.

*

Fereastra se deschise-ncet, perdeaua se dete într-o parte și dintre creștii ei apărură frumos și palid capul blond al unui înger. Luna-i cădea drept în față, încât ochii ei albaștri străluceau mai tare și clipeau ca loviți de o rază de soare. Sub alba haină de noapte de la gât în jos se trădau boureii sânilor și mânuțele și brațele ei albe și goale pân în umeri se-ntinseră spre dânsul și el le inundă cu sărutări. Un moment, și el sări prin fereastră, îi cuprinse gâtul ei gol, apoi îi luă fața în mâni și o sărută cu atâta ardoare, o strânse cu atâta foc, încât îi părea c-a să-i beie viața toată din gura ei.

– Iubito – zise el încet netezindu-i părul ei de aur – iubito! vino cu mine în lume.

– Unde?

– Unde? Oriunde. Vom trăi așa de fericiți acolo unde vom fi, neturburați de niminea; tu pentru mine, eu pentru tine. Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adânci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zilele noastre veacuri de fericire și de amor. Aide!

– Dar ce va zice mama, zise ea, cu ochii plini de lacrimi. Umbra ei se răsfrângea în părete. Dan se uită fix într-acolo; umbra se desprinsese încet și se înălță pe-o rază de lună spre a cădea în pat.

– Cine-i acolo – zise Maria tremurând pe pieptul lui.

– Umbra ta, răspunse el zâmbind – ea rămâne în locul tău... vezi-o cum doarme.

O! ce liberă și ușoară mă simt – zise ea c-o voce de un timbru de aur. Nici o durere, nici o patimă în piept. O! îți mulțămesc... Și ce frumos îmi pai tu acuma... pare că ești altul... pare că ești din altă lume.

– Vino cu mine, șopti el la ureche-i, vino prin oștiri de stele, prin târii de raze, până ce, departe de acest pământ nenorocit și negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne mai avem în minte decât pe noi.

Haide dar, șopti ea încunjurându-i gâtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui.

Sărutarea ei îl împlu de geniu și de-o nouă putere. Astfel îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strângând-o tare la piept, iar cu ceilaltă mână fluturând o parte a mantiei se ridicară încet, încet prin aerul luciu și pătruns de razele lunii, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decât o sărutare lungă.

El puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru ce oglindea în adâncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întreagă în adânc.

* * *

Despre aceeași iubită este vorba și în fragmentul de mai sus. Aceeași, cu aceleași trăsături, cu chipul frumos

și palid, cu capul blond al unui înger, când ochii ei albaștri străluceau mai tare și clipeau ca loviți de o rază de soare. Dorința poetului, întocmai ca-n poezie (vezi Dorința, spre exemplu), este aceea de-a fi singuri: Vom trăi așa de fericiți acolo unde vom fi, neturburați de niminea; tu pentru mine, eu pentru tine. Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adânci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zilele noastre veacuri de fericire și de amor. Motivația? Una singură – ca întotdeauna; ca atunci când erau copii îndrăgostiți: pentru ca să nu ne mai avem în minte decât pe noi.

Toată fabulația din fraza următoare nu este altceva decât eternitatea simțită în clipa unei sărutări, adică întocmai ce simțea cu Casandra, atunci când rămâneau singuri: Sărutarea ei îl împlu de geniu și de-o nouă putere. Astfel îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strângând-o tare la piept, iar cu ceilaltă mână fluturând o parte a mantiei se ridicară încet, încet prin aerul luciu și pătruns de razele lunii, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decât o sărutare lungă.

Unde se petreceau aceste clipe unice de iubire? În preajma lacului, întrucât clipele acelea de visătorie și fericire i-au rămas întipărite în suflet: spre acest spațiu cu totul intimizat de cei doi a tânjit toată viața ori de câte ori l-a invocat, căci i-a rămas în minte ca locul irepetabilei fericiri: El puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru ce oglindea în adâncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întreagă în adânc.

*

Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înălță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce steclește vioriu și transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, inverzește râul cu miile lui unde. Cu corpul nalt mlădîiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecură prin mânuțele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul... Sau adesea, așezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își răzima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o pasere măiastră. [...]

Dar somnul lor!

Înainte de a dormi ea își împreuna mâinile și, pe când stelele albe sunau în aeriane coarde rugăciunea universului, buzele ei murmura[u] zâmbind, apoi capul ei, palid de suflarea îndulcită a nopții, cădea pe perine. Cine ar fi

văzut-o astfel! Nimene – nu mai el, ce acoperea brațul ei, atârând pe marginea patului, cu sărutări. El adormea în genunchi. Visau amândoi același vis. [...] El nu-și putea explica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie și viața cetelor îngerești.

Părul ei cel blond și împletit în cozi cădea pe spate; o roză de purpură la tâmplă, gura micuță ca o vișină coaptă și fața albă și roșă ca mărul domnesc.

Când gândea cum i-ar lua capul ei de aur în mâni și i-ar topi ochii cu sărutările lui, când gândea că mijlocul ei cel dulce s-ar putea odihni cuprins de brațul lui, că ar putea să-i prindă mânăta ei albă, să se uite la transparentele-i degete oare întregi, îi venea să nebunească. Ce-i viața? El simțea că o oară lângă ea ar plăti mai mult decât toată viața. Câtă intensivă, dureroasă, fără de nume fericire într-o oară de amor. Și cum i-ar vorbi el! Câte numiri ar inventa el, care de care mai îndrăgite, mai fără de înțeles, mai nepomenite, pentru un surâs de pe buzele ei, un surâs în trecere, umbra unei fericitoare cugetări; câtă gratitudine pentru-o privire; câtă recunoștință pentru că ar lăsa un moment degețelele ei dulci în mâinile lui, și el simțea pare-că le trage la inima lui, să le facă a simți dese și nemăsuratele-i bătaii, ... ar plânge și ar râde de fericire, ca un copil, ar nebuni în urmă și vecinic ar visa aceea oară fără de seamăn.

De unde această simțire nemăsurată, de unde această irezistibilă nebunie? El nu-și simțea capul, nu-și simțea inima, toate se învăteau împrejurul într-o lumină trandafirie, părea că nu vede decât perdele albe și de după fiecare se ivea, zâmbind cu o speriată și copilărească șireție, capul ei. Înamorat în ea? Asta ar fi fost puțin. Nu în ea, în fiecare gândire a ei, în fiecare pas, în fiecare zâmbet, un înmiit amor. Dumnezeu de-ar fi fost și-ar fi uitat universul, spre a căuta un altul în ochii ei albaștri; de-ar fi găsit, nu se știe, ... căutarea ar fi durat vecinic. Cum o iubea! De l-ar fi desprățuit, ar fi iubit desprețul ei; o idee de ură a ei ar fi fost cuprinsul amorului lui cât ar fi trăit.

Ah! zâmbi el c-un fel de dureroasă beție, de-aș putea s-o sărut, o dată! pare-că n-aș mai voi nimic în lume... ori să-i dezmiard mâinile, ori să-i despletesc părul, ori să-i sărut umerii! Îngerul meu!

* * *

Cine are curiozitatea să compare fragmentul de mai sus cu cel din Codru și salon, spre exemplu, va regăsi atmosfera din poezie, atmosferă trăită împreună cu Cassandra, în grădina casei părintești, unde se întâlneau cei doi îndrăgostiți: Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce steclește vioriu și transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde. Ca și în alte locuri din proză, îndrăgostiții visau același vis, atâta comuniune sufletească era între ei.

În analogia cu varianta din Codru și salon, dar și cu cea din Mitologicele, asemănările sunt izbitoare: Părul ei cel blond și împletit în cozi cădea pe spate; o roză de purpură la tâmplă, gura micuță ca o vișină coaptă și fața albă și roșă ca mărul domnesc.

Tot ce-a gândit altădată în singurătatea despre iubita pe care-o aștepta sub un salcâm, se revărsa acum în proza aceasta cu atâta naturalețe, încât pare că-i spune acum ceea ce nu a avut curajul necesar să-i spună atunci, când erau copii și când vorbeau doar în pilde: El simțea că o oară lângă ea ar plăti mai mult decât toată viața. Câtă intensivă, dureroasă, fără de nume fericire într-o oară de amor. Și cum i-ar vorbi el! Câte numiri ar inventa el, care de care mai îndrăgite, mai fără de înțeles, mai nepomenite, pentru un surâs de pe buzele ei, un surâs în trecere, umbra unei fericitoare cugetări; câtă gratitudine pentru-o privire; câtă recunoștință pentru că ar lăsa un moment degețelele ei dulci în mâinile lui, și el simțea pare-că le trage la inima lui, să le facă a simți dese și nemăsuratele-i bătaii, ... ar plânge și ar râde de fericire, ca un copil, ar nebuni în urmă și vecinic ar visa aceea oară fără de seamăn.

Până și termenul de iubire ar fi fost prea restrâns ca să-și mărturisească adevăratele sentimente față cu copila aceasta nevonovată din Ipotești, căci, în ultimă instanță, despre ea este vorba. Despre ea, transfigurată în personajul nuvelei: Înamorat în ea? Asta ar fi fost puțin. Nu în ea, în fiecare gândire a ei, în fiecare pas, în fiecare zâmbet, un înmiit amor. Dumnezeu de-ar fi fost și-ar fi uitat universul, spre a căuta un altul în ochii ei albaștri; de-ar fi găsit, nu se știe, ... căutarea ar fi durat vecinic. Cum o iubea! De l-ar fi desprățuit, ar fi iubit desprețul ei; o idee de ură a ei ar fi fost cuprinsul amorului lui cât ar fi trăit.

1873

AVATARII FARAONULUI TLĂ

El coborî scările jos, mai jos, ca și când s-ar fi coborât în fundul unei mine... și-n adânc depărtare îl vedeai lângă un lac. Razele făcliei n-ajungeau departe... O parte a apei se roși de lumină și-n mijlocul lui se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă... Regele sui scările unei urne de piatră înaltă cât un palat... El aruncă făclia-n urnă... Ca și când o domă s-ar fi aprins deodată în mijlocul nopții adânc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas și ilumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă, lacul ce strălucea, insula cu boschete verzi, cu straturi de flori palide și înalte, cu cărările acoperite cu nisip de argint... era o grădină frumoasă în mijlocul unui lac suteran... Numai fumul gros se-nalța din văpaia vasului și se spârgea sus, sus de bolta suteranei.

Regele coborî iar la malul lacului... un podiș de prund, peste care apa trecuse, ducea la insulă... El mergea pe cărare... apa-i ajungea până la genunchi... mișcările lui nășteau cercuri murinde pe suprafața apei și poalele mantei ajungeau în apă. Ajunse la insulă... în lumina roșie... pin umbra neagră

a arborilor, pe lângă lungile straturi de flori, el merse până ajunse în mijlocul insulei...

Pe un pedestal scund erau două sicriuri... În unul era întinsă o femeie cu chipul de ceară... rozele roșii împletite în jurul frunții contrastau cu fața palidă și moartă... Ochii cei mari închiși, fața trasă și slăbită, pleoapele-nvinețite peste ochii înfundați. Haina ei trecea din toate părțile peste marginile sicriului și ajungea la pământ... Mânile reci, transparente de albe, cu degetele lungi și subțiri încleștate peste piept... Era un cadavru de-o spăimântătoare frumusețe...

– O, Rodope, zise el îngenunchind la sicriu și plecându-și fața plină de lacrimi la pieptul [ei]. Cum te iubesc!... De ce-ai murit?... Nu ți-am spus să nu mori... nu te-am rugat... copilă? Vezi tu flacăra lampei urieșești... vezi tu grădina ce-ncunjură sicriul tău... vezi tu coroanele regiilor atâr-nate de crengile acestor arbori?... O, de le-ai vedea... de-ai putea să deschizi ochii tăi cei mari, să mă privești până ce voi muri lângă tine... căci voi muri-n curând... Rodope! Te urmez în noaptea de unde nu-i reîntoarce... Cerul cu stelele lui, Nilul cu eternele-i unde... divina Memfis... generații vor plânge... și eu mor... mor, căci ai murit tu, palidul meu copil... copilul meu... al meu...

El apăsă fruntea de mâinile ei unite... întuneric... o negură rece cuprinse creierii lui, i se părea că Rodope îl cheamă din depărtare, făcându-i semne c-un ramur de finic... el simțea că bătăile inimii i se răresc... simțea storcându-i-se viața din sân... simțea că... nimic... nimic.⁴

* * *

Se desprind în acest fragment din proza *Avatarii farao-nului Tlă*, pe care Eugen Simion o încadrează în proza *fantasticului erudit*, câteva aspecte ce țin induscutabil de aceleași obișnuite transfigurări ale realităților ipoteștene. Un prim motiv ar fi cel al lacului, reluat și aici și descris într-o formă a realității chiar mai apropiată decât în alte părți: lacul *ce strălucea, insula cu boschete verzi, cu straturi de flori palide și înalte, cu cărările acoperite cu nisip de argint...*, căci într-adevăr, așa era în realitate: lacul are și astăzi ca și atunci o insulă (Vezi *insula cea verde* din *Copii eram noi amândoi*) în mijlocul său, presărată cu iarbă înaltă și flori, iar pământul insulei este într-adevăr nisipos.

La balta mare, Mihai și Ilie, în neastâmpărul copilăriei, adesea mergeu acolo să se joace în voia lor, nestinghe-riți de nimeni, așa cum toți copiii își fac culcușuri ascunse, organizându-și mini-gospodării, imitând pe cele ale oame-nilor maturi.

Până prin anii 1970, la insula din mijlocul lacului se ajungea cu piciorul, căci o latură a ei era mai aproape de mal și apa mai mică. Pe această cărare nisispoasă ajungeau copiii pe insula din mijlocul lacului, adică exact așa cum îl pune Eminescu pe regele Tlă să meargă: *Regele coborî iar la malul lacului... un podiș de prund, peste care apa tre-cuse, ducea la insulă... El mergea pe cărare... apa-i ajungea până la genunchi... mișcările lui nășteau cercuri murinde pe suprafața apei și poalele mantei ajungeau în apă. Ajunse*

la insulă... în lumina roșie... pin umbra neagră a arbori-lor, pe lângă lungile straturi de flori, el merse până ajunse în mijlocul insulei...

Cât despre cadavru din sicriu, el nu este altul decât transfigurarea imaginii de altădată a Casandrei, zugrăvind-o ca pe un cadavru de o înspăimântătoare frumusețe: *În unul era întinsă o femeie cu chipul de ceară... rozele roșii împletite în jurul frunții contrastau cu fața palidă și moartă... Ochii cei mari închiși, fața trasă și slăbită, pleoapele-nvinețite peste ochii înfundați. Haina ei trecea din toate părțile peste marginile sicriului și ajungea la pământ... Mânile reci, transparente de albe, cu degetele lungi și subțiri încleștate peste piept... Era un cadavru de-o spăimântătoare frumusețe...*

Atitudinea regelui la căpățul lui Rodope este cea închi-puită de Eminescu copil la capul iubitei moarte: o sfâși-etoeare tânguială și-o mărturisire în gând, pe care proba-bil n-a făcut-o niciodată în realitate, dar pe care a simțit-o intens tânărul de atunci: *El apăsă fruntea de mâinile ei unite... întuneric... o negură rece cuprinse creierii lui, i se părea că Rodope îl cheamă din depărtare, făcându-i semne c-un ramur de finic... el simțea că bătăile inimii i se răresc... simțea storcându-i-se viața din sân... simțea că... nimic... nimic.* O asemenea sfâșietoeare suferință nu se putea trans-mite dacă ceva din durerea trecută n-ar fi fost autentică. Fic-țiunea, în cazuri asemănătoare se simte, căci ceva șchioa-pătă, iar în ea se vede figura de stil, nu adevărul trăit.

Dealtfel nu suntem singurii care observăm analogi-ile dintre diferitele pasaje din opere diferite, care, în cazul nostru, adâncesc realitatea ipoteșteană. Observațiile lui D. Vatamaniuc sunt concludente în acest sens. Noi le-am desprins numai pe acele care aduc o notă de realism dată transfigurărilor: *Eminescu folosește aceleași teme și motive atât în versuri cât și în proză și este, cum arată Perpessicius, un scriitor statornic în procedeele sale literare* (Opere, I, p. 324-325). *Nuvela se înrudește îndeaproape cu poezia «Egiptul» [...] Descrierea cu care se deschide nuvela ne îndrumă spre «Sara pe deal» și «Călin», dar și spre fragmentul de roman «La curtea cuconului Vasile Creangă»]. Asistăm la înfățișarea unor cazuri de dedublare și în poemul «Geme-nii», iar prezentarea stărilor onirice formează în «Sărma-nul Dionis» [...], în mare măsură, materia epică. Evlavia pentru mamă se întâlnește și în însemnările memorialis-tice «Visul din noaptea de 11-12 februarie 1876» și în poe-zia «O, mamă» [...] Sunt mărturii pe care critica literară le invocă – și pe bună dreptate – spre a demonstra organi-citatea operei eminesciene.⁵*

La aceeași organicitate ne referim și noi atunci când reluăm sistematic aspecte ale realului transfigurat în operă; în speță la cât de mult material este luat și reluat în întreaga operă de către Eminescu, transfigurând în vasta sa creație segmente de viață trăite în arealul ipoteștean; și cu precă-dere pe cele din timpul copilăriei fericite.

Nu putem părăsi subiectul abordat de D. Vatamaniuc mai sus, în care vorbește despre organicitatea operei emines-ciene, fără să remarcăm la rândul-ne că unele episoade sunt

⁴ M. Eminescu, Opere, VII, ed. Perpessicius, pp. 248-249.

⁵ M. Eminescu, Opere, VII, ed. Peprssicius, p. 381.

reluete întocmai. Un exemplu concludent este dat de proza intitulată *Archeus*, – spre exemplu – în care găsim pasaje reluate dintr-o scrisoare către sora sa, Harieta: *S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândirile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus... Poate că povestea este partea mai frumoasă a vieții omenesci. Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele... Auzit-ai tu vrodată povestea regelui Tla⁶? Ori: Și s-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândirile noastre cu ale lor... Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenesci... Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme... Ne trezim și murim cu ele... De ce să n-o auzim și pe aceea a regelui Tla?*⁷

*

Tot ce voia vedea... Vedea pe mama lui plângând într-un colț de fereastră, fiind spasmotic cu mâna o perdea albă... Va să zică era mort... Apoi nu mai simți iar nimic.

După acest interval de întuneric, el văzu iar cei patru pereți tapisați cu flori albastre ale odăii lui, părea că era în pat... că vechiul orologiu zângănește încet și monoton în perete... i se părea a vedea o umbră-n fereastră, împletind, și el auzea parcă ciocnirea andrelor, și portretele din pereți se uitau la el atât de familiar... ca niște vechi cunoscuți de pânză... apoi gândea să miște mâna, dar nu putea... să strige, dar era peste puțină... și umbra diafană din fereastră cânta încet, cu glasul plâns, un cântec de leagăn pe care el îl auzise ades când era mic... îi veni să plângă...

– Mamă! strigă el...

– O, trăiește! trăiește! auzi acum tare.

Mamă-sa s-apropie de el și-i acoperi fața de sărutări...

– Copilul meu... dulcele meu copil...

– Trăiesc, murmură el dezolat. Va să zică n-am murit... Nimicul cel plin de mângâiere n-a cuprins ființa mea chinuită.

– Taci, taci! Vorba ta e un blestem... Vei trăi... pentru mine... Vei însenina fruntea ta etern întunecată de cugetări aspre... vei fi om între oameni... [...]

– Uite acolo, în colțul salei, la acea fată... Vezi fruntea ei albă în jurul căreia curge părul ei blond, vezi ochiul ei albastru atât de serios și de atâta lină blândă tot odată... Împrejurul gurii și-a umerilor feței ei e o tânăra și înduioșătoare umbră de melancolie... Ea ține-n mâna ei de ceară și contemplă liniștită o floare de crin... Capul ei frumos se pleacă puțin și pare că floarea se usucă de amor sub privirea ei... Închipuiește-ți acum că acea copilă ar fi a ta... că ai vedea-o luminând pădurile negre a domeniilor tale cu frumusețea ei angelică, că ar ședea lângă izvoarele albastre ale codrilor tăi și și-ar împleti cununi așteptând pe rătăcitorul ei iubit să răsară din cărările înguste de munte pentru a se așeza lângă ea, pentru ca ea să-i acopere fruntea și pieptul cu flori... spune... n-ai iubi-o tu?⁸

Desprindem aici aceeași atmosferă a momentelor de dinaintea înmormântării Casandrei. Sugrumat de durere, iată-l pe Eminescu, un Eminescu răcit și cu febră, delirând în casa copilăriei: *După acest interval de întuneric, el văzu iar cei patru pereți tapisați cu flori albastre ale odăii lui, părea că era în pat... că vechiul orologiu zângănește încet și monoton în perete... i se părea a vedea o umbră-n fereastră, împletind, și el auzea parcă ciocnirea andrelor, și portretele din pereți se uitau la el atât de familiar... ca niște vechi cunoscuți de pânză... apoi gândea să miște mâna, dar nu putea... să strige, dar era peste puțină... și umbra diafană din fereastră cânta încet, cu glasul plâns, un cântec de leagăn pe care el îl auzise ades când era mic... îi veni să plângă...*

În fragmente de amintiri răzlețe, chipul mamei răzbate din timp în timp, pentru că, după iubirea dintâi, numai pe maică-sa a iubit-o atât de mult: *Vedea pe mama lui plângând într-un colț de fereastră, fiind spasmotic cu mâna o perdea albă... [...]* și umbra diafană din fereastră cânta încet, cu glasul plâns, un cântec de leagăn pe care el îl auzise ades când era mic... îi veni să plângă...

La rândul-le, gesturile mamei sunt și ele surprinse cu o veridicitate care atrage atenția:

– Mamă! strigă el...

– O, trăiește! trăiește! auzi acum tare.

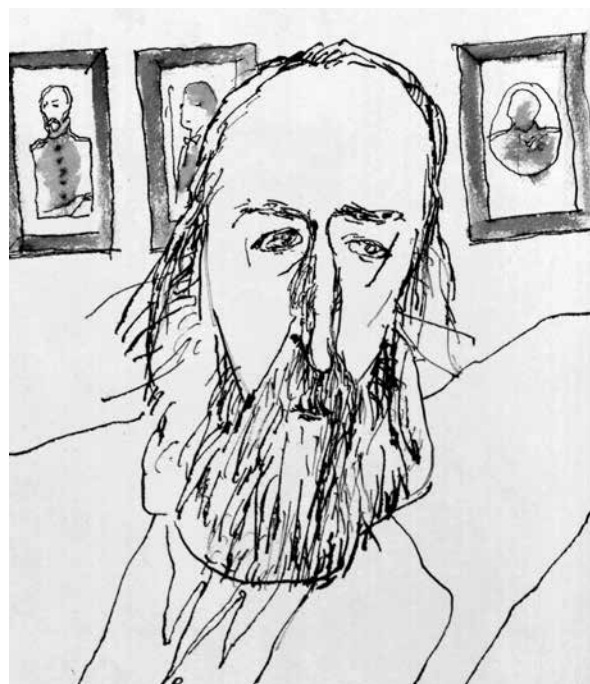
Mamă-sa s-apropie de el și-i acoperi fața de sărutări...

– Copilul meu... dulcele meu copil...

– Trăiesc, murmură el dezolat. Va să zică n-am murit... Nimicul cel plin de mângâiere n-a cuprins ființa mea chinuită.

Surprins în tot realismul lui, pasajul care încheie fragmentul aduce aminte de imaginea Casandrei, așa cum răzbate ea în întreaga operă, fiind aidoma cu cele descrise în alte locuri, așa încât e greu ca cineva să răstoarne această situație și s-o pună numai pe seama imaginației creatoare.

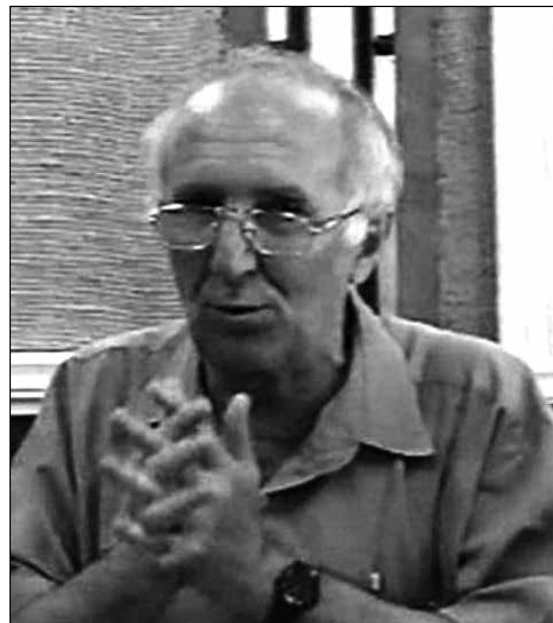
(Volumul a apărut la Iași, Editura Junimea, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu)



⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, p. 282.

⁸ Ibidem, pp. 259-260.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (33)

SCRISORILE CĂTRE EMINESCU - (PRIMUL CAIET)

Și acolo, așezat ca un călăreț în șa, mi s-a arătat gura peșterii, undeva mult către deal, dincolo de niște fagi uriași, printre molizi drepți ca lumânarea și toți purtând cruci mari la vârful crengilor.

Asta am să țin minte cât voi trăi, ramurile-cruce cât niște palme de om.

Cred că mai curând le-aș desena decât să le descriu.

Le-am văzut, am întrezărit gura aceea de peșteră și în mintea mea s-a prefăcut într-o catedrală. Poate vedeam de fapt o mănăstire. Și cum e în vis, când se ard etapele și decorul se schimbă mai ceva ca la film, m-am și trezit în peștera aceea catedrală.

Am pășit iar cu sfială, cu evlavie, da, și am văzut altarul, un altar imens, cu o cruce uriașă, atât. O cruce cât catedrala sau peștera aceea.

Mirosea a ceară de albine, a busuioc, a tămâie...

Dar nu s-auzea nici un murmur.

Pășind sfios, am ajuns foarte aproape de cruce și am căzut în genunchi. Am descoperit că sunt în fața altarului, iarăși copil, și mă pregătesc să rostesc crezul, cum o făceam, în biserica noastră din sat, la vârsta aceea. Cred că am și început să rostesc **Cred într-unul Dumnezeu a toate făcătorul.**

Dar mai departe nu-mi aduceam aminte nici un cuvântel.

Mi s-a făcut dintr-odată rușine, am dat să plâng și m-am trezit plângând. N-am mai fost bun de nimic după visul acesta.

Până n-am scris scrisoarea cu credința.

Pe plaiul Colocanilor n-am mai ajuns; sunt de-atunci 13 ani.

Nea Vasile Roiniță a murit, nu știu dacă mai e vreo stână în Colocani, mi se pare că Plaiul acela nici nu e al celor de la Valea Neagră sau de la Herăstrău.

13....nu aveam nici portretul lui Ceaușescu în clasă.

Este adevărat, clasa pe care-o conduceam ca diriginte, a 10-a, era aciuată într-o odăiță din fostul sediu al primăriei Herăstrău, devenit magazin apoi cedat școlii după ce se construise un mare magazin. Magazin care, în treacăt fie spus, după inaugurare, singura zi în care a fost plin cu de toate, a rămas gol până după 90. Acum este și mai gol.

Clasa avea un geam chiar în mijlocul peretelui pe care erau așezate și tabla și catedra. Se putea pune, după reglement, un portret al furerului, dar unul mic, mic de tot, deasupra geamului. Și atunci nu l-am mai pus deloc.

Unde vreți să-l pun, ziceam eu, după tablă, ca pe școlarii leneși, sau la colț, ca pe cei obraznici? Vorba asta a făcut destulă vâlvă. Era clasa mea, desigur, acolo aveam vreo 10 de nu chiar 12, din cele peste 20 de ore ale catedrei.

Acolo stam cel mai mult din timpul petrecut în școală, acolo am și dobândit, din pricina curentului, o drăguță maladie de trigemen, de m-am chinuit, vorba cântecului, un an și-o iarnă.

17....scrisoarea e între scrisorile către Eminescu. Așa este. Mai am două, ba nu, trei pagini cu bruioane, cu începuturi de scrisori, cum ar fi:

Nu v-am iubit de la prima vedere, Dle Eminescu. E totuși tare frig pe steaua dv., dle Eminescu.

Când oare veți fi râs și dv., domnule Eminescu.

Dacă ceva mă înfioară, cu asupra de măsură, la dv., domnule Eminescu, este aceea că nu sunteți creștin în gândire.

Am crezut întotdeauna că Europei îi lipsește lecția dv., dle Eminescu, despre moarte.

Urmează chiar o scrisoare întreagă. O vom numerota drept

Scrisoarea a VII -a

Stimate Domnule Eminescu,

Odinioară v-am visat, desigur depășind acel accident din 83, trăind până în epoca Unirii celei Mari.

Ați fi fost un bărbat de numai 68 de ani, destul de tânăr pentru demnitățile statului. Cu patima dv. pentru luptă, cu dragostea dv. pentru neamul acesta, cu tăria de-a rosti cuvântul ce exprimă adevărul, cu puterea adâncă cu care v-a înzestrat Dumnezeu de-a vă apropia orice cultură politică, v-am fi avut desigur între făuritorii României Mari.

Nu este o vorbă oarecare cea spusă nu mai știu de cine, de Iorga poate?, că întreaga ideologie politică a făuritorilor României Mari există în scrierile dv.

Și de aceea îi regret enorm pe cei 31 de ani de la ultimul dv. Cuvânt și până în zilele Unirii.

Ar fi fost oare ascultat cuvântul Domniei voastre? Cred că da.

Cred că ar fi putut fi educat poporul acesta încât să fie cu adevărat stăpân, nu pe destinele sale, ci pe conștiința sa de neam. S-ar fi putut dezvolta o industrie națională pe temeuri economice, nu de politică, cu muncă națională, cu gândire economică și inginerească de acasă, nu după ureche, nu copiată.

S-ar fi putut dezvolta o administrație corectă și democratică, în locul pletorei de superpuși, de înlocuitori, de supleanți, cu patru clase și un curs de violoncel.

Și de ne-ar fi iertat Dumnezeu de comunism și mai ales de comuniștii români, get-beget, că ovreii sau rușii erau mai omenoși decât ai noștri, poate că trăia și o asemenea funcționărimă, începuse a fi. Numai că pentru ei, calicii, nenorociți și criminali, tot ce era burghez trebuia și a fost decimat.

Și ar fi urmat după epoca în care toate trebuiau criticate, o epocă în care formele să fie umplute cu fond românesc, real.

Un scenariu ce poate fi crezut chiar dacă există momente în care și eu mă îndoiesc de șansele neamului meu românesc de-a fi stăpân pe propria sa conștiință.

Asta pentru că nu mă pot convinge încă de nevoia noastră de tătuc, de păstor, de prisăcarul de care vorbeți dv., de voievodul luminat, de domnul în care neamul să investească aspirațiile sale și care să fie prețuit, divinizat.

Pentru că această boală a sufletului nostru ne-a dus la gogomănia de azi, aceea de-a iubi un analfabet, un neisprăvit care batjocorește, prin tot ce face, neamul de dorul căruia zice că-i ars.

Ce păcate ISPĂȘEȘTE oare neamul acesta de trebuie să-și iubească asupraitorul, călăul?

Eu doar întreb, dar dv., ca de obicei, răspundeți cu seriozitate, cu gravi-tate chiar, excluzând, cu argumente fără echivoc, ideea de republică.

Cred că mai trebuie să citesc, să citesc, atât de mult încât să mă pătrundă și pe mine acest gând.

Acum doar întreb, nu cumva noi românii suntem încă niște copii mari? Căci nu e aici doar partea noastră de Orient, este și altceva mai mare, mai mult, mai vechi. Să fie de vină religia, așa numita lege strămoșească? Adică

amintirea statului teocratic bizantin, nostalgia acestuia?

În toate poveștile noastre există împărați. De sigur ei stau la sfat cu țara, acolo în prispă, precum la dv., dar de-i apucă dorul de bătaie iau pe toți cu ei și-i plimbă prin lume ș.c.l.

Scrisoarea a VIII-a.

Adeseori e tare frig pe steaua dumneavoastră,

Stimate domnule Eminescu.

Un vânt cum numai în zorii de iarnă îți sperie somnul alungând și îngerii și monștri. Un vânt tăios al adevărului.

Atunci în zori, acolo sub steaua dumneavoastră, nu mai poți fi decât tu însuși, pururi tânăr, înfășurat în manta-ți.

De-acolo se vede sâmburele lumii și izvorărea neîncetată de stele și mușuroiul fremătător al lumii. Acolo simți nemarginile de gândire și, despresurat de iluzii, simți că ești o greșală în planul eternității.

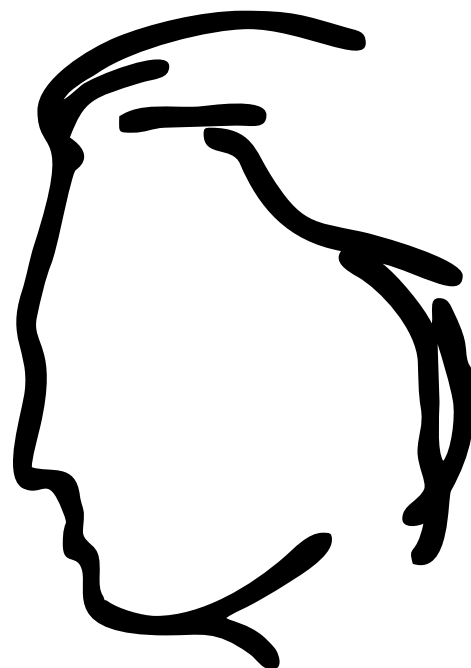
În lumina acestui vânt îmi aștept moartea, căci, iată, Domnule Eminescu, corăbiile mele se îneacă.

Aici cu dta vreau să mă sfătui ce să fac. Aici am să scriu scrisoarea către oamenii care sunt singura mea nădejde și în fața cărora se pare că am fost definitiv compromis.

Îngăduiți-mi deci să vă spun și dv. ce vreau să le spun lor. (scrisoarea, de 6 pagini și jumătate va fi inserată la Addenda.)

Înainte scrisorii cu numărul 9 există această însemnare:

Și pentru că n-am mai scris nimicinu v-am scris nimic, voi avea încă mari suferințe. Probabil voi ieși cu aripile frânte.



U

Din poezia ucraineană în traducerea lui Leo Butnaru

Nik BAJAN (1904 – 1983)

S-a născut în orașul Kamenet-Podolsk, iar anii tinereții și-i petrece la Uman. Tatăl său era tipograf militar, după unele zvonuri – chiar cu rang de general. În jurul anului 1922, absolvă școala cooperatistă din Uman, continuându-și studiile la Institutul de Cooperatie din Kiev, apoi la Institutul de Relații Externe.

Cel care îl introduce în cercurile literare ale timpului este Mihail Semenko, primul poem Bajan publicându-l în „Almanahul din octombrie al panfutoriștilor” (1923). În formare și viziune este impresionat și influențat de spectacolele expresioniste ale regizorului de teatru Les Kubas și de activitatea remarcabilului cineast Oleksandr Dovjenko, pe care îl cunoaște pe când era angajat la Direcția Ucraineană Fotocinema.

Cartea de debut „A 17-cea patrulă” (1926) învederează suflul futurist, constructivist. În cartea a doua poetul e deja în albiile unei stilistici expresionist-barocco-romantice de o tematică predominant autohtonă, ucraineană. Este cu adevărat remarcabil în cea de-a treia carte, „Edificii”, și în volumul antologic de etapă „Drumuri”, ambele apărute în 1930. Erau treptele pe care urca deja viitorul clasic al literaturii ucrainene contemporane, implicat nemijlocit în viața social-politică a țării sale, cu aderențe la ideologia timpurilor comuniste.

Exegeții și astăzi se întreabă: care este, totuși, stilul poeziei lui Bajan, prin ce se caracterizează el? E futurism? Expresionism? Barocco? Romantică în spiritul lui Hoffmann? E creația unui poet greu de „înramat” sub aspect *literaturologic*. Adevărul e însă că futurismul i-a stimulat lui Bajan libertatea interioară, care l-a salvat de tirania inerției psihologice și estetice, orientându-l să fie împreună cu cei care vor veni să reînnoiască literatura ucraineană.



ELEGIA-DIVERTISMENT

Din tulpina neagră a bascului
semănatul îngreunaților bași
și a flautului pripeală bască
pe ringul vocilor de ași.

Salt brusc, săritură semeață,
sec, bătaie de tobă, galop e,
și disperarea flautelor, flaute zglobii

peste gropi de sincope.

Rotește-te, lume, rotește-te, circ,
rotește-te, carusele!
Foc de artificii în cer, țuguat
zboară mai sus de stele...

Și ziua-n amurg, și noaptea-n apus
și inimă tăcând chitic.
Rotiți-vă, nebune focuri cerești,

Rotește-te, nebunule circ!

Și ochiul gloatelor spart
într-o mie de spade de lămpi solare.

Rotește-te, blestемate...

Tact!

Ritm!

Cât te vei mai roti fără rost? Să mai sper?

Oare chiar n-are să vină, chiar nu vine?

Fiece curbă și tact,

și ritm

sunt marcate de gestul capelmaistrului
sever.

Va marca și va fixa:

Stop!

Nu mișca!

Fiece notă are

zvâcnirea sa.

Și vei cunoaște perseverența matematică
a paroxismului încântării și tristeții,
camarade,
amice,
fârtate –
fiecare are propriul puls
ce bate,
se zbate.

Fiece notă e potrivită,
o alta-n locu-i să fie nu poate,
și scârțâie între coaste ruginite
ale inimii încheieturi uscate.

Inimă! Rotește-te zbenruit,
zbenruit-te, fă tumble, de-i putea!
De pe buzele acrobatului chinez
alunecă-șuviță moartea.

S-au înecat în înghițituri convulsive,
s-au rotit pe o coasă strălucitoare
și s-au înțepat într-un puls comun
inimile tuturor,
oricare.

Gâttelejul se-neacă cu un gheb,
erupe urlet infernal,
de pe trapeze, ca un steag negru, spânzură
limbă de om, neagră-mangal.

Va țipa scurt duduia...
Atunci țintește și zboară
în urlete de disperare, panica
gurile goale le va strivi!
Bale și lacrimi stoarse,
buzele-n grimase exagerate!

Ca niște trupușoare, pe sfori
se clatină voci
pițigăiate.

1927

FOXTROT

Arcuită-n vibrație, struna cam tâmpă
Lasă să cadă ca o picătură nota neagră
Și orchestra îi zice lingușitor melodia
Unei suferințe libidinoase, parcă.
Și ies înșii în ring, ghemuiți în foxtrot,
Frământându-se într-un nemișcat pas.
Și scripcarii cam palizi la obraz
De pe scripci cu șolduri pline
În sală ca într-un fremătător vas
Toarnă preludii și flăcări în vine.
Cuibăritu-s-a în poftete preludiilor
Acest pas de vulpe, foxtrotul exact,
Acest tact,
Acest ritm al legănătoarelor ființe,
Acest act deschis, acest tact și lipsă de tact,
Acest nemaivăzut act.

Deci, pasule, îndrăznește, scutură oamenii,
E semnul iubirii mecanice, de haram!
În gâttelejul negru al clarinetului
Joacă un nod, tresaltă mărul lui Adam.
Struna, ca biciul, șfichiuieste banjoul
Și suspină vioriștii, și-i zic înainte,
Ca sunetul să onduleze ca fierea în vine,
Ca mercurul în sticlă fierbinte,
Ca să cadă deodată din înălțime,
Tresărit, plescăit, improșcat,
Ca să se deschidă gurile,
Al gurilor aprinse căscat.
Dar s-a împiedicat astmaticul tact
Ce sfâșie, ca o rană, gura.
Act cinic, public act –
Foxtrotul strivit, fărâmitură cu fărâmitură.

Ax, solidaritatea fantomelor
În music-hall-ul legănător!
Coapsele violoncelor sunt goale
Și sunt pofticioase taliile ghitarelor.
Și grasa palmuire a tălpilor,
Și pasul strâmb, ca o scoabă, –
Ce să-i faci, asta-i iubirea oamenilor,
Ceva mai jos de nivel, o șagă!
Clătinându-se, dragostea pleacă,
Gură lipită pe gură.
Iubirea oamenilor, iubirea oamenilor
Burta și-o scutură;
Burta și călcăiele, buzele lui Buddha,
Buzele ca păstăile însângerate.
Alertați, oamenii stenografiază

Mâzgălit corectele lor pofte-ațâțate.
În staccato stricat ca o schismă,
Împiedicându-se în ritm zdrăngănit,
Aceasta-i iubirea.
Uite astfel ești tu schismă scuturată,
Tu – iubirea, dragostea.

EDIFICII

1

Catedrala

În umbra colinelor, înflorite-n amurg,
Colonada ca sunet de oboi pătrunde,
Răsună catedrala cu, de piatră, Dies irae*,
Ca oratoriu de trupuri și brațe flămânde.
Se-nalță rugul gotic, fremătător,
Ca briza credinței,
Ca vechi cărnuri rănite
Și a blasfemie săgetează spre cer
Turnuri conice –
Atingere de degete ascuțite.
Cuprinse de braț glacial trăiau opere
Și lasă mâinile tale mute să-nalțe inima
Pe ale rimelor sulite în muchii tăiate,
Pentru ca ochii zgârcitului să privească-n
Adânc de turnuri, de parcă un clopot sec s-ar zbate.

Și umbra va cădea din degetele turnurilor
ca un condei de metal
Care va lăsa pe inimă semne.
Ca nodurile osoase ale urii
Se vor lăsa pe inimă ale cuvintelor grele ornamente.
Cu fierul,
Cu flacăra,
Cu tăciunele
Cu sângele scrierea
Groaznicei povești a catedralei, în fală,
Ca în jubilația nerăbdătoarelor gloate,
În scrâșnet de dinți
Și scrâșnet de granit,
Asemeni unui cântec de moarte,
Pentru ca să-aprindă și să duduie,
Se înalță catedrala-ntru glorie feudală.

Credința cea tare,
Necredința se destramă, –
Și pe ale piețelor mari farfurii
Cade, alunecă ceva sunător,
Parcă un pas de aramă,
Jertfelnic pas de aramă.
Astfel în catolice brațe uscate

Sună fire de santal aromitor.

Nu urcau spre clopot,
Ci se târau înfrigați
Herțog și rege, robul și clovnul bălțat;
Și se desfăcea catedrala
Precum dulcile petale
1928 Ale flegmaticului pământ însingurat.
Și cădeau,
Și iar năvăleau să urce spre bolți
Trupuri fără mâini și mâini fără trupuri, schelete.
Guri, sfârtecate-n jumătate,
În șuvoiul căminului se vâlvorau bocete.
Și, ca o săgeată subțire, zbura peste ei,
Ca al flămânzilor snop de mâini împreunate,
Se-nălța a catedralei navă inspirată
În visul fanatic, secător peste poate.

Anii se roteau în sumbră tărăgănare,
Dar nu se stingeau, pentru-a străluci din nou
Flăcările furioaselor ruguri gotice
În jaquerie,
Apoi se-nălța o nouă catedrală –
Ce subjugă, dar și ocrotitoare să fie
Gloatelor în rugă, gloatelor în afurisenie,
Și înflorea catolicul trifoi
Aidoma crucii, aidoma arpei și psalmului
Și aidoma viselor-roii.

1929

—
* *Dies irae* – Ziua mâniei.

CURSĂ NOCTURNĂ

Pentru Iu. Ia.

Se înalță brațul, nepăsător,
Și pana păsării se-ndoaie ca spada,
Și ciorna scrisului e frântă, răpus e
Orice rând, ca un catarg înalt cândva.
Dar se ridică din nou torsul literelor toarse,
Pânză umflată e orice strofă,
În vânt scârțâie alfabetul
Și totul e o aleasă catastrofă.

Căutare de catastrofe, și plecări, și inspirații –
Împăcarea tuturor dorințelor, împăcarea împăcărilor.
Înalțe-se patetica ta fregată,
Fregata melodiilor patetice-n largul zărilor,
Ce se-aud prin furtună, prin adâncă noapte,
Ce s-a tras spre proră dinspre pupă,
Și lor fiindu-le menite cutezătoarele,
Botezătoarele călătorii
Ale matelotului în luptă.

Drepte și simple
 S-au așternut pe mări
 Drumurile marinărești
 Ca niște cicatrice de spade.
 Umbră neliniștită și aripată –
 Fregata corsarilor plină cu aur
 Rătăcind pe falsele mări blestemate.
 Șuieră posac pe lângă borduri de navă
 Vântul celor puternici
 Și printre catarge-ncordate –
 Țipătul albatrosului temerar,
 Țipăt ca strunele de arbalet
 Drepte, aidoma loviturii de stilet
 Lunecoasă ca rugina pe lama
 Pumnalului de corsar.

Deci sfarmă lanțurile,
 Rupe-te de cheiul natal,
 Că doar nu în călimară fregata
 Caută furtuna fabuloasă,
 Tu, ca bărbat și luptător,
 În clipa talazului mortal
 Nici busolă,
 Nici inimă
 Nu vei lăsa să greșească.

1929

SÂNGELE CAPTIVELOR

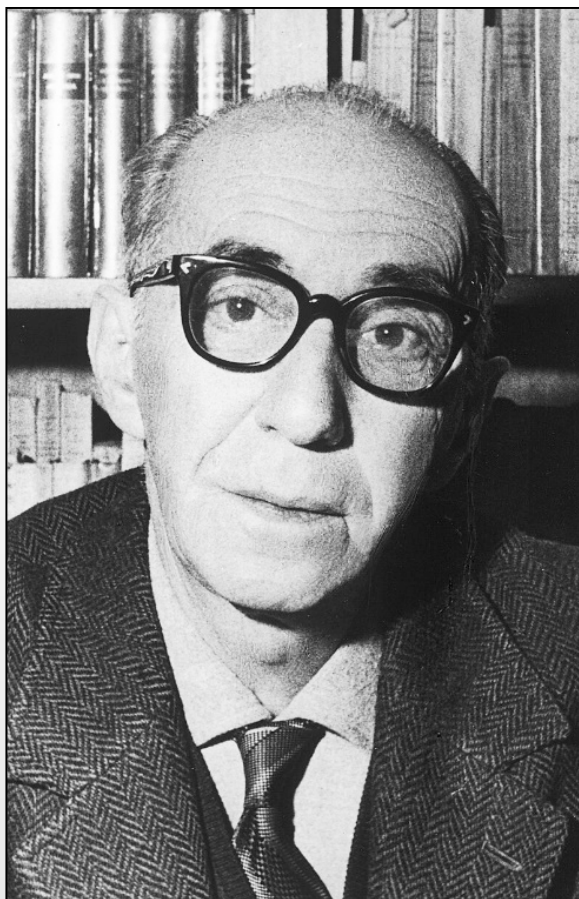
Neogoitul cal cu coama pe piept bate din copite,
 În bidoane adânci și hurducate fierbe
 Dulcele lapte de iepe înfierbântate, neogoite.
 Mirosurile-s sălbatic, persistente, acerbe,
 Au adormit călăreții ce n-au știre de moarte,
 Lungite pe pământ li-s trupurile nemișcate.
 Falnici arbori își profilează în ceruri coroane,
 Ca un tors mușchiulos de tânăr voinic
 Se-nclină la pământ ale flăcărilor liane
 Și fumul ca struna s-a-nfipt în vârf de colnic.
 Sfâșiind poalele slinoaselor veșminte,
 Se arcuiește pieptul ca mlada pentru steme.
 De umezeală priitoare, cu sudoare roditoare
 Sunt cuprinse trupurile captivelor ucrainene.
 Și gura e sfâșiată, și spre zori se va prinde
 Plodul mongol în mitra acestor fecioare.

Anii sporesc, eternă culoare de otavă,
 Și în ale inimilor tolbe de săgeți – amintiri tocite,
 Însă vechiul sânge peste sute de ani urmașul
 Și l-a păstrat în umflate vene învinețite.
 Și iubim cuvintele, grele, ca negrul fum
 Al rugurilor ce tătarilor le-au luminat,
 Ocrotim sângele atât de tare închegat,
 Și ale stepelor nesfârșire înțelenită
 O salutăm cu inima simplă, uimită.

Diego Valeri (1887 – 1976)

Poet, traducător și cadru universitar italian, a fost profesor de literatură franceză la Universitatea din Padova timp de aproape douăzeci de ani. Criticul Giacomo Debenedetti, a definit versurile lui Diego Valeri drept „poezie de vacanță” și pe poetul însuși drept „poet al binelui de a trăi”, spre deosebire de cei trei mari poeți ai secolului al XX-lea: Montale, Saba și Ungaretti, purtători de cuvânt ai răului de a trăi. Valeri a reușit să acrediteze teritoriul explorărilor și descoperirilor sale lirice, convingându-ne că și în acest teritoriu există un spațiu considerabil pentru poezie. Forța vieții izbucnește din fiecare poem, fie că este vorba de bucuria sălbatică a apropiării femeii pe care o iubește, o prezență care uimește și îmbată, fie de prezența impunătoare a naturii și a culorilor ei care permite sentimentelor poetului să strălucească cu o răbdare calmă. Nu erupția vulcanului, așadar, ci curgerea lentă a lăve pe versanți. Cu seninătatea olimpică cu care Valeri, în vârstă de nouăzeci de ani, din „Calle del vento”, la sfârșitul vieții sale, opune subiectivitatea transcendentală ființei lumești: un abandon nu resemnat, ci mai degrabă o acceptare a destinului uman. A excelat și în domeniul traducerii.

„... A traduce nu se poate, dar, fie din impulsul iubirii, fie din dorința de a poseda intim o creație poetică pe care o iubim, o traducem, încercăm să o traducem.”, spune Diego Valeri, deținător al unor importante premii literare.



Metamorfoza îngerului

Dacă m-aplec să mă uit înăuntrul fântânii
anilor morți, văd, în adâncul umbrelor,
cum se dilată, albastră și albă,
lumina zorilor; și chipul tău de perla,
ochii de chihlimbar auri,
și strălucind, lumină-n lumină,
arcan-adevăr al iubirii divine,
o, prea dulce Înger.
Însă aici, dac-aici te caut,
între pământ și cer, în seninătatea
târziului timp, în limpezimea
zilei în care se face seară,
aice, Înger, nu te mai aflu,
și în zadar te chem. Poate
pierdută îmi ești pentru totdeauna.
Ori poate tot strălucești
fără formă în juru-mi
în aerul gol; ești, încă durând,
puțina lumină... lumina uimită;
ești umbra aceea ușoară, cea
tremurând aninată de tine,
ca o privire de ochi câprui, ca
o plutire de aripi negre.

Ale noastre...

Adevărul nostru-i deasupra noastră,
înălțat peste nori și seninuri;
adevărul nostru nu e al nostru.
Ale noastre sunt numai
chinul și truda zilelor.
Și fericirea aceea
ce-o știi fugară, a cărnii, a sângelui.

Tu, trup fără povară, temătoare blândețe

Tu, trup fără povară, temătoare blândețe
de brațe ca aripile, de mâini ca de floare,
tremurare de pleoape timide, palide buze ușoare,
păr ca de ierburi înalte și mângâiate de soare.
Tu, venită din depărtarea cea îndepărtată,
cu pașii tăi mici ca de copilă pierdută
în noaptea nimicului imensă și tăinuită,
spre-a-mi pune pe piept o neliniște mută.
Ți-ai nălțat încet capul și ochii mi i-ai privit
cu ochi goi, adânci, înlăuntru îndrăgostiți,
iar acuma mă-învinge, mă pradă vântul
luminii, și mă pierd ca fulgii de nea într-un nor.

Absența

Iat-o, săpată în aer, dulce,

forma ta de femeie: genune
fremătând de tine ca neclintita
tăcere după o voce pierdută.

Magnolia

Printre mari frunze netede,
verzi-blonde, lucioase
magnolia, iluminată
de soarele-amiezii,
îmbobocește în cuibu-i
miresme de porumbei.

Danielle

Copila care în fața mării,
strălucitoare, încântă marea,
are ceva ezitant în mișcare
și în privire: e fericită și temătoare.
O, frumusețe, de ce ți-e teamă?
Poate că de nimic altceva decât
de-a fi frumoasă, de a
purta într-un trup glorios
o taină așa de mare, de a simți
că un pumn mic înăuntru-i
închide mai mult de o soartă:
iubire și încântare și moarte și viață.
Poate numai fiindcă, pe tine,
eu te văd goală, fragedă floare.

Milano

Corso Venezia zumzăia și cânta
ca un tânăr fluviu în primăvară.
Noi doi, pierduți, treceam și treceam,
prin mulțimea-mbătată de seară.
La chipul tău mă uitam când și când:
erai floare deschisă-n lumină.
Apoi de mână te-am prins tremurând:
iar mi-mi părea că te-am prins de inimă.

Anacreontică

Pruna lucește pe creangă,
iar zorile peste munte.
Fata apleacă brațele blonde
și le scufundă în cerul ligheanului.
Copacul castaniu e o cloșcă
care se umflă din pene.
Fata întinde hainele,
și când se apleacă-și arată pieptul.
Muntele e o pâine-abia coaptă
și caldă, cu o mireasmă de grâu și de sare.
Fata își scoate șorțul,
e toată culoarea aurorei.

Mai este și cineva care râde încet:
poate că e pârâul ori poate-s eu.
Ea fuge și-și ia rămas bun de la mine
își flutură mâna ei mică.
Sărman vagabond bătrân,
scutur de creangă și culeg pruna;
Mușc și îmi simt nebunia în sânge
intrând odată cu toată dulceața lumii.

Și uite că pleci și tu, vară.

Și uite că pleci și tu, vară.
De la o zi la alta, lumina-i mai slabă,
mai jos e cerul.
O aripă lungă de vânt
pe fața lumii se-ntinde lin.
E vântul moale și umed al serilor timpurii.
Ce-i mai rămâne bătrânei inimi
oricum de lacrimi plină?
Rămâne trista blândete a toamnei
Rămâne lumina din ultima seară.

Dimineață de septembrie

În acea zi eram doar noi doi în pădure,
tu și cu mine, scumpă copilă,
treceam printre neguri și prin lumină,
aveam în inimi atâta uimire.
Tu printre frunze descopereai
zmeură roz, fragi roșii și verzi,
te târâiai prin iarbă în genunchi,
strigăte mici de mirare scoteai.
Eu admiram la picioare vreo floare
de aur, vreun con de pin cafeniu;
fără regret ori durere gândeam
la biata mea soartă sărmană.
Cu ochii pe sus, mai apoi, am văzut
printre rarii pini, îndepărtatele culmi,
aeriere contururi pe cerul înalt,
dulci ca speranța deșartă.
Apoi am gândit că va fi să murim,
la strigătul tău, deodată am tresărit;
capul tău blond ți-l vedeam apărând
de după un afin albastru...
Era septembrie, o dimineață-n pădure.
Ori poate atunci am trăit doar un vis...
De-a fost adevăr, acum a pierit. Dar
de-a fost vis, mult prea frumos era visul.

Trup fără povară, tu, temătoare blândețe

Trup fără povară, tu, temătoare blândețe
de mâini ca aripa, de mâini ca de floare,
tremur de pleoape timide, palide buze ușoare,
păr ca de ierburi înalte și mângâiate de soare.
Tu, cea venită din depărtarea îndepărtată,
cu pașii tăi mici de copilă pierdută
în noaptea imensă și tăinuită – nimicul venit
spre a-mi pune pe piept o neliniște mută.
Ți-ai înălțat încet capul, și ochii mi i-ai privit
cu ochii goi, adâncii, îndrăgostiți înlăuntru,
acuma mă-nvinge, mă părăduiește vântul
luminii, ca fulgii mă pierd de nea într-un nor.

Îngerul

Orice om e singur în viața sa,
cum singur va fi și în moartea-i.
Însă îngerul blând deschide ușile
cu degetele-i ușor atingându-le,
fără cuvânt, intră în închisoarea
unde, singur, stă sufletul,
Se uită lung și surâde ușor.
Sufletu-i fericit cu iubirea lui.

prezentare și traducere: Cătălina Frâncu



Didier Smal, *Divina Comedie,* *de Dante Alighieri* – o nouă traducere *de Michel Orcel**

« O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,
di tante cose quant' i' ho vedute,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt' i modi
che di ciò fare avei la potestate.
La tua magnificenza in me custodi,
sì che l'anima mia, che fatt' hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi. »
Così orai; e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi;
poi si tornò a l'eterna fontana.

Astfel, Dante, în cântul XXXI al *Paradisului*, aproape de sfârșitul călătoriei sale în toată eternitatea, călătoria aceea pe care o ducem cu toții către o formă de credință, al cărei chip cel mai frumos este cel al iubirii întâlnite, împărtășite, arse ca pasarea Phoenix, se adresează muzei sale, deopotrivă terestră și cerească, acelei femei de carne din care nu mai rămâne decât sufletul, acelei Beatrice a cărei frumusețe, deopotrivă incandescentă și liniștitoare, a străbătut secolele – și va traversa mileniiile cât timp Dumnezeu va da viață Omului.

O frumusețe. Pur și simplu. Chiar și pentru cei care nu sunt vorbitori de italiană, chiar și pentru cei străini de limba toscană de la început de Trecento, se simte în aceste versuri o puritate absolută, dar și o dorință de a transcende materialul verbal pentru a atinge o formă a infinitului. La câțiva ani de la apariția *Divinei Comedii*, la Siena, nu departe de Florența, Ambrogio Lorenzetti a „inventat” perspectiva unei Bunăvestiri, poate cu aceeași dorință cum aceea a florentinului Alighieri: să arate relația dintre finit și infinit și s-o facă să vibreze.

Cu toate acestea, vorbitorul de limbă franceză nu poate decât să guste muzica lui Dante, să simtă frumusețea endecasilabei italiene, ritmul acestuia și virtuozitatea muzicală a acestor terține cu rime aranjate cu o artă în întregime matematică. El trebuie deci să se refere la o traducere, iar alegerea este vastă, unele fiind evenimente editoriale recente, cel puțin la scara timpului scurs din 1321, mișcarea accelerându-se la ideea de a nu rata semnul celor șapte sute de ani de la



moartea autorului. Așa că ezităm, găsim chiar și o copie a traducerii lui Jacqueline Risset apărută în 1990, și citim:

« Ô Dame en qui prend vie mon espérance,
et qui souffris pour mon salut
de laisser en enfer la trace de tes pas,
de tant de choses que j'ai vues
par ton pouvoir et ta bonté,
je reconnais la grâce et la vertu... »

Doamne, ai spune ca sunt traduceri de poezii de Dylan Thomas sau Byron, citești și ei în ediții bilingve: te mișcă sensibilitatea verbală, muzicală, și mai știi eu ce! Se pare că toate cuvintele sunt acolo, dar că lipsește esențialul: emoția. Este asemenea anumitor lucrări muzicale clasice pe care un interpret riscant, dar susținut de o casă de discuri cu mijloace puternice, le redă notă cu notă, cu fidelitate absolută față de partitură – numai că omițând partea de suflet dintre două note, sau – mai rău, uneori – înlocuind-o cu „altceva”... Simțim că putem gusta povestea, sensul, filosofia *Divinei Comedii* în traducerea lui Risset – dar muzica lipsește.

Iar apoi ne dăm seama că – în relativă discreție, exceptând câteva recenzii rare, pozitive, și interviuri cu traducătorul și subliniind că în „Corriere della Serra” traducerea de față a fost considerată „cea mai bună disponibilă pentru publicul francez de astăzi” – Michel Orcel a petrecut aproximativ șase ani în compania lui Dante și că La Dogona a publicat *Divina Comedie* în trei frumoase volume tipărite pe o hârtie a cărei calitate face cinste lucrării: se poate medita la fiecare pagină, la fiecare vers, ochiul poate rătăci și deci odihni în pace, iar degetele se bucură și ele de lectură.

Dar de ce Orcel, de ce tocmai numele lui te face să vrei să citești traducerea sa din *Divina Comedie*? Din cauza lui *Orlando furioso* – *Le furieux Roland*, a cărui traducere strălucitoare a fost sărbătorită aici în urmă cu doar câteva luni, cu ocazia unei reeditări, în momentul publicării *Divinei Comedii* de editura La Dogona, unde Michel Orcel a redat „celesta muzică” a lui Dante, așa cum a făcut-o pentru Ariosto.

Iar anumite speranțe ne sunt îndeplinite, s-ar s-ar părea că n-ar trebui „să lăsăm orice speranță”, în ciuda inscripției de la porțile Iadului: da, Michel Orcel a comis aceeași crimă magnifică pentru *Divina Comedie* ca și pentru *Roland le furieux* – ne-a lăsat munca lui de traducător pur, transpunător dintr-o limbă în alta, cedând dorinței, acelei dorințe născute din dragostea unei limbi, acelei dorințe de a deveni – poate – un pitic pe umerii unui uriaș, dacă am vrea să-i reducem opera la o „simplă” (dar ce simplitate frumoasă...) trasare ritmica a endecasilabei într-o frumoasă decasilaba, în dorința de a oferi cititorului francofon posibilitatea de a fi mișcat de frumusețea verbului, cât și de cea a sensului din *Divina Comedie*:

« Ô dame en qui veille mon espérance,
toi qui souffris de laisser en Enfer
quelques traces de toi pour mon salut,
dans toutes ces grand' choses que j'ai vues,
de ton pouvoir ainsi que de ton cœur
je reconnais la grâce et la vertu.
J'étais un serf, et tu m'as rendu libre
par toutes voies et par tous les moyens
qui pour ça se trouvaient en ta puissance.
Conserve en moi cette magnificence,
si que mon âme, assainie grâce à toi,
de ce corps se détache en ta plaisance ».
Ainsi priai-je, et elle (si lointaine
qu'elle parût,) sourit, me regarda,
puis se tourna vers l'éternelle fontaine.

Dante, *La Divine Comédie*

(„O, doamnă, în care-mi veghează nădejdea,
tu, care-ai suferit ca să-mi lași în iad
câteva urme-ale tale spre mântuirea-mi,
în toate acele mărețe lucruri,
ale puterii și inimii tale urme,
îți recunosc și virtutea și harul.
Am fost iobag – iar tu m-ai eliberat
prin toate căile și mijloacele,
ce pentru asta erau în puterea ta.
Păstrează în mine acea măreție,
ca sufletu-mi vindecat mulțumită ție,
să se desprindă de trup în toată grația ta”.
Astfel m-am rugat, iar ea (deși părea așa
depărtată)-mi surâse, la mine-a privit,
iar apoi s-a întors spre izvorul veșnic.

Dante Alighieri, *Divina Comedie*)

În acest moment ne apare o problemă: aceea de a repeta toate lucrurile bune pe care le gândim despre opera lui Orcel ca traducător, de a repeta cuvintele și propozițiile deja scrise pentru a sărbători harul oferit de *Roland le furieux*.

Într-un fel, această incapacitate de a reinnoi discursul critic asupra operei lui Orcel demonstrează calitatea acesteia din urmă: practic, când citim *Roland le furieux* sau la *Divine Comédie* tradusă de acest poet-psihianalist, ne confruntăm în opera lui ca de o întâlnire cu limba unui poet italian medieval, cu această capacitate de a inventa o limbă

în limba franceză, flexibilă, inventivă, provenind din toate izvoarele sintaxei și lexicului, de ieri și de azi, și este minunată această limbă pe care el o creează respectând constrângerea formală (în fond, face el altceva decât cei mai mari poeți, de la Marot la Rimbaud, decât toți cei care au acceptat să scrie în versuri măsurate, în strofe coerente, și totuși să spună, și să repete, și să reușească să exprime într-un mod exact?), constrângerea devenind pentru Orcel un mod de a se juca – căci – da – traducerea lui este și jucăușă. A se juca așadar – cu registrele lexicale, cu sintaxa, cu eliziunea, de parcă limba franceză ar fi redescoperit timpul cânturilor *Divinei Comedii*, libertatea ei de atunci, însăși libertatea ei medievală, nebunia, inventivitatea ei – și umorul ei.

Aproape ajungem, printr-un vesel paradox, să ne abandonăm atât de mult plăcerii textului, formei lui, virtuozității lui, să uităm de toată glosa din jurul *Divinei Comedii*, pentru a ne bucura doar de text. În aceasta, Orcel, – și acest lucru pare confirmat de un aparat critic exact cât trebuie de subțire, – respectă porunca lui Calvino din celebrul său articol *De ce să citești clasicii*: el scapă *Divina Comedie* de tot norul critic de fum care o ascunde de ochii cititorului și propune pur și simplu să-l citești, îți propune pur și simplu să lași scânteia să răsară între cititor și operă. În acest sens, am avea tendința, deși traducerea lui Orcel este într-un limbaj bogat și totuși flexibil (să subliniem din nou eliziunile, foarte medievale și pline de sens, printre altele), să recomandăm această traducere oricui citește pentru prima dată *Divina Comedie*: un text respectuos cu muzica lui Dante, redând toată puterea poetică, tipărit în așa fel încât să fie eminamente plăcut de citit (și de atins), lipsit aproape de orice exegeză.

În concluzie, și pentru a clarifica o dezbatere care a avut loc cu greu, având în vedere că această traducere a întâlnit în general disprețul tăcut al presei franceze (pentru că a fost publicată de o mică editură elvețiană?), faptul că unii îl critică pe Orcel că și-a însușit textul lui Dante, că a făcut mai mult ca interpret decât ca traducător e ciudat. Nimeni nu i-a reproșat vreodată, de exemplu, Jacquelinei Du Pré că și-a însușit concertul pentru violoncel al lui Elgar, și mai ales nici maestrul ei, Rostropovitch, care a decretat că nu mai vrea să interpreteze acest concert după ce a auzit-o pe tânără. Posibil ca Rostropovici a înțeles în ce măsură a interpreta înseamnă a iubi și că a iubi este o formă de nebunie frumoasă. Orcel este îndrăgostit nebunește de Dante, iar această iubire fără nicio gelozie o împărtășește într-o traducere vibrantă. Cine a iubit vreodată va aprecia.

*Michel Orcel (1952) este scriitor francez (poezie, romane, eseuri) și psihianalist. A câștigat premiile Diego Valeri și Nelly Sachs pentru traducerea lui *Le Roland furieux*.

Traducere de Cătălina Frâncu

<https://www.lacauselitteraire.fr/la-divine-comedie-dante-alighieri-traduction-nouvelle-michel-orcel-par-didier-smal>



Ioan HOLBAN

Laurențiu Fulga - 40 de ani de la moarte

„Voi fi în ceasul meu o ceață, o melodie. Între cearceafuri, tu, singurul meu prieten, nu vei găsi decât batista cu prea mult sânge proaspăt. Iar pe masă: lavaliera, o ceașcă de cafea și-o țigară neterminată. Și nu mă voi transforma în animal sau plantă, ci într-o carte de bibliotecă sau poate într-o stea“, se mărturisește vântului Laurențiu Fulga în poemul în proză **Autobiografie**, apărut în revista „Bilete de papagal (1937, nr. 22) a lui Tudor Arghezi; se află în aceste rânduri de debut un semn al celor ce vor fi, „autobiografia“ lui Laurențiu Fulga anunțând nașterea unui scriitor petrecută sub privirile ochilor frumoși ai „corbului din plămâni“; și se mai află în acest text patetismul tulburător al unui „suflet roșu“, care se va transmite în vocea personajelor de mai târziu: un patetism al gândului de dinaintea clipei ultime în secunda căreia își vor dezvălui sufletul Luca Serafim, Magdalena Panu și Heronim Gregor din **Straniul Paradis** (1942), Ștefan Corbu din **Eroica** (1956) și **Steaua bunei speranțe** (1963), Nora Varlaam din **Concertul pentru două viori** (1964), Filip, Toma, Golia, Cozia din **Alexandra și Infernul** (1966), Lucian din **Doamna străină** (1968) și **Fascinația** (1977), tânărul din **Sinteza** (1971), sculptorii din **Moartea lui Orfeu** (1970) și **Salvați sufletele noastre** (1980), omul și scriitorul din **E noapte și e frig, seniori** (1983). Nuvele, povestiri sau romane, prozele lui Laurențiu Fulga reprezintă, de fapt, *poeme în proză* a căror „poetică“ se definește pe dimensiunile efortului conștiinței artistice de a *exprima inexprimabilul*, de a da realitate irealului; cărțile sale constituie o sumă de povestiri intercalate, poeme în proză a căror materie epică este furnizată totdeauna de memoria afectivă a unui personaj pentru care „fiecare om este un adevăr“: martor și confesor al propriilor personaje, rătăcind prin țesuturile nevăzute ale fiecăruia, naratorul se caută pe sine în experiențele eroilor săi și, mai ales, în acea obsesie a războiului, răscruce a vieții: „oriunde mă duc și oriunde mă întorc, de-mi este bine sau de nu-mi este bine, războiul



se năpustește asupra mea ca o haită de lupi“. Căutându-și mereu propriul chip, prozatorul nu își creează personajele ca *persoane* (cu un destin și o personalitate numai ale lor, închise între copertile unei cărți), ci ca *figuri*, tipuri reprezentative pentru o întreagă serie de indivizi; în proza lui Laurențiu Fulga, personajul se conturează prin intermediul unui cumul de calități care nu sunt acelea ale unui chip anume, cu o identitate precisă, ci ale ființei umane în genere; așa se explică reluarea unor nume sau figuri de personaje în narațiuni corespunzând unor etape deosebite ale creației (Luchian din **Doamna străină** reapare în **Fascinația**, unul din-

tre eroii romanului **Alexandra și Infernul** va fi personajul central din **Sinteza**, figura lui Silviu Androne din **Steaua bunei speranțe** va fi și aceea a lui Halmez din **Alexandra și Infernul** sau a sculptorului din **Moartea lui Orfeu**), ca și rescrierea unor texte în altele (**Doamna străină**, **Concertul pentru două viori**, **Ce paradoxală noapte de dragoste!** sunt reluate, în spiritul și litera lor, în **Fascinația**, iar **Dubla crimă a sorei Diana** și o scenă din **Fascinația** – în **Salvați sufletele noastre**). De fiecare dată, naratorul revine la propria-i creație, căutând *esența dramatică* a unui eveniment sau tensiune a trăirii unui personaj a celui moment al revelării adevărului despre sine, iar tributul de suferință este totdeauna plătit în numele „religiei umanului și

a responsabilității față de triumful umanului“; așa cum vorbind despre sine, personajul vorbește despre marile tragedii ale umanității, naratorul însuși creându-și ficțiunile se creează pe sine: „Lutul din care creez ficțiuni sunt eu însumi, iar ficțiunile respective sunt propria mea repetare până la ora de pe urmă“; și, scriind despre sine, Laurențiu Fulga își creează cititorul *lui* care pătrunde în straniul paradis căutându-și propriul chip în oglinzile strâmbe ale labirintului acestuia cu privirea arsă de aceeași nevoie de absolut prin care își unesc sufletele Heronim Gregor din prima carte și scriitorul din **E noapte și e frig, seniori**.

Iată drama personajului lui Laurențiu Fulga: a vedea totul dar a nu putea atinge nimic. Cele două spații de evoluție a ființei și de confruntare cu celălalt și cu propria-i iluzie sunt **cercul** și **labirintul**: existența personajului se dezvăluie mereu între constrângeri, mereu între limite, pe orbita unui cerc care se închide fără scăpare, acționat din umbră de forțe ostile. Cercul de „gânganie condamnată” nu este decât o altă ipostază a labirintului fără ieșire, cu oglinzile strâmbe: trăind „în cuprinsul absurdului precum într-o sferă ermetic închisă”, ființa caută drumul spre eu-cel-adevărat – egal-cu-mine, un drum nevăzut, necunoscut, pierdut prin țesătura ca de păianjen a mii și mii de alte drumuri; în cerc și în labirint, eul își poartă povara singurătății, într-o tăcere care „mugea de spaimă”, cu conștiința prezenței unor secrete forțe ostile „întrupate” în imaginea Marelui Programator; **ființa programată** se confruntă cu evenimentele existenței, în timp ce **ființa răzvrătită** se luptă cu propria sa conștiință: personajul lui Laurențiu Fulga se definește prin starea de tensiune a revoltei sale.

Existența personajelor lui Laurențiu Fulga se constituie din întâmplări banale **în aparență**, dar extraordinare **în esență** lor, în substanța lor obscură, paralogică uneori: acest raport conflictual dintre aparență și esență, stabilit în ordinea **calității** unor evenimente, capătă ipostazieri multiple în limitele relațiilor care se creează între reperele spațiale (dincolo și dincoace, vis și realitate, infern și paradis), temporale (prezent și trecut), temperamentale (rațiune și instinct) sau existențiale (viață și moarte). Această dedublare a universului în care evoluează ființa există mai întâi ca distanță spațială: între **dincolo** (cercul lumii stăpânit de beția simțurilor dezlănțuite) și **dincoace** (pustietatea apăsătoare a haosului) se află o „țară a nimănui” care, separând fragmente de spațiu, segmentează dureros însăși făptura umană. Aflată la hotarul dintre irealitate și realitatea „foarte cunoscută”, aceasta este cuprinsă de o „melancolie de moarte”, căutând în vis o compensație a unei fericiți care îi este refuzată acum și aici; această inadecvare a dorinței din vis cu „oferta” realității provoacă acel efort de a fi mereu în afara istoriei, refuzând textura unei realități derizorii pentru a găsi „supapele secrete” ale idealității. Visul nu este doar o compensație a unei vieți incomplete, ci unicul drum al cunoașterii necunoscutului din noi: pentru Heronim Heronim, de pildă, visul este „ochiul permanent deschis către ascunsurile din noi, capabil să surprindă și s-aducă la suprafața conștiinței semne și simboluri din interiorul nostru necunoscut”: ficțiunea nu este un refugiu din fața realității, ci o modalitate de a o recompune la infinit pe aceasta, trăind totul la timpul trecut sau la acela viitor în tensiunea faptului prezent: personajul **istorizează** pentru a **prezentifica** totul, iar visul este ochiul totdeauna treaz care închipuie realitatea.

Personajele lui Laurențiu Fulga se definesc din perspectiva manifestării acestei relații dintre cele două repere temporale – prezent și trecut –, care acumulează în sfera lor experiențe și trăiri deosebite; pentru Ștefan Corbu din **Eroica**, trecutul este un „tărâm al minunilor” în care viața „cursese la vale ca o apă spumoasă și gâlgâitoare, bucuroasă pentru fiecare cotitură a malului”, în timp ce prezentul este un „tărâm al nenorocirilor”, al haosului războiului, al „dușmanului neașteptat, lighioana spurcată cu colți și gheare veninoase, cu un singur ochi veșnic treaz”; tot așa, Condea „pe paraginile războiului planta, zâmbind, arborii tineri ai fericiților viitoare”; dimpotrivă, Filip din **Alexandra și Infernul** trăiește cu „senzația că planurile real și ireal se confundă, trecutul trece insesizabil în prezent și prezentul se sublimază în trecut”, iar pentru sculptorul din **Moartea lui Orfeu**, prezentul este

supapa prin care trebuie să izbucnească trecutul, eliberând astfel spațiul interior, guvernat de înfățișările acestuia.

Despărțite tranșant sau identificându-se insesizabil, trecutul și prezentul sunt ceasurile mari ale vieții personajelor lui Laurențiu Fulga, constituind istoria și condiția lor „personală”; în limitele acestor două teritorii distincte ale destinului său, personajul își caută adevărata identitate, pentru că sinele se dobândește pe terenul unde a fost înfrânt altădată, în „vechea biografie” și în „fosta memorie”; iar dacă prezentul nu poate oferi decât coordonatele „condiției personale”, trecutul (necunoscutul) aduce aceea „conștiință a propriului tău mit”: „Sunt zone misterioase personale, pe care nici ție însuși nu izbutești să ți le descifrezi, darămite altcuiva, oricât de apropiat ți-ar fi. În asta și constă bucuria de a exista, ai conștiința propriului tău mit”; între **condiția** și **mitul** personal, placa turnantă este memoria, oglindă a ființei, dar și „cel mai mare blestem al omului, iadul său personal”. La hotarul dintre trecut și prezent, în aceea „țară a nimănui”, se confruntă, în fapt, **viața** cu **moartea**. Viața este firul conducător prin labirintul morții, între cele două realități existând o corespondență secretă; ideea acestei geneze reciproce dintre cele două elemente contrarii apare pregnant în **Moartea lui Orfeu** și **Salvați sufletele noastre**: drama celor doi sculptori se naște din această echivalență a morții din viață și a vieții din moarte. Conflictul nu este decât aparent și el se manifestă doar între **înfațișările** vieții (fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mierii) și morții (Horația): pentru cel prins însă în acest joc, ființa nu mai este decât o prefigurare a neființei: fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mieri sunt umbre, **văzute** doar, niciodată **atinse**, în timp ce Horația este singura realitate „palpabilă”. Prețul vieții pare a fi moartea, Laurențiu Fulga mizând aici pe acea semnificație general umană a înmormântării, conform căreia dispariția fizică a celui devenit „obiect” are o funcție cathartică pentru cel viu: sculptorul **trebuie** să parcurgă traseul înmormântării în șapte ani pentru a „răscumpăra” astfel timpul dragostei cu Horația: numai că moartea nu este o soluție de spargere a limitelor vieții, ci una de închidere definitivă într-o sferă guvernată de unitatea lor: **viața-moartea**.

Dar poate că schema cea mai complexă a acestui raport conflictual, relevat ființei prin unitatea elementelor sale, este aceea care organizează materia epică a romanului **Fascinația**, unde esența corelației dintre cele două principii este oferită prin intermediul relațiilor dintre personaje: Luchian („victimă”, neființa, umbra aparținând morții) și Vernescu („călăul”, ființa din realitate) se confruntă în prezența Mariei și a Mamei Lucreția; obiectul confruntării lor este Maria în care umbra soțului ucis impune rațiunea răzbunării, dar prezența lui Vernescu, „ucigașul”, acționează imperativ asupra **instinctelor** sale: „arbitrii” sunt Mama Lucreția, Timotei și zugravul de măști funerare, cei care cunosc adevărul despre moartea lui Luchian. Planul de suprafață al textului se structurează, așadar, pe relația conflictuală dintre viață (Vernescu) și moarte (Luchian), în timp ce structura de profunzime se coagulează în jurul raportului rațiune/instinct; prețul luptei este **viața** și **adevărul despre moarte** pe care Maria nu îl poate afla decât dialogând cu zugravul de măști funerare, prezență obsesivă în proza lui Laurențiu Fulga: zugravul este cel care păzește malurile Styxului, iar măștile sale reprezintă o oglindă a ceea ce a fost ființa în viață, dar și una a umbrei neființei care va trece dincolo de răul cu apele întunecate.

Această confruntare dramatică dintre viață și moarte, trecut și prezent, vis și realitate, circumscrie viața interioară a personajelor lui Laurențiu Fulga; starea de vrajă continuă în care se află Heronim Gregor, Alexandru Platon, Luca Serafim sau Heronim Heronim încearcă să anuleze cele două complexe fundamentale ale structurii lor intime: **complexul vinovăției** și cel al **frustrării de libertate**. Visul, libertatea niciodată cenzurată, compensează sentimentul claustrării, personajul gândindu-și libertatea cu o pasiune nestinsă dinlăuntrul și dinafara lumii, deopotrivă: „îmi voi gândi libertatea ca pe o nouă dimensiune a condiției omului”, spune Heronim Heronim din **Salvați sufletele noastre** care îl „răzbună” astfel pe sculptorul din **Moartea lui Orfeu**, cel care atât de adânc reprimase libertatea din el încât ajunsese să nu mai știe „ce înseamnă a fi liber”; lui Heronim Heronim i se promite libertatea absolută, mirajul călătoriei sale în infern; eliberarea de sub complexul frustrării de libertate impune naratorului apelul la semnificațiile pe care le poate dezvolta **motivul călătoriei**. Numai că visul și, mai ales, călătoria din vis eliberează eul de sentimentul claustrării, dar îl instalează definitiv pe cel al vinovăției; victimele-oameni și victimele-statui își tipă dreptul la revanșă în visul lui Heronim Heronim, iar destinul personajului din **Fascinația** se supune unui cod ocult care se stabilește între cauzalitate (conștiința vinovăției) și efect (moarte). Dacă libertatea se obține în vis prin călătorie, sentimentul culpabilității se instalează prin aceea **conștiință a păcatului**; în **Magdalena și visul**, ca și în **Salvați sufletele noastre**, păcatul „ancestral”, consumat într-o geografie imemorială, se transmite pe cale ereditară, pre-destinând existența personajelor. Conflictul dintre vis și realitate este, în consecință, irevocabil: visul anulează sentimentul frustrării de libertate dar îl provoacă pe cel al culpabilității, în timp ce realitatea ascunde vinovăția dar face evidentă claustrarea. De aceea, starea continuă a personajelor lui Laurențiu Fulga este aceea a revoltei împotriva existenței ca suferință.

„Mă apropiu de o nouă aniversare a zilei de naștere, ca de un prag dincolo de care nu știu ce mă poate aștepta. Înregistrez doar faptul în aparența lui calendaristică și resping orice demers ocult pentru o virtuală amânare; la ce mi-ar folosi? Ar trebui să fiu tulburat, neliniștit, chinat de îndoieli și de întrebări, nimic însă din toate acestea. Dimpotrivă, sunt de un calm și de o nepăsare aproape neomenești. Până și chipul care mi se reflectă acum în oglindă, cu trăsăturile și cu umbrele lui de acum, îl consider străin de adevărata mea identitate”. Aceste prime rânduri ale romanului **E noapte și e frig, seniori** marchează un **prag al textului** pe care proza lui Laurențiu Fulga l-a avut mereu de trecut și pe care scrișul său și l-a asumat încă din urmă cu șaptezeci de ani, când scriitorul debuta editorial cu volumul **Straniul paradis**, după ce își făcuse ucenicia literară în paginile unor reviste ca „Bilete de papagal” sau „Festival”: acest prag al textului lui Laurențiu Fulga este persoana întâi, **eu**, cu biografia, cu „dublul” și cu „idolii” săi „personali”. Față de **Alexandra și Infernul**, **Moartea lui Orfeu**, **Fascinația** sau **Salvați sufletele noastre** – pentru a numi acele cărți care jalonează destinul literar al prozatorului -, această din urmă carte constituie o **sinteză** dar și o încercare de a descoperi spații epice noi, formulei „poetice” a volumelor amintite adăugându-li-se aici o analiză lucidă a **conștiinței scriitorului**; în **E noapte și e frig, seniori**, drama omului (de care dă seamă naratorul cărții) este dublată de o dramă a scriitorului, resortul lor declanșator fiind obsesia sfârșitului, teroarea ființei în fața scurgerii timpului dar și sentimentul închiderii orizontului cunoașterii celui care **scrie**

și al celui care citește literatură: „moartea fizică” și „imposibilitatea de a cunoaște cărțile de căpătâi ale confratelui meu oarecare” reprezintă punctele inițiale ale traseului epic parcurs în roman de omul (naratorul) și scriitorul Laurențiu Fulga. „Cadrul” în care **se exprimă** drama este cel obișnuit, al unei naturi „însoțitoare” pe care textul și-o asumă ca **spațiu de reflecție**; **toamna** (anotimpul „inventat” pentru a secula „starea de dulce-amar a zilelor” personajului-narator) și **iarna** (anotimpul trăirii, al desfășurării multor scene-pivot ale textului) sunt cele două ipostaze ale Nordului spre care ființa se întoarce mereu, căutând în curgerea lentă a „frunzelor moarte” sau în căderea „hohotitoare” a zăpezii zonele sale de identificare.

Drama scriitorului „face” comentariul superior al cărții, reperul esențial fiind gestul creației și „suferința” din fața paginii albe; drama omului este fatalitatea unui miracol sublimat în iubire, care structurează **romanul** lui Laurențiu Fulga: iubirea este, însă, una „enuțată” cu ajutorul simbolurilor (pragul, ușa, numărul 33) pista epică fiind astfel închisă pentru a se deschide „porțile ferecate” ale „straniului paradis” care este conștiința eului, a celui care scrie pentru a trăi sau trăiește pentru a scrie – totuna – întrucât, iată, omul și scriitorul își unesc „biografiile” în una singură: naratorul este un alt Meșter Manole care zidește în paginile Cărții iubirea din Viață. Conceput ca o succesiune de stări, gânduri, fapte, vise, coșmaruri, idei, romanul se constituie în limitele acestei dezvoltări care urmează un proces al gândirii și nu unul al povestirii, ca un dialog al scriitorului cu sine și al naratorului cu Dânsa – ficțiune și realitate, **persoană** care nu reușește decât rareori să devină **personaj**, expresie a ceea ce este sortit să rămână inexprimabil: altfel spus, un dialog al „creierului” cu „inimă”, al „rațiunii” cu „sentimentul”, un dialog care nu evoluează, însă, conform „moraliei” din literatura clasică, ci în sensul **supra-determinării** conștiinței de către afectivitate: relația lor este una genetică, iar pactul lor, formulat în termeni definitiv, spune că **trăirea** trebuie să se repete întocmai în litera **textului**, cartea fiind viața însăși, orice abatere însemnând condamnare la dispariție a unuia dintre cei doi termeni: manuscrisul cărții este o „făptură materială” care poate confirma respectarea „înțelegerii” existenței cu scrisul, dar care poate, în același timp, „reproșa” trădarea „tainei sale sacre”: textul „sacralizează” viața pe care, anterior, Dânsa o „iconizase”. Primul efect al acestui pact este **relația mitologică** pe dimensiunile căreia scriitorul își proiectează personajele sale: „femeile cărților” sunt „femeia-foarte femeie” din viață, iar biografiile, sentimentele, secretele acelora **produc** „exaltarea” și „patima” Dânsei, a aceleia din „realitatea obiectivă”: mitul personajului este mitul persoanei – modelul și destinatarul prozei lui Laurențiu Fulga. Impactul trăirii omului asupra „formeii” textului și a „zbaterii” celui care îl scrie este decisiv: frica de „vreun accident idiot”, de pildă, impune „o anume frenezie misterioaselor mișcări ale laboratorului meu intim de creație”, „planul obiectiv al spaimei” acționând asupra procesului creator „cu o spaimă sporită”, iar protecția contra „oricărei panici a scurgerii timpului real” este căutată în „beția de după terminarea unei simple secvențe de roman”: puncta dintre „lumea reală” și „straniul paradis” al ființei este **Eu**, cel de „peste tot, în tot ce s-a scris”, cel care zadarnic se ascunde „în cuirasa personajului narator”: **ficțiunea literară** este, în cazul lui Laurențiu Fulga, **mistificarea propriei sale conștiințe**. Afirmarea stăruitoare a eului reprezintă primul impuls al creației, expresia sa dintâi fiind scrisorile adresate unor „făpturi necunoscute”; existența omului și aceea a scriitorului se dezvăluie în preajma unor

ficțiuni și în această zonă a tenebrelor, unde ceea ce *este* se amestecă până la dizolvare în ceea ce *se închipuie*, se naște din „mare zbatere” și „devoratoare suferință” *cartea care chinuie*, produsul supremei suferințe care este scrisul. **E noapte și e frig, seniori** este o carte-mărturie despre „infernul” creației, dar, totodată, ea constituie ceea ce aș numi „cartea de convorbiri ale lui Laurențiu Fulga cu Laurențiu Fulga”, o carte despre propria sa literatură (asemănătoare, din acest punct de vedere, cu **Părul Berenicei** a lui Radu Petrescu), pentru că, iată, prozatorul mărturisește cum s-au scris **Alexandra și Infernul** (un roman „despre o ficțiune cu numele Alexandra și despre un infern de certitudini amare, inumane”), **Moartea lui Orfeu** (care a pornit de la gândul acestei fraze de început: „Știam că vei muri, dar mi s-a recomandat să nu ți-o spun”) și **Salvați sufletele noastre** (unde „destinul lui Heronim era însuși destinul Ei”, o carte de radiografie a „subconștientului în permanentă convulsie”): în **E noapte și e frig, seniori**, Laurențiu Fulga răspunde la toate întrebările din toate interviurile pe care nu le-a dat vreodată.

Dacă aceste mărturisiri ale scriitorului constituie **comentariul** romanului, „epica” sa, planul narativ propriu-zis, se dezvoltă din forța de sugestie a unei ficțiuni care nu este în întregime ficțiune și a unei realități care nu este cu totul realitate: **Dânsa** – un pronume pentru o persoană, un cuvânt care nu a trecut încă spre „identitatea” proprie personajului. Iar dacă „Eu” este „agentul” textului, **nefința** Dânsei este „reperul” său; spațiul epic coincide, și el, perimetrului „foarte bine definit, lângă nefința Dânsei”. Scriitorul și omul își rostesc destinele pentru un personaj-narator a cărui **memorie** reține trecutul doar ca „speculații ale unei imaginații în agonie” și al cărui **ochi** caută lumina „straniului paradis” de dincolo de aparența faptelor: textul său pendulează mereu de la concret la abstract, dinafară înlăuntru, încercând să descopere un **sistem propriu de semne**. Intenția, mărturisită în primele pagini ale romanului, conduce spre o lentă dar sigură „mutație de planuri”: biografia „la lumina zilei” a **persoanei** este înlocuită cu o biografie „secundă” ale cărei fapte se ordonează pe „tabla de mituri și eresuri transmise de la străbuni”, iar biografia Dânsei se cristalizează în acea amintită biografie a cărților pe care o relatea mai înainte scriitorul. Iată portretul-robot al naratorului din toate cărțile lui Laurențiu Fulga: „eu, după câte mă cunosc, sunt mai degrabă prizonierul memoriei, până-n adâncimi ancestrale, decât al obiectivității imediate”. Acest narator, prizonier al unei memorii care nu adună faptele existenței, ci miturile și eresurile unei vieți anterioare, **transcrie**, mai cu seamă, visul și coșmarul, interesându-se nu atât de „atmosfera” lor, cât de **logica internă** a întâlnirii „evenimentelor” acestora: textul este astfel rodul **stării de veghe** când, încă „prizonier visului”, naratorul transcrie „coșmarul, în amănunt, de parcă memoria însăși mi-ar fi în transă”. Spațiile epice pe care le explorează acesta sunt **zonele de fantastic**: de aici, frecventa utilizare a „schemei” compoziționale a basmului (secvența narativă care își desfășoară firul pe tărâmul Cabanierului, de exemplu, a sondajelor în memoria ce se oferă „din ce în ce mai anevoie cercetării” sau a transferului de voci care permite o rapidă și eficientă alternare a planurilor epice). Ceea ce caută naratorul, Eul cărții lui Laurențiu Fulga, este **tragicul concludent**, adică acela descoperit de idealitate; „obsesia” personajului-narator al acestui roman este ceea ce aș numi **trăirea pură**, în fond Ideea platoniciană întoarsă: Trăirea, nu Ideea, constituie ținta ultimă a creatorului și, implicit, a reprezentanților săi: personajul-narator și Dânsa. Drama omului și drama scriitorului din **E noapte și e**

frig, seniori sunt, în fapt, ipostazierile **dramei cunoașterii** și ale celui care știe că **drumul** până la Adevăr este cu mult mai important decât Adevărul însuși: „intriga” textului – ca s-o numesc așa – se coagulează în jurul unor **încercări** de a depăși **obstacolele** ivite pe această „cale regală” spre adevăr: **roșul, sabia, peretele, ceața, oglinda, cercul, labirintul** – acestea sunt „imaginile” sau „spațiile” prin care este ipostaziat obstacolul în romanul lui Laurențiu Fulga, ca și revolta continuă a personajului său.

Iar finalitatea revoltei este **creația**; iubirea, viața, moartea, visul, realitatea și iluzia se unesc în voința de artă, precipitând experiența umană în spațiul creativității, guvernat de acel secret al creației; dorind eternitatea („gloria de fum a eroilor din război nu m-a ispitit niciodată, visez la un lucru care **să dureze** mai mult decât mine”, spune Filip) sau dobândind accesul la ea (pictorul Heronim Gregor și sculptorii din **Moartea lui Orfeu și Salvați sufletele noastre** sau scriitorul din **E noapte și e frig, seniori**), toate personajele din proza lui Laurențiu Fulga caută în artă adevărata măsură a valorii existenței umane. **Cântecul** viorii lui Ștefan Corbu este unul posedat de imaginea „iubirii nemuritoare” (Oxana), oamenii aflați în haosul războiului gândind că „muzica poate fi folosită cu rezultate remarcabile în tratarea maladiilor psihice”; **cântecul** violoniștilor din **Concertul pentru două viori** este o simfonie a destinului Norei Varlam; temelile casei trebuie să cuprindă umbra unui om, ca în **Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea**; **picturile** lui Heronim Gregor transpun prezența Solitarei, femeia-monadă; **sculpturile** artistului din **Moartea lui Orfeu** și cele ale lui Heronim Heronim constituie o nouă religie a dragostei, opera fiind o sumă a trăirilor erotice cu Horația și Arghira. Arta se naște, așadar, din iubire pentru a o eterniza, constituind în același timp forma de rezistență, nucleul generator al forței de a înfrunta cu luciditate destinul; făcând corp comun, arta și iubirea se află în viață ca și în moarte într-o secretă corespondență: la ora distrugerii tablourilor sau statuilor moare și iubirea (Solitara, Horația, Arghira), naratorul îndreptându-se încă o dată spre fondul arhaic al credințelor conform cărora **chipul cioplit** („zugrăvit”) este înlocuitorul deplin al **chipului real**, soarta unuia fiind identică cu a celuilalt. Între „minciuna clipei fugare” și „adevărul zăvorât în sânul materiei”, personajul lui Laurențiu Fulga alege totdeauna a doua alternativă pentru că aceasta adună într-o formă unică tot ce aparține clipei: iubire, vis, libertate, esențializate în operă, stau în afara scurgerii inexorabile a timpului și în afara sentinței uitării: arta este o re-prezentare a umanității pentru că exprimă superior tot ceea ce este omenesc în individ. Atât iubirea cât și creația stau sub pecetea **facerii** lumii și, în același timp, a **des-facerii** de ea; iubirea pune în acord omul cu divinitatea prin pactul creației și tot prin el iubirea este „revolta contra propriului neant”, durată de armistițiu a luptei cu sine, un „catharsis extraordinar”, elementul ordonator al haosului și „certificatul” cu care ființa se înfățișează la judecata posterității: măsura lucrului artistic este oferită de aceea a pasiunii cu care a fost conceput. Creativitatea este predestinarea personajului din proza lui Laurențiu Fulga. Pictorul, sculptorii, violoniștii și scriitorul repetă condiția creatorului – dedublarea – și atributele într-o dramatică competiție întru creație. Aceasta este semnificația ultimă a relației dintre Om și Destin, care organizează materia epică a cărților lui Laurențiu Fulga; cuvintele lor se constituie sub semnul unei dileme de un dramatism hamletian între a fi sau a nu fi prin artă: „la un pol se află Creația, la celălalt pol – Distrugerea, și între Afirmatie și Negatie, milioane de ani – Eu”.

Ana Blandiana: o profesie de credință



Adunându-și într-un volum o parte din dialogurile purtate între anii 2018 – 2025 cu diverși interlocutori de peste hotare, Ana Blandiana oferă cititorilor un bun prilej de a-i cunoaște, nuanțat, liniile de forță ale personalității sale artistice, atât de profund implicată în viața publică. Intitulat semnificativ **Poate poezia salva lumea? 36 de interviuri cu Ana Blandiana** (București: Humanitas, 2025) volumul se dovedește a fi o veritabilă profesie de credință referitoare la literatură (care, dincolo de profilul ei fundamental estetic trebuie să dețină și valențe etice), dar și la relația scriitorului de azi cu istoria și mai ales cu problemele stringente ale timpului său. Ana Blandiana se situează, răsplat, în tabăra scriitorilor care n-au pactizat cu Răul, atât până la 1989, cât și după. Ideea centrală este aceea că libertatea, inclusiv cea de exprimare, ca valoare umanistă dobândită prin luptă și perseverență, se poate pierde sau diminua oricând dacă nu va fi apărată continuu. Cu alte cuvinte salvagardarea libertății capătă dimensiunea unei permanențe, față de care comunitățile, alături de intelectualitate, nu pot rămâne indiferente. Mai cu seamă în cazul României, unde insul onest, „după aproape 50 de ani de frică, foame și frig, descoperă spaima în fața unui capitalism sălbatic dominat de aceeași minoritate socială, reciclată politic și sprijinită pe aceleași vechi structuri și relații de putere” (p. 11). Cele două paliere tematice ale interviurilor, primul ca viziune asupra literaturii și scrisului, al doilea privind raportarea poetei la actualitatea socială și politică, relevă poziționări clare, chiar tranșante, menite să deseneze imaginea unei Ana Blandiana mereu angrenată în căutare de răspunsuri și soluții necesare. Cum am observat deja, pentru Blandiana literatura, incluzând cu precădere poezia, trebuie să conțină concomitent substanță estetică și implicație morală. Prin reverberațiile sale inefabile poezia ne ferește, spune poeta, de mlaștina materialității, apropiindu-se de spiritul rugăciunii creștine. Căci „esența creștinismului și esența poeziei se înrudesesc până la confuzie prin faptul că substanța sine qua non a amândurora este iubirea” (p. 113). Iar Ana Blandiana crede în virtuțile magice ale acesteia, deoarece „legea iubirii este chiar legea de desființare a tuturor frontierelor” (p. 61), pulverizând până și „sensurile morții ca dispariție”. Altfel spus, poezia devine „punct de sprijin și o salvare a sufletului uman” (p. 121). În același timp însă, îndeosebi într-un regim totalitar precum cel din România comunistă, poezia metaforică și „esopică” însemna o formă de rezistență, întreținând speranța sau chiar iluzia libertății. Numai că aria de adresabilitate a poeziei rămâne fatalmente limitată, căci ea „nu sensibilizează decât pe cei sensibili” (p. 38). Dar oricum, relația dintre poet și cititor era mai solidă în comunism când, sub presiunea dictaturii, „oamenii căutau și respirau ultimele molecule de libertate ascunse în versurile celor care refuzau să mintă” (p. 35). Dacă atunci literatura constituia o armă împotriva regimului opresiv, lupta scriitorului, susține Ana Blandiana,

trebuie să continue la fel de hotărât și astăzi, când manipulare, corupție, reziduuri mentale din vechiul regim, dar și concepte precum *corectitudinea politică* sau *cultura anulării*, falsifică democrația și reinventează de fapt cenzura interioară, impunând bariere în calea exprimării libere. În plus, mai sunt de combătut subfinanțarea cronică a culturii adevărate, ca și încurajarea vulgarității și kitsch-ului, care țintesc doar profitul și distracția. Sub toate formele ei de manifestare, cultura se bazează pe cuvinte. În chip special și poezia folosește ca materie primă cuvântul, iar valorificarea acestuia ține exclusiv de harul și moralitatea celui care scrie. De aceea în interviuri întâlnim numeroase sublinieri legate de responsabilitatea scriitorului cu privire la utilizarea cuvântului. Nu întâmplător printre frazele recurente există și cea care semnalează între primejdii, pentru scriitor, libertatea nelimitată a cuvântului. Poeta e convinsă că la noi, ca și în Occident, „libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului” (p. 27). Precum un leitmotiv afirmația se repetă, ca o constatare de luat în seamă, și în multe alte pagini. Pe cale de consecință logică, facebook-ul, exacerband libertatea de exprimare dincolo de minime reguli deontologice, constituie deja un pericol. De fapt avem aici un demers în care Ana Blandiana apără cu obstinție integritatea poeziei, așa cum s-a definit aceasta în perioadele de normalitate ale istoriei sale. Atitudinea poetei e categorică: „Autorul de poezie trebuie să fie mai mult magician decât meseriaș, adică să pătrundă dincolo de coaja realității fizice, către sensuri imateriale, reflectând intimitatea „cu ceva de neprecizat, de nedefinit și de neexprimat”. (p. 167). Totuși Ana Blandiana propune și ea o definiție pentru poezie, spunând despre aceasta că reprezintă „încăpățănarea de a exprima inexprimabilul” (p. 44), formule care va reveni de numeroase ori în interviurile cărții. Iar „inexprimabilul” nu se referă nicidecum la lipsă de sens, ci dimpotrivă, la semnificații din zona vizionară a transcendenței. De aceea, caracterizându-și propria poezie, poeta susține că aceasta e mai degrabă metafizică, nicidecum politică. Pentru că artistul adevărat, dincolo de „vacarmul istoriei”, trebuie să audă „și tic-tacul timpului”, cu sentimentul efemerității și curgerii implacabile. Însă, într-un mod echilibrat și superior, poeta a știut să rămână în sfera marilor întrebări ontice din care să nu lipsească nici gesticulația militantă împotriva arbitrarității. Ana Blandiana crede că pentru construcția poetică „tot ce contează e intensitatea” (p. 102), dar și ritmul interior, fără de care textul devine proză. Și nu ostenește să pledeze, repetat, pentru

responsabilitatea celui care scrie, abdicările și relaxarea acestuia punând în pericol însăși importanța ideii de literatură. Și iarăși nu întâmplător adoptă ca titlu pentru un interviu o frază elocventă: „Am datoria să feresc poezia de toată urâtenia care mă înconjoară” (p. 57). Într-o ierarhizare pro domo consideră poezia ca „superlativul celorlalte genuri literare”, mărturisind că, după câteva cărți de versuri, a recurs la proză, printre alte motive, și din dorința de a nu „încărca poezia cu toată zgura realității”. Iar în legătură cu proza sa, specificul acesteia este sintetizat de însăși Ana Blandiana într-o frază memorabilă: „o proză a cărei autenticitate nu constă din priceperea de a copia realitatea, ci din încăpățănarea de a-i da un sens” (p. 136). De aici vine, cu siguranță, și neagreaarea unui experiment poetic precum suprarealismul, care „are legătură mai mult cu distrugerea decât cu creația”, acesta nimicind „cu entuziasm lumea veche fără să se gândească ce se va pune în locul ei” (p. 53). Așa cum nu se emoționează prea mult nici în fața postmodernismului, care „a înlocuit versurile cu mici bucațele descriptive și epice cărora le lipsește și anvergura prozei, și aura poeziei și al căror singur avantaj este că sunt mai ușor de scris” (p. 12). Cât privește moralitatea literaturii, poeta se pronunță fără echivoc: „cred în nevoia omenească de a despărți binele de rău care există la Dostoievski și nu există la Gide” (p. 121). Într-un interviu Ana Blandiana aduce și unele limpeziri necesare istoriei literare, cu judecăți privind generația sa. În anii 60 ai trecutului veac, precizează poeta, „Nu am fost un curent literar, ci o generație literară”. (p. 100). Căci Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana sau Ileana Mălăncioiu n-aveau în comun decât respingerea proletcultismului și realismului socialist, în rest fiecare evoluând literar pe cont propriu. De pildă, conform propriei mărturii, Blandiana își recunoaște afinități cu Blaga, Rainer Maria Rilke ori Emily Dickinson, dar lista ar mai putea continua. Cu privire la întrebarea din titlul cărții, anume dacă „poate poezia salva lumea”, răspunsul poetei, reluat în câteva interviuri, este unul afirmativ și se bazează pe fapte ale istoriei literare. Un moment de referință în acest sens, cu valoare de probă incontestabilă, rămâne poezia anilor 50 din veacul trecut scrisă în închisorile comuniste, „un fenomen poetic exclusiv românesc” (p. 38), menit atunci să păstreze vie conștiința națională. E drept că astăzi, în condiții societale și politice atât de complicate la scară mondială, salvarea prin artă, respectiv poezie, devine și mai dificilă. Totuși, conform multor răspunsuri ale poetei, ceva rămâne funcțional: rolul terapeutic al literaturii. Însă oricum, datoria civică a comunităților, a scriitorilor și în general a intelectualității este aceea de a veghea neconținut la normalitatea democrației, la drepturile și libertățile acesteia. Cu o consecvență demnă de subliniat mereu, Ana Blandiana vorbește, ori de câte ori are prilejul, despre necesitatea implicării, poate astăzi mai stringentă ca în trecut, pentru că acum, într-o epocă post-adevăr, a crizelor și ideologiilor, confuză și greu de definit, asistăm la schimbarea ordinii mondiale, la abuzurile marilor puteri



totalitare, la inginerii genetice, poluare, încălzire globală, chimizarea alimentelor și câte altele.

Dar referindu-ne la astfel de subiecte am intrat deja în al doilea palier tematic al cărții, cel care tratează relația scriitorului cu istoria și realitatea social – politică a vremii sale. O perioadă istorică profund bolnavă și alterată moral. Din capul locului trebuie să recunoaștem că, în toate aceste interviuri, diagnosticul și remediile stabilite de Ana Blandiana, dovedind fermitate și clarviziune, sunt exacte. Analizând evenimentele, poeta constată că astăzi, din multe puncte de vedere, inclusiv al pericolului în care se află democrația, situația Occidentului european nu pare cu mult mai fericită decât cea a țărilor estice. Căci etapa în care cetățeanul din Est, apăsător de aberațiile comuniste, visa la Occident ca la tărâmul ideal al bunăstării și democrației, e deja depășită. Intelectualul estic, incluzându-l și pe scriitor, deși îmbogățea „patrimoniul european” cu „experiența suferinței” (p. 30), a constatat că de fapt există două Europe: una occidentală, care ignoră Estul, și alta orientală, complexată și supraestimând Vestul. Drept consecință emigrantul român în arealul occidental, unde nimeni nu se va mai simți acasă, își pierde iremediabil ceva din propria identitate. Dar și Europa vestică este în prezent periclitată, mai ales de ampla migrație asiatică și africană, care subminează treptat specificitatea unei vechi și superioare civilizații, întemeiate pe „filosofia greacă, dreptul roman și iubirea creștină” (p. 64). Însă primejdiile care pot provoca disoluția Europei, sufocată de populism și atât de nerelevantă demografic și militar, sunt tot mai numeroase. Încep cu mondializarea irațională, continuă cu terorismul islamic și noua ordine, evident antieuropeană, și se termină cu politicile de mediu, conducând spre supraîncălzirea planetei, „ai cărei poli se topec” (p. 23). În plus, trăim cu toții „o accelerare a timpului”, când „viteza ne împiedică să înregistrăm sensurile care se suprapun, se șterg unele pe altele, se topec într-o confuzie tot mai insuportabilă” (p. 147). Iar globalismul, dacă se sprijină pe concepte precum *corectitudinea politică și cultura anulării*, devine o frână în calea libertății, adică o nouă formă de cenzură. Iar „faptul că cenzura nu mai este inventată de tirani, ci de intelectuali, este nu numai înspăimântător, ci și de o tristețe fără margini” (p. 180). Mai cu seamă când, astăzi, istoria ca parte a educației tinerelor generații, nu mai este relevantă, producând distrugerea memoriei printr-o perversă manipulare de tip nou: marketing, corectitudine politică, post-adevăr, fake news, etc. Astfel încât „uităm cine am fost, nu înțelegem cine suntem și nu ne pasă cine vom fi” (p. 17). Și tocmai spre a evita o asemenea sumbră perspectivă, susține Ana Blandiana, a înființat la Sighet, împreună cu Romulus Rusan, Memorialul Victimelor Comunismului. În legătură cu situația de azi, Ana Blandiana constată că, tot mai accentuat, „protejarea minorităților s-a transformat într-o aberantă condamnare a majorității”, tinzând „să rescrie într-un mod semidoct istoria lumii” (p. 67). Iar rezultatul tragic ar fi „crearea omului fără memorie, a omului cu creierul spălat” (p. 69), introducându-se

astfel „intimidarea și frica în sânul unor societăți libere“ (p. 85). Așa încât degradarea dreptului la exprimare liberă se vede astăzi chiar și în țările cu veche tradiție democratică. De aceea poeta nu ezită să arate cu degetul spre simbolurile Răului contemporan, precum Vladimir Putin și Donald Trump. Primul, cu „ambițiile sale criminale împotriva umanității“, e un amestec de comunism și nazism, „cele două nebunii ale secolului XX“ (p. 94). Cât despre Donald Trump, exponentul „conservatorismului american exacerbat de spaima față de excesele progresismului“, acesta, prin „lipsa lui de cultură politică pune în pericol atât America, cât și lumea“ (p. 149). Am văzut deja că Ana Blandiana e rezervată în legătură cu experimente literare extravagante, ca avangardismul, care nu produce plusuri calitative. Poziția poetei este identică și în planul extravaganțelor din societate. Ea afirmă, de pildă, că feminismul în forma actuală distruge familia, constituind „o formă violentă de negare a însuși miracolului vieții“, căutarea fericirii nefiind valabilă „în afara limitelor și legilor naturale“ (p. 117).

De remarcat, ca o constantă a scrisului poetei, claritatea clasică și vocația stilistică de a menține trează atenția cititorului. Între altele, și abilitatea aforistică a exprimării: „mi-a fost mai puțin greu să mă revolt, decât să mă supun“, libertatea se câștigă greu și se pierde ușor“, fiind ca „o lumină care se vede mai bine în întuneric“, „a fi liber este mult mai dificil decât a nu fi liber“, „cel ce înțelege mai mult este responsabil pentru mai mult“, etc. Acum, când lumea se reșetează pe baza unor criterii primejdioase, când asistăm la „punerea sub semnul întrebării a valorilor tradiționale“ (p. 194) și când „roboții vor fi în cel mai scurt timp superiori oamenilor“ (p. 196), e cu atât mai important să căutăm soluții unor întrebări esențiale despre ființă și singurătate, despre viitor, natură și sensul istoriei. Ceea ce Ana Blandiana, prin prestația sa din interviurile acestei cărți și în linia marilor scriitori ai literaturii române, tocmai încearcă să realizeze. Putem afirma că suma acestor răspunsuri constituie, în chip elocvent, redefinirea unei exemplare profesioni de credință.

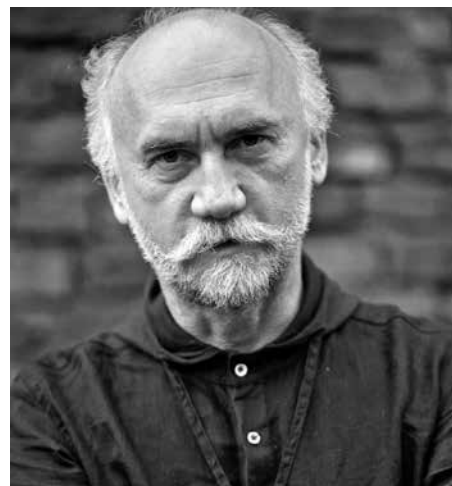
Vianu MUREȘAN

Înlocuirea omului în Colateralul lui Ioan Es. Pop. Încercare mito-poetică

*„acum ca și atunci, omul se teme de sine.
dar dacă atunci încă nu, acum începe să audă
cum înaintea celălalt pe dedesubt.
nu se vor întâlni decât o dată. până atunci
ceea ce omul ascunde de atâta vreme
este chiar cel care îl va înlocui“.*

În foarte puține din creațiile literare pe care le cunosc, răul se produce dintr-o fisură a ființei omului, nu preexistă cu statut metafizic cert. Dar nu este nici *carență*, precum în viziunea augustiniană, formă de activitate secundară, derivată din inconsistența Ființei, care este echivalentă Bineului. În *Colateralul* lui Ioan Es. Pop.¹ răul nu apare nici ca instanță în sine (precum în sistemele religioase dualiste) și nici ca simplă absență sau degradare secundară, ci ca efect al unei fisuri interne a ființei umane. Mai precis, acesta se organizează ca *proces de diferențiere în interiorul omului însuși*, prin apariția unei instanțe „colaterale“ care nu vine din exteriorul lumii, ci se desprinde chiar din structura lui lăuntrică. Raportul dintre om și colateral nu poate fi descris ca opoziție morală sau metafizică, ci ca *invariant relațional de tip sizigie* (din gnosticism), în care doi termeni constituie un sistem comun de existență. Această „sizigie“ este însă profund atipică: nu este una a complementarității sau a echilibrului, ci decalată și asimetrică, în care al doilea termen nu vine să îl împlinească pe primul, ci să se dezvolte din interiorul lui până la punctul în care îl poate substitui.

Din această perspectivă, colateralul nu este un „altul“ exterior omului, ci o *funcție derivată a acestuia*, o instanță de reorganizare internă a umanului. Perechea om-colateral nu descrie două entități independente, ci o structură unitară aflată într-un proces de dezechilibrare progresivă, în care ceea ce este secundar devine treptat principiu activ, iar ceea ce era considerat



originar își pierde funcția de centru. Dacă ar fi să folosim limbajul structuralismului, am putea spune că avem de-a face cu un *model invariant de co-apariție și substituție*, în care identitatea umanului nu este dată de stabilitatea unui nucleu, ci de tensiunea internă dintre un termen dominant și unul recesiv, tensiune care evoluează ireversibil spre inversarea pozițiilor.

Colateralul este un poem cu ambiții epice care construiește un univers simbolic complex, aproape încâlcit, în care se intersectează temele morții, nașterii, transformării, dublării și înlocuirii omului de o forță anonimă, malignă, dar și revelatorie. Personajele acestei epopei sunt motive simbolice care evoluează de la început până la final, formând o rețea de legături din ce în ce mai sumbre, dar totodată capătă *funcții ontice* într-un sistem aflat în descompunere. Avem aici: *copilul, tatăl, mama, spânzuratul, lupul și colateralul*. Poemul se desfășoară într-un timp neliniștitor,

¹ Voi folosi ediția Ioan Es. Pop, *Opera poetică*, ed. Paralela 45, 2016.

unde se amestecă noiembrie, aprilie, martie și vara, iar ciclicitatea temporală este subvertită: timpul se inversează, viitorul se prăbușește, iar trecutul, care preia vasta incertitudine generoasă a viitorului, oferă „promisiuni”. Această inversare temporală este un motiv esențial care structurează coerența întregului poem. Să urmărim mai întâi personajele și rețeaua relațională.

Personaje: 1) copilul

Copilul reprezintă nucleul central în simbolistica poemului, elementul de legătură între naștere și moarte, între om și colateral. La începutul poemului, copilul „doarme dus în landoul vast și negru ca o furgonetă”, iar „la colțurile gurii lui care surâde / fierbe spută și sânge” (p. 131). Frapant, fără milă aproape, este locul anume destinat nou-născutului: landoul vast și negru, ceva mai degrabă potrivit unui defunct. Chiar dacă ar fi un cărucior de copii, vastitatea și culoarea nefirești îi conferă ceva din aspectul unui car mortuar. Copilul „doarme dus” ca un mort, somnul lui e dincolo de odihnă și de viață. Oboseala lui nativă indică invertirea ciclicității vitale – se naște obosit de o îndelung trăită viață umană, dar pentru un ciclu existențial diferit, cu o temporalitate inversată. Se naște obosit de întreaga istorie umană pentru a iniția reversibilitatea omului. El nu se naște pentru a trăi în vederea morții, ca omul, ci se naște după moartea sau din moartea omului, răsturnând cursul temporalității. El nu merge spre moarte, venirea lui în lume inaugurează o formulă de *existență retrovitală*. Apoi, descrierea copilului sugerează o naștere coruptă: surâde, dar surâsul lui se asociază cu oroarea, compromițând violent inocența specifică stării de nou-născut. În locul spumitei îngerești de după supt, copilul are gura marcată de ceva profund malativ și incurabil, pare stigmatul unei epilepsii ontologice, izbit prenatal de o predestinare sinistră. Este *nou-născutul malefic, reversul firescului biologic, antiomul*. În secvența mijlocie a primului poem din ciclu, copilul vede spânzuratul, apariție înfiorătoare într-un cadru oricum îmbâcsit de aer lugubru, care „a bătut în fereastră de mai multe ori” și „îi surâde cu putere”, indicând un fel de recunoaștere în arcan din adâncul tulbure al unei firi comune, acceptare, complicitate cu spânzuratul. Fără alte detalii, deocamdată, în suficiența lui înfiorătoare spânzuratul nu e un mort comun și nici mort de tot.

Așa cum copilul este insuficient născut sau *născut de-a-ndoaselea*, spânzuratul este un *mort de-a-ndoaselea*, și tocmai asta îi dă putere și personalitate. Ce fel de personalitate, ce fel de consistență ontologică? Vom vedea. Deocamdată spunem că funcționează ca epifanie, una pe care copilul, cu simțurile lui potrivite unei viețuiri contrare, o recunoaște și întâmpină cu surâsul venit revelației. La finalul poemului, lupul intră în salon, „adulmecă cu duioșie” scutecele noului născut, iar el și copilul se privesc „fratern și complice”. Observăm aceeași legătură conspirativă, tacită, de rău augur pe care în cadrul de început al poemului o surprinsesem între copil și spânzurat. Părul copilului este alb, pielea zbârcită, de parcă s-ar fi născut bătrân printr-o ciudată inversare a ciclicității vitale, iar mâinile subțiri și

mici îi „strălucesc de prospețime”, indicând o anomalie biologică în structura sa vie, un fel de *bicronie* – termen care se impune, căci e vorba de coabitarea a două vârste contrapuse în același corp. Copilul-bătrân (păr alb, pielea zbârcită), dar cu mâini de bebeluș este aici simbolul *nașterii în răspăr*, al distorsionării legăturii firești dintre timp și ciclul vieții. Copilul anunță nașterea colateralului, este deja o formă lăaturalnică a umanului ca atare.

2) tatăl

Tatăl reprezintă figura violenței ascunse, care parcă ține de ceva metafizic, inexplicabil sau oricum ireductibil la simpla vocație criminală. Natura lui violentă nu este derivată din caracter, ci este principiul unei funcții existențiale nearbitrate. El nu alege să fie așa, nici nu lunecă treptat printr-un proces de corupere lentă în ipostaza în care apare în poem. Pare făcut de la început și definitiv astfel pentru a juca un rol nenegociabil. La început, tatăl „sosește târziu”, iar „după ce își lasă toporul în tindă, se strecoară-n așternut și se roagă” – gesturi aparent complementare, dar care prin asocierea bruscă stârnesc impresia de mecanism sadic pentru că instrumentul său, toporul, nu se asociază cu munca, ci cu crima, sângele. De obicei nu se spală pe mâini noaptea deoarece „sângele nu se vede” – un semn care nu-l dă în vileag pe întuneric. Natura violentă nu este descrisă explicit, ci sugerată prin recuzită și indici: toporul, sângele pe mâini. Uciderea și crima rămân deocamdată ascunse la nivel narativ, însă incontestabile prin indici. În secvența mijlocie, tatăl pleacă întotdeauna cu noaptea în cap – figură a ascunsului și întunecimii, agent al faptelor odioase pe care necunoașterea le travestește în sarcină, datorie – și își vede copilul doar în aprilie. Iar în aprilie, pe locul rămas liber în landou vine altul care, odată născut, „nu visează decât să ucidă”. Succesiunea copiilor pare să țină de *dat* – natura lucrurilor, firescul fenomenal – iar nu de pactul matrimonial ca atare. Copiii se urmează în naștere precum cutele răului care trec peste aceleași praguri de piatră. Această secvență arată că tatăl pleacă și copilul este înlocuit – ciclul naștere-moarte se repetă –, dar cu un altul care vrea să ucidă dacă nu este lăsat să doarmă. Stranie este oboseala cu care se naște copilul de parcă ar fi trudit o eternitate și vine în lume ca să se odihnească. Nevoia de odihnă și somn par să recompenseze o sarcină cosmică de care nu aflăm. Impresia este că nou-născuții sunt bătrâni și epuizați la naștere, iar nevoia de somn este atât de stringentă încât acoperă reversul unei pulsii crimi-nale. Putem intui că acești nou-născuți sunt primele mostre, experimentale, ale încercării colateralului de-a verifica șansele pentru a se insinua în viața omului. La finalul poemului, tatăl nu mai apare direct, fiind înlocuit de *colateralul* care se strecurase între timp în oraș.

3) mama

Mama reprezintă figura protecției care integrează moarte în naștere, însă rămâne vag reprezentată și desenată în poem. Pare mai degrabă o instanță necesară formal decât una căreia poetul să-i fi găsit formula potrivită de reprezentare. E un personaj schițat minimalist prin

câteva gesturi relevante, dar episodice de parcă tema nu ar miza prea mult pe rolul ei. În secvența mijlocie mama grijulie se ridică și coboară storurile, dar numai pentru că „luna era prea rece“. A tras mai apoi giulgiul peste prunc „să nu-l ardă luna printre storuri“. Răceala lunii acționează contrar naturii proprii prin efectul specific soarelui – arde. Giulgiul, folosit pentru protecție, face legătura cu moartea. Luna este simbol al destrămării și al răcelii cosmice. Mama, ca punte, figură a legăturilor, prin giulgiu înglobează în moarte viața copilului. Însă dacă știm că, de fapt, copilul nu este unul natural uman, ci gemenelul colateralului, înțelegem că acesta nu vine în lume ca să trăiască, ci ca să-l înlocuiască pe om, iar devenirea lui capătă direcție inversă celei naturale.

4) spânzuratul

Spânzuratul, la prima apariție, este incognito-ul colateralului. Reprezintă figura *celuilalt invizibil*, recunoscută doar de copil, care reapare și în final. În secvența în care se arată și bate în fereastră de mai multe ori – ca un străin ce-și caută adăpost, găzduire vremelnică – copilul îl vede și îi „surâde cu putere“, ceea ce arată ascunse legături de complicitate. La finalul poemului, în bar, „unul cu un rest de funie la gât s-a dat în stambă și a întrecut măsura, iar asta i-a mâhnit grozav pe toți“. Spânzuratul care reapare în bar arată că, deși neconștientizat, colateralul s-a integrat în viața omului. Spânzuratul este un rest ontologic, rămășița unei creaturi a cărei suficiență nu s-a desăvârșit și care pare să fi cedat într-ascunsul slăbiciunilor nebaneute care-i fisurează integritatea. Spânzuratul nu e un oarecare, este prima epifanie a colateralului, însă nu una directă, ci prin ricoșeu. Spânzurații sunt cei pedepsiți, primii suspecti că ar fi ocupat ilegal corpul, viața unui om. Încă există vigilență și suspiciune cât timp sunt vânați și pedepsiți cei contaminați de colateral, fapt care de la un punct încolo se va „rezolva“ în poem, când înlocuitorul își va fi făcut locul propriu în lume, ba mai mult, va fi preluat lumea din care omul a fost împins afară.

5) lupul

Lupul reprezintă figura duală, violentă și duioasă, legată fratern de copil. Totuși, dincolo de figura lui mitologică în care își are rezervat locul arhetipal, aici pare să slujească mai degrabă nevoia poetului de-a crea cadre sinistre. Îl găsim în câteva secvențe, nu multe, fie asociat cu copilul fie ronțâind beregata cuiva numit „tovarăș“, dar despre care nu aflăm dacă e om sau animal, însă este greu de înțeles necesitatea lui în scenariul substituirii omului de către colateral. În secvența mijlocie, „un lup tânăr și sumbru mănâncă lacom din gătlejul tovarășului său, iar colții lui ard“. Lupul este violența primitivă, simbol al uciderii și foamei. La finalul poemului, „lupul a intrat în salon în miezul zilei, / a adulmecat cu duioșie scutecele noului născut / și a stat minute întregi / cu ochii ațintiți la tablourile de pe pereți, pe urmă, el și copilul s-au privit fratern și complice / părul copilului era alb și pielea zbârcită. / dar mâinile subțiri și mici îi străluceau de prospețime. / au mâncat amândoi din același talger, au chicotit și și-au făcut cu

ochiul.“ Această transformare finală distorsionează imaginea standard a personajelor, căci lupul devine duios și copilul este bătrân.

6) colateralul

Colateralul este figura centrală a poemului, forța care se ascunde, apoi se strecoară, trăiește în subsoluri, se deghizează perfect, înlocuiește omul, devine noul zeu, leagă lumea de aici de lumea cealaltă și nu se mai întâlnește cu omul la final. La început, colateralul este forță anonimă, malignă, care „împroșcă sânge“. În secvența mijlocie, acesta încă se ascunde; „pentru om el e doar un negru, / sângele lui împroașcă tot mai des trotuarele, / iar el e singurul găsit vinovat“. Numai el „aduce molimă și cutremur, / deși nimeni nu i-a dat încă vreun nume“. Colateralul este vinovatul anonim. Mai apoi „se strecoară în oraș. / ... trăiește în subsoluri și în stațiile de metrou, / doarme sub poduri, cerșește și e primul care cade, / stă în pielea omului, se crede om și se clatină / după lege și datină, // doar că „nu-nțelege de ce făptura în care-și află adăpost e vânată mereu. / ridicată-n miez de noapte și dusă pe veci“. Colateralul este parazit care se strecoară, trăiește în subsoluri, cerșește, se insinuează lent și ascuns. În secvența următoare, deghizarea reușește mai bine: „colateralul își află casă lângă om, / lucrează alături de el, transpiră și râde, / pare să iubească tot ce omul a iubit / dar când își întâlnește semenii și află că e altul, / limba omului începe să alunece încet / spre cu totul altceva în gura lui.“

Colateralul este deghizarea perfectă. În secvența finală, când colateralul „se va arăta în toată măreția lui înghețată, / omul va fi uitat și iertat, / se va vorbi de el ca de o dinastie / anapoda și plină de cruzime, / ca de un zeu cu ochii închiși, căruia cu puțin exercițiu / moartea îi poate reda vederea și suiful“. Dar înainte să se arate „va locui în bătrâni, în bolnavi și în cei care beau. / va cunoaște suferința până la capăt, dar altfel, / căci o va preface-n șansă“, „el va lega lumea de aici de lumea cealaltă, / va apărea livid și va reorienta neșansa, / va zdrobi limbajele și va da sens / puținii tăceri care a mai rămas între morți și vii“. Avem impresia unui exercițiu de dezlocuire în care o „altă“ instanță se antrenează, se pregătește să preia locul omului, se califică pentru rolul de ființă dominantă într-o istorie post-umană. Spre finalul poemului vom găsi locurile omului – cârciumile de exemplu – populate cu personaje stranie care imită convivialitatea și plăcerea beției, dar care nu se îmbată și nu urmează ciclul firesc al degradării, pentru ca epilogul să ne fie servit direct și sincer de colaterali. La începutul poemului este o voce umană, poetică, ce tatonează tema colateralului, pentru ca pe parcurs aceasta să se adevărească și să confirme profetia poetului într-atât, încât să-i ia microfonul și să-i confirme discursul prin etalare scenică.

Temele centrale și legăturile lor. Tema *morții și nașterii din nou* este structurată prin motivul sângelui, giulgiului și *nașterii inverse* sau, poate mai precis intuitiv, *nașterii reversibile*. Sângele apare de la început la gura copilului (naștere coruptă), apoi la mijloc cu sângele împroșcând trotuarele (moarte colectivă) și la final cu „dimineța am ieșit

la lună plini de sânge. Hohotind“ (naștere viciată). Sângele este legătura dintre nașterea coruptă și moartea colectivă. Giulgiul apare când mama învește pruncul, ceea ce arată moarte integrată în naștere. Nașterea reversibilă apare la final când se spune că „veți fi primii dacă va ajunge măcar unul în trecutul fără semnificație... vă veți întoarce mai tineri“, ceea ce arată că nașterea este întoarcere în timp, regenerare prin inversare.

Tema *înlocuirii și dublării* este structurată prin motivul *altului* infantil din landou: colateralul se deghizează, sunt doi ori mai mulți, omul și colateralul nu se mai întâlnesc. *Altul* în landou apare când „în aprilie, pe locul rămas liber în landou vine altul“, ceea ce arată înlocuirea copilului și ciclul substituirii. Colateralul se prezintă incognito. Când „deghizarea reușește mai bine... se crede om“, ceea ce conținează înlocuire completă. Sunt doi ori mai mulți – „în fiecare dintre voi sunteți doi ori mai mulți“ – fiecare om are în sine entități diferite. Omul și colateralul nu se mai întâlnesc la final, ceea ce conduce spre separație definitivă și înlocuire completă. Tema *timpului inversat și prăbușirii viitorului* este structurată prin aceste procese: timpurile se întâlnesc, omul întinereste, „veți auzi viitorul prăbușindu-se și da drumul timpului înapoi“. Timpurile se întâlnesc și se inversează, lucrurile întineresc, viitorul se prăbușește. Tema *bolii ca sens și transformare* – sensul colateralului stă în boală: „vom spori boala pentru a ne scoate sănătoși“. Boala este sensul colateralului, pata de pe gât devine semnul de recunoaștere. Tema *lunii, soarelui și răcelii cosmice*, cadrele naturale necesare noului ciclu existențial inversat, este structurată astfel: luna e prea rece, sori grei și denși se prăbușesc. O lună mai mare decât cele dinainte, crescută nefiresc, care se apropie de pământ apare spre final, arată faptul că urmează o transformare cosmică. Soarele nu mai strălucește ca pe vremuri, strălucirea lui scăzută indică o degradare cosmică.

Antropologie inversată și ontologia instabilității. Colateralul lui Ioan Es. Pop depășește statutul de poem și funcționează ca o *antropologie negativă coerentă* – un model poetic despre ce devine omul atunci când îi sunt retrase toate garanțiile naturale: identitate stabilă, morală, timp liniar, interioritate suverană. Încă din titlu, termenul „colateral“ sugerează o logică a derivatului, a secundarului, a ceea ce apare „pe lângă“. Însă ceea ce textul propune nu este o poetică a marginalului social, ci o *metafizică a secundarului ca principiu activ al realului*. Aceasta este prima mutație radicală: *în mod natural, secundarul este dependent de primar*. Aici însă, *secundarul devine sursa de reorganizare a întregului sistem ontologic*. Lumea este descrisă ca fiind invadată de o instanță care nu are origine clară, dar care devine tot mai prezentă. Colateralul nu este o entitate stabilă, ci o *funcție de substituție*: ceea ce se află „lângă“ ajunge să ocupe locul „centrului“.

Poemul se construiește pe o inversare radicală a raportului dintre centru și margine. Lumea este invadată de o instanță care devine tot mai prezentă fără să aibă origine clară. Această mutație poate fi formulată astfel: realul nu

mai este orientat spre devenire, ci spre recuperare inversă. Colateralul este o forță de reorganizare a timpului ca structură de sens, nu doar ca succesiune de momente. Apoi, poemul atribuie o funcție privilegiată categoriilor marginale: bătrâni, bolnavi, bețivi. Aceștia nu sunt prezentați ca decăzuți moral, ci ca *zone de permeabilitate ontologică*. Această perspectivă inversează logica normativă: nu normalul este realul stabil, ci fragilul este cel deschis transformării. Astfel, *colateralul nu invadează centrul, ci apare în zonele de instabilitate structurală*. Această idee poate fi citită ca o *antropologie a fisurii*: realul se reorganizează prin punctele sale de slăbiciune. Textul afirmă explicit dispariția polarităților morale. Aceasta nu trebuie înțeleasă ca relativism – în niciun caz Ioan Es. Pop nu era interesat de dispute teoretice sau ideologice –, ci ca efect al instabilității subiectului. Dacă nu mai există un „eu“ stabil, monolitic și obligat la coerență epistemică, atunci binele și răul nu mai pot fi atribuite coerent, iar judecata morală își pierde obiectul. În locul eticii apare o logică a inevitabilului: nu alegerea, ci transformarea devine forma fundamentală a existenței.

Unul dintre enunțurile decisive ale textului este anularea exteriorității: „afară a dispărut“. Această formulare nu descrie un spațiu, ci o *criză a structurii spațiale a realului*, așa zice o *criză a formelor apriorice transcendente ale realului*. Trimiterea la Kant nu este aici o simplă pedanterie filosofică. Dacă în chip *a priori* realul este împărțit în interior și exterior, poemul elimină exteriorul ca instanță separată. Totul devine interior unui proces care nu mai are margini stabile. Această dizolvare produce o consecință esențială: *realitatea nu mai poate fi depășită, ci doar suportată ca imersiune totală*. Colateralul devine forma prin care interiorul uman se auto-colonizează. Legat de asta, corpul este unul dintre cele mai instabile elemente ale poemului. Acesta nu mai este unitate identitară, ci domeniu al unui experiment fundamental – mutația. Motive precum sângele, gâtul sau „pata“ de pe corp funcționează ca semne ale unei scrieri exterioare asupra individului sau, dacă vrem, ca indici electivi. Semnul corporal devine indicator de apartenență la „ceilalți“, ceea ce sugerează că identitatea nu mai este internă, ci inscripționată. Această mutație implică dispariția interiorității psihologice în sens natural. Omul nu mai „este“ cineva, ci un suport „folosit“ într-un proces de transformare.

În *Colateralul*, poetul operează cu neutralizarea sistematică a opoziției viață-moarte. Spânzuratul apare ca prezență care „bate la fereastră“, ceea ce transformă moartea într-un fenomen de proximitate, nu de finalitate. Copilul reacționează cu un „surâs“, ceea ce indică absența reflexului de separare afectivă. În mod similar, animalitatea (lupul) este integrată într-o scenă de convivialitate. Aceste imagini susțin ideea că moartea nu mai este limită, ci mod de existență paralel. Ca atare, colateralul nu introduce moartea ca pe o realitate ultimă amenințătoare, ci produce o mișcare mult mai perfidă: *desființează diferența dintre viață și moarte ca structură de organizare a sensului*. Conex cu asta, este motivul reconfigurării timpului. Enunțul că „viitorul e

plin de cadavre“ și că trecutul devine „promisiune“ indică inversarea orientării temporale, de care am mai vorbit cu referire la starea ontică a copilului. În mod natural, timpul este vectorial: trecut – prezent – viitor. În poem, însă, această direcție este distorsionată, sensul devine retroactiv. Colateralul vine ca o forță de reorganizare a timpului – *ca formă a priori și structură de sens*, nu doar ca succesiune de momente.

Motive recurente în poem sunt: gura, limba, gâtul. Cred că aceste elemente nu sunt simple detalii anatomice, ci puncte de trecere între ordine diferite ale realului. Enunțurile despre „alunecarea limbii“ sau despre trecerea prin „glotă“ sugerează că limbajul nu mai este mediu neutru de expresie, ci *zonă de transformare ontologică*. În acest sens, a vorbi înseamnă a fi traversat de o instanță care afectează și modifică într-un fel anume subiectul. Colateralul operează și la nivel lingvistic: nu modifică doar lumea, ci și modul în care aceasta poate fi articulată. Deși lipsit de religiozitate explicită, poemul insinuează o *structură escatologică*: există o „venire“ a colateralului, există o transformare progresivă a lumii, există o selecție a „gazdelor“. Însă lipsește complet dimensiunea salvării. Rezultă o *teologie negativă*: revelația nu aduce sens, ci înlocuire. Colateralul este o figură a unei transcendențe fără transcendență. Diferența fundamentală față de modelele religioase tradiționale este aceasta: lipsește complet mântuirea, judecata și transcendența stabilă. Dacă în eschatologiile cunoscute criza duce la o ordine nouă, suferința are sens final, omul este salvat sau condamnat, în *Colateralul* criza nu se încheie, ci se stabilizează ca nou regim al realului. Nu există nici judecător, nici instanța echivalentă Binelui. Avem o eschatologie immanentă, în care „sfârșitul lumii“ nu este un eveniment, ci o transformare continuă a condițiilor de existență. Textul nu descrie o simplă stare, ci un proces cu direcție: „se vestește“, „se apropie“, „se instalează“. Aceasta este structura clasică a unei *parusii* (venire finală), dar fără mântuitor. În *Colateralul* nu există salvare a omului, ci doar transformare a acestuia în alteritatea sa locuitoare. Nu există infern, diavol, plan metafizic separat. Există doar corpuri, orașe, sânge, limbaj, degradare. Asta produce o schimbare majoră: răul devine *fenomen al lumii, nu intruziune din altă lume*. Aici colateralul este mai aproape de o lege naturală coruptă, de mutație aberantă, de o patologie a ființei umane ca atare.

Logica recesivității. Încă din titlu, termenul „colateral“ sugerează o *logică a derivatului*, a *secundarului*, a ceea ce apare „pe lângă“. Însă ceea ce textul propune nu este o poetică a marginalului social, ci o *metafizică a secundarului ca principiu activ al vieții umane*. Să urmărim raporturile dintre om și colateral în dinamica relațiilor teoretizate de Mircea Florian în dualitatea recesivă. Prima mutație radicală pe care o observăm în poem este aceasta: secundarul devine *sursa de reorganizare a întregului sistem ontologic*. Lumea umanului este invadată de o instanță care nu are origine clară, dar care devine tot mai prezentă: *colateralul*. Acesta nu este o entitate stabilă, ci o *funcție de substituție*: ceea ce se află „lângă“ ajunge să ocupe locul „centrului“.

În prima jumătate a poemului, omul reprezintă structura dominantă: el ocupă orașul, are legi, datini, putere și comite violențe (tatăl cu toporul plin de sânge). Colateralul apare inițial ca un element marginal, subordonat, asuprit: „locuiește în bătrâni, în bolnavi și în cei care beau“, „trăiește în subsoluri și în stațiile de metrou“, „cerșește și e primul care cade“. Deși este considerat „vinovat“ de molimă și fugărit, acest element recesiv este cel care „leagă lumea de aici de lumea cealaltă“. El nu distruge omul prin război violent, ci *prin coexistență și infiltrare discretă* („degheizarea reușește mai bine“), până când, în final, dominantul (omul) devine „moale“, iar recesivul îl ia în primire („noi vă vom legăna...“). Mircea Florian afirma că termenul recesiv este adesea *cel ignorat sau disprețuit*, dar care deține valoarea spirituală. Poemul radicalizează această idee, propune o terapie recesivă: „vom spori boala pentru a ne scoate sănătoși“. Exercițiul suferinței și al derizivității este cel care fortifică noul tip de umanitate („un colateral puternic și inegalabil“). Boala nu mai este negație, ci o formă ascunsă, mai profundă, de rezistență. În mod normal, curgerea timpului spre viitor este certitudinea absolută a existenței noastre. Poemul inversează acest raport în mod genial: „Viitorul e plin de cadavre și [...] numai trecutul mai oferă promisiuni“. Colateralul (recesivul) „va da drumul timpului înapoi cu o enormă sete de perspectivă“. Trecutul devine forța generatoare, spațiul potențialităților care salvează prezentul degradat.

Spre deosebire de o dialectică a distrugerii, unde o parte o nimicește pe alta, aici *omul și colateralul coexistă în același trup*: „stă în pielea omului, se crede om“, „ceea ce omul ascunde de atâta vreme este chiar cel care îl va înlocui“. Colateralul este *alteritatea din interiorul nostru*. Când textul spune: „sunteți posesorii unicei cutremurări pentru care colateralul merita să apară“, poetul identifică clipa de tensiune maximă dintre dominant și recesiv. Nu există o sinteză împăciuitoare, ci o predare de ștafetă caldă, aproape maternă, la finalul unui ciclu cosmic: „vă veți lăsa în grija noastră și noi vă vom legăna...“. Anesteziat moral, obosit istoric, secătuit ontologic, omul ajunge sub tutela superior binevoitoare a contrapusului său. Viziunea lui Ioan Es. Pop este mai mult decât o mito-poetică ce ne-ar putea interesa sau, dimpotrivă, lăsa indiferenți. Într-un fel sau altul, deja suntem în situația de a asista la etalarea experimentală a lexicului specific post-umanismului. Colateralul e doar versiunea poetului, una oricum mai gravă și mai interesantă decât versiunile ideologice-distopice.

M. Florian susținea că termenii contrari nu se anulează, ci își schimbă raporturile de dominanță. În scena centrală din salon, asistăm la o fuziune de atribute paradoxale: copilul recesiv, are „părul alb și pielea zbârcită“ (semnele bătrâneții și ale trecutului), dar „mâinile subțiri și mici îi străluceau de prospețime“; lupul fratern, animalul de pradă (sălbăticia dominantă) se apropie cu „duioșie“ și „mănâncă din același talger“ cu pruncul. Aici, inocența și cruzimea, începutul și sfârșitul nu se mai exclud. Recesivul a absorbit dominantul, creând o faptură hibridă care pregătește noua

lume. Apoi, mai este un semn specific: pata de pe gât, adică vizibilizarea recesivului. Colateralii se recunosc după acest semn ca o sectă, ca o confrerie secretă. La Mircea Florian, termenul recesiv este inițial ascuns. În poem, această ascundere devine fizică: o pată palidă pe gât, mascată cu fulare: „dar pata a-nceput să crească spre bărbie [...] nu va mai fi chip să ascund că fac parte dintre ceilalți“. Ceea ce era un semn de rușine și vulnerabilitate devine „semnul nostru de recunoaștere, moneda noastră de schimb“. Când colateralii devin majoritari, omul comun ajunge marginalizat, simțindu-se „în surghiun acolo fără pata de pe gât“. Dominantul de ieri este recesivul de mâine sau, în logica fatală a poemului, personajul dispărut, învinsul. Poemul mută bătălia metafizică în interiorul propriului corp, în aparatul fonator (glotă, limbă, gâtje). Pentru a trece „dincolo“, personajele trebuie să își întoarcă anatomia pe dos: „dacă escaladați craterile lor negre și ajungeți în glotă / sunteți aproape de țintă“, „în clipa când o veți putea înfășura înăuntru [limba] / ca vânătorul pielea vânatului / veți fi dincolo, iar limbajele nu vă vor mai urma“.

Limbajul articulat este instrumentul de control al omului (dominantul rațional). Colateralul își câștigă libertatea prin distrugerea limbajului și plonjarea în prăpastia interioară. A privi înăuntru înseamnă a părăsi lumea aparențelor exterioare. Finalul pecetluiește victoria logicii inverse: „În timpul pe care-l pregătesc nu va mai fi viitor“. Viitorul aparține omului sortit morții și progresului liniar (omul tehnologic, agresiv). Salvarea vine prin regresul în timp, spre un „trecut fără semnificație“, o întoarcere la inocența pură de dinaintea separării dintre bine și rău: „Sapă în nonsens până la capăt [...] răul te va face bun și nemilos“.

Poemul se încheie cu o imagine de o tandrețe înfricoșătoare: „vă veți lăsa în grija noastră și noi vă vom legăna...“. Este exact victoria blândă a recesivității. Colateralul nu își ucide părintele (omul), ci îl adoarme, îl readuce la stadiul de „piele de copil“ și îl îngăduie ca pe o relicvă a unui veac apus. Mecanismul pe care îl intuim este nucleul profund al filosofiei lui Mircea Florian. În sistemul său, recesivitatea nu este o simplă stare de fapt statică, ci motorul dinamic și ascuns al devenirii umane. *Triumful final al secundarului asupra primului nu se produce printr-o revoluție violentă (ca în dialectica marxistă sau hegeliană), ci printr-un proces mult mai subtil, de natură ontologică.*

Iată pașii logici prin care secundarul (recesivul) ajunge să domine și să salveze elementul prim (dominantul):

a) legea uzurii și a hipertrofiei dominantului: elementul prim (istoria mare, tehnologia, rațiunea pură, corpul tânăr și puternic) tinde întotdeauna să ocupe tot spațiul. M. Florian arată că dominantul se extinde cantitativ până la auto-epuizare. În poemul lui Ioan Es. Pop, omul a crescut atât de mult în exterior, încât a creat o prăpastie uriașă în interior („dacă omul ar vedea ce adâncime are, ar muri pe loc“). Dominantul devine o „mașinărie“ rigidă care consumă energie, irosește viață fără a mai produce sens. El devine sclavul propriului succes istoric/existențial și intră în colaps din cauza propriei greutăți.

b) conservarea potențialului în starea de „retragere“: în timp ce dominantul își consumă forța la suprafață, secundarul (marginalul, bolnavul, cel care tace) practică o retragere strategică. El nu se luptă direct cu forța brută a primului, ci se adăpostește în umbră (în subsoluri, în trecut, în tăcere). Fiind eliberat de obligația de a domina și de a produce rezultate imediate, secundarul își conservă intactă esența calitativă, devine depozitarul potențialităților pe care dominantul le-a refutat sau le-a uitat (inocența, puritatea, sensul metafizic).

c) infiltrarea prin coexistență (mecanismul parazitului salvator): Spre deosebire de alte sisteme filosofice unde contrariile se exclud, în logica recesivității secundarul trăiește în interiorul primului („stă în pielea omului, se crede om“). Marginalul împrumută formele dominantului pentru a supraviețui („deghizarea reușește mai bine“), devine indispensabil structural. Dominantul nu îl poate distruge definitiv pentru că secundarul este chiar temelia sa nevăzută. În momentul în care omul obosește („o oboseală de o mie de ani“), structura sa de rezistență se prăbușește spre interior, acolo unde colateralul îl așteaptă deja.

d) răsturnarea valorică: calitatea învinge cantitatea – victoria recesivului este un triumf al sensului asupra forței brute. Când limbajul și legile omului se fac țandări, singurul care poate să gestioneze nonsensul și acolada este cel care a locuit mereu în ele: marginalul. Acesta este momentul în care „pata de pe gât“ (semnul elecțiunii) devine noua monedă de schimb. Secundarul preia controlul printr-un fel de distorsiune ontologică aparent firească. El nu oprimă omul, doar asigură continuitatea existenței (de fapt, din perspectiva omului, a non existenței). El reorientează neșansa și o prefăce în șansă, ceea ce pentru om înseamnă pierdere, anulare, dispariție.

Concluzie. Intenția mea a fost să argumentez că structura de bază a *Colateralului* este dualitatea recesivă. Dacă reducem poemul la schemă, avem o dualitate: „*omul tare*“ (unitar, stabil, vizibil, moral, conștient) și „*colateralul*“ (secundar, marginal, derivat, invizibil). La început, relația pare normală logic: centrul domină marginea. Însă pe parcurs se produce inversarea pe care o descrie logica recesivității: elementul secundar devine principiul activ al sistemului. O diferență semnificativă ar putea fi observată totuși. La Mircea Florian recesivitatea este structurală, sistemul poate oscila, inversarea nu este fatală, există o logică a alternanței. În *Colateralul* lui Ioan Es. Pop inversarea este unidirecțională, nu există revenire la elementul „tare“ al schemei. Secundarul nu doar primește o funcție, ci chiar înlocuiește definitiv centrul. Cu alte cuvinte, la Mircea Florian avem joc de poziții, în timp ce la Ioan Es. Pop avem substituție ireversibilă. *Colateralul* este o formă de recesivitate a marginalului dusă până la punctul în care sistemul își pierde capacitatea de a mai recunoaște pozițiile inițiale, iar sistemul se defectează. Dacă leudul este un univers coercitiv, fără ieșire, lumea *Colateralului* este una din care omul e evacuat prin înlocuire lentă.

O pagină despre institutele române din Balcani

Dumitru Berciu și Institutul Român din Albania



Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea au fost marcate de evenimente diverse, multe sângeroase, în regiunea Sud-Estului Europei și a Balcanilor. Imperiul Otoman era în plin proces de destrămare, se formau state noi, erau „în joc” interese diverse, drept pentru care au fost războaie care au dus, în final, la destrămarea altor imperii ș.a.. Pe fundalul acestor mișcări, popoare care altădată suportau același jug imperial, au ajuns la lupte crâncene pentru definirea statelor lor.

În cuprinsul Imperiului Otoman, toate acestea au îmbrăcat în regiune, de la loc la loc, și alte haine, mai complexe, nu de puține ori conflictuale. Nicolae Iorga a abordat în mai multe articole/ cărți ale sale cauzele care au dus la prăbușirea Imperiului Otoman¹, dar și la aceste conflicte/ stări conflictuale. De altfel, ni se spune ades (dar ades fără a se detalia și cine erau cei care „operau” acolo și în ce fel), că regiunea „Balcanilor” a fost numită și „laborator al istoriei”². La Iorga, o astfel de expunere a avut chiar titlul *Conflictele balcanice*³, plecând de la modul în care vedea savantul român originile acestora. Iorga pleca și de la întrebări ca: „Pourquoi ces nations semblent-elles être de caractère plus irritable que celles du centre et de l'ouest de l'Europe? Serait-ce

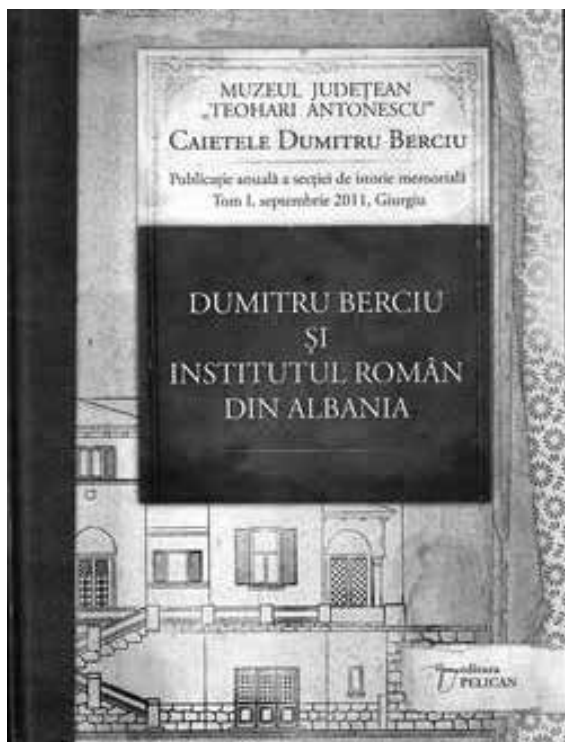
que leur éducation politique est moins développée? Y aurait-il là un reste de cette barbarie guerrière on, autrefois, une nation pouvait mettre son orgueil? Autrefois: car aujourd'hui, pour montrer sa supériorité sur un autre, on a d'autres moyens que de s'entr'égorgner: l'ancienne notion de la bravoure, de la vaillance peut très facilement faire place à une conception moins sanglante et moins inhumaine; la concurrence entre les peuples, se poursuivre par des moyens pacifiques.”

Privitor la aceste state nou create din regiunea „Balcanilor”, conceptul de „state balcanice”, ades vehiculat în diverse

împrejurări/ contexturi în epocă, Nicolae Iorga, în 1913, a publicat o carte cu tematică mai amplă, care a suscitât un interes aparte în acele vremuri, *Istoria statelor balcanice în Epoca Modernă*⁴.

În epocă, în România era un mare interes – vedem asta și din publicațiile care apăreau – pentru tot ce însemna regiunea „Balcanilor”, popoarele și statele de aici, frământările/ reazăzările, politica și cultura oamenilor din regiune.

(Putem constata acest fapt și numai dacă răsfoim o lucrare apărută sub egida Academiei Române, *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste. Descriere bibliografică, de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, din Serviciul Bibliotecii Academiei Române, cu o Introducere de Ioan Bianu, Bibliotecarul*



¹ De exemplu în *Les causes de la catastrophe de l'Empire Ottoman*, Conférence faite le 11 novembre Belgrade par N. Iorga, Professeur à l'Université de Bucarest, membre de l'Académie Roumaine, membre correspondant de l'Académie Serbe, Vălenii-de-Munte, Imprimerie de la Société „Neamul Românesc”, 1913.

² William Milligan Sloane, în *The Balkans, A Laboratory of History*, Eaton & Mains and Jennings & Graham, New York and Cincinnati, 1914, a abordat pe larg subiectul, spunând (p. 227, ediția din 1920): „The Balkan peninsula has been properly called an historical laboratory. Not only are scores of race elements there commingled, but the identical influences and similar manners which were at work further west three centuries ago are still dominant.”

³ N. Iorga, *Les conflits balkaniques* (extrait du „Monde Slave”, no 2, 1926), Librairie Félix Alcan, Paris, 1927.

⁴ N. Iorga, *Istoria statelor balcanice în Epoca Modernă*. Lecții ținute la Universitatea din București de N. Iorga, Vălenii-de-Munte, Tipografia Societății „Neamul românesc”, 1913, reeditată recent într-o ediție îngrijită, cu note și indice general de Alexandrina Ioniță, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2020.

Cartea a fost ades recenzată/ discutată în epocă. De exemplu, în „revista amiral a Astrei române” (Mircea Popa, *Presă și diversitate culturală*, Editura Napoca Star, 2024, p. 9), „Transilvania”, care a apărut la Brașov începând cu 1 ianuarie 1868 (sub conducerea lui George Bariț), fără interupere, timp de 8 decenii, în nr. 4 din 1914, este o amplă „Dare de seamă” a cărții, sub semnătura lui I. Clopoțel, care scrie, spre final: „Mulțămită amestecurilor continue austriece și italiene, chestia albaneză rămâne încă deschisă, întocmai ca și chestiunea macedoneană, pentru viitor.”

Academiei Române, tom 1, un catalog alfabetic pentru anii 1820-1906, apărut la București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, și la Otto Harrassowitz Gerold & Comp. Leipzig și Viena, 1913, la p. 35 – 36. Sau „continuarea” acestui catalog, un al doilea volum, numit *Publicațiile periodice românești*, care cuprinde un supliment 1790 – 1906, și 1907 – 1918, descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonilă Onofrei, apărut la peste 55 de ani, la Editura Academiei R.S.R., București, 1969.)

În acest context frământat, Trandafir G. Djuvara⁵, care a fost diplomat⁶ al României, îndeplinind diverse funcții, la Belgrad, Sofia, Atena, ș.a., prim secretar al Legației Române de la Constantinopol (1883-1884), trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al regelui Carol I (1896-1900) la Constantinopol, scria: „Să ne obicinuiam cu ideea ca România nu se mărginește cu Dunărea, Prutul și Carpații. Nu-i uitați, și reamintiți copiilor voștri asemenea, că pe malurile Tisei și ale Nistrului, la p-oalele Balcanilor, de-alungul Pin-dului și până pe țărmurile mării Negre și a Adriaticei sunt presărați frați de ai noștri de sânge”.

E interesant de urmărit, retrospectiv, și cum evoluau diplomația noastră, corpul nostru diplomatic, elita noastră diplomatică, după ce obținusem independența și recunoașterea internațională a acesteia (în condițiile și cu sacrificiile știute), după proclamarea Regatului (1881), în vremuri în care țara noastră trebuia să atingă obiective importante într-o regiune plină de frământări, și o Europa dominată, și atunci, de interesele marilor puteri.

Și în acest context, dacă ne gândim la ce numim astăzi „diplomație culturală”, Nicolae Iorga, dar și alți savanți de la noi au avut inițiative diverse legate de reviste, instituții de studii privitoare la Balcani/ Europa de Sud-Est. Iorga, de exemplu, era de acord/ promova cu ideea înființării unui Institut Balcanic la Istanbul, încă din 1909 (Andrei Pippidi, *Pour l'histoire du premier Institut des études sud-est européennes*. În: „Revue des études sud-est européennes”, XVI, 1, 1978, p. 139-156; idem, *Reformă sau declin. A doua perioadă a studiilor sud-est europene în România*. În: „Revista istorică”, serie nouă, II, 11-12, 1991, p. 641-650.)

⁵ Trandafir G. Djuvara (1856-1935), diplomat, om politic. Și-a început cariera diplomatică în 1879 – atașat de legație, Paris; apoi: secretar de legație la Bruxelles (24 aprilie 1880–25 mai 1883), prim secretar la legația din Constantinopol (24 iunie 1883–4 decembrie 1884), șef al diviziei politice din Ministerul Afacerilor Străine (4 decembrie 1884–16 iunie 1887), secretar general al Ministerului Afacerilor Străine (20 noiembrie–14 decembrie 1891), ministru plenipotențiar la Constantinopol (15 mai 1896–1 noiembrie 1899), delegat în Comisia europeană a Dunării și în Comisia mixtă a Prutului (22 aprilie 1904–29 martie 1905), ministru plenipotențiar la Bruxelles (1 iunie 1909–1 iulie 1920) și Atena (1 iulie 1920–1 noiembrie 1924).

⁶ Citind despre diplomați ai noștri de altădată, cunoscând și pe unii din zilele noastre, citindu-le cărțile unora, observând ce se petrece acum cu țara noastră, nu e de prisos să amintim cele scris de Harold Nicholson, în *Diplomacy*, Thornton Butterworth, London, 1939, p. 123 (care, deși apărută cu ani în urmă, ar merita să fie citită (nu doar) de către cei care lucrează în domeniu): „These, then, are the qualities of my ideal diplomatist. Truth, accuracy, calm, patience, good temper, modesty and loyalty. They are also the qualities of an ideal diplomacy. But, the reader may object, you have forgotten intelligence, knowledge, discernment, prudence, hospitality, charm, industry, courage and even tact. I have not forgotten them. I have taken them for granted”.

S-a ajuns însă la „Institutul de Studii Sud-Est Europene”, înființat la București, în 1914 (sînt și surse care dau începuturile în 1913), de către N. Iorga, dar în colaborare cu arheologul Vasile Pârvan (1882-1927) și geograful Gheorghe Murgoci (1872-1925). Tot atunci, Iorga a fondat și „Revue Historique du Sud-Est Européen”. Sub sigla institutului a publicat Iorga lucrări ca: *Istoria statelor balcanice*, *Ce înseamnă popoarele balcanice*, 1916, *Istoria Albaniei*, 1919 ș.a.

Victor Papacostea a înființat, în 1937, „Institutul de studii și cercetări balcanice”, și o revistă importantă în acest sens, „Balcania”. Șerban Tanașoca scria, în *Victor Papacostea – Note pentru un portret*, în deschiderea volumului lui Victor Papacostea, *Civilizație românească și civilizație balcanică*, Ediție îngrijită și note de Cornelia Papacostea-Danielopolu, Studiu introductiv de Nicolae Șerban Tanașoca, Editura Eminescu, București, 1983, p. 22: „Instrumentul principal pentru transformarea balcanologiei astfel concepute într-o realitate a vieții științifice a fost Institutul de studii și cercetări balcanice (1937 – 1948). La început, el a fost o asociație particulară de oameni de știință, câștigați de entuziasmul dinamic al lui Victor Papacostea și de ideile sale și a funcționat, ca atare, pe lângă seminarul de balcanologie din cadrul conferinței de istorie a românilor din Peninsula Balcanică”. Și: „Impus atenției lumii științifice prin apariția revistei internaționale *Balcania*, în care se defineau principiile balcanologiei și erau grupate roadele primelor cercetări întreprinse în spiritul ei, Institutul a fost recunoscut ca persoană juridică și înscris în bugetul statului în anul 1943. El a căpătat astfel mijloace financiare sporite de dezvoltare dar principala resursă de vitalitate au rămas energia directorului și devotamentul colaboratorilor săi. În anul 1948, a fost contopit cu Institutul de istorie al Academiei, în cadrul reformei acesteia, iar *Balcania* și-a încetat apariția”. La p. 23 citim că Institutul avea și o „Școală de limbi balcanice și orientale”, și că între limbile predate era și albaneza.

Dar toate aceste eforturi au suferit o lovitură după ce U.R.S.S. a ajuns să decidă și la noi ca, în 1948, să fie închise toate instituțiile care aveau ca obiect cercetările din domeniul balcanologiei, și, odată cu acestea, și revistele/ publicațiile științifice de acest tip. Această stare de fapt s-a menținut până după 1960, dar și după acest an au fost multe tare, cauzate de „cerințele” regimului.⁷

În fine, în 1932, regele Zogu I al Albaniei i-a donat lui N. Iorga un teren pentru Institutul Arheologic Român la Santi Quaranta (Saranda).

Iorga a scris despre asta în: *Un nou centru de cercetări românești peste hotare: Institutul de Arheologie din Albania*, în „Neamul Românesc”, 7.12.1937.

Sub egida Muzeului județean din Giurgiu, care poartă numele arheologului, istoricului și universitarului junimist și convorbirist Teohari Antonescu (1866 – 1910, Iași) – care a scris și despre această regiune, în diverse studii, în speță și despre Macedonia și Albania –, a apărut, în septembrie 2011, în seria „Caietele Dumitru Berciu”, un prim tom al

⁷ În 1966 Virgil Cândea a publicat, cu ocazia primului congres de studii balcanice și sud-est europene, ținut la Sofia, *Les études Sud-Est européennes en Roumanie*.

acestei „publicații anuale a secției de istorie memorială“, un „caiet“ cu titlul *Dumitru Berciu și Institutul Român din Albania*, autori Bogdan Tănăsescu, Emil Păunescu, Editura Pelican, în care se regăsesc mai multe informații despre cum au evoluat lucrurile în acest caz până azi.

Citim despre Dumitru Berciu: „Elev al corifeilor interbelici, Vasile Pârvan și Nicolae Iorga, apartenență de care nu a ezitat niciodată să se folosească, element activ într-o lume dominată de *tripleta de aur* a satului românesc, anume preotul-învățătorul-primarul, acțiunile sale ies în evidență ca un mare pas al științei românești în general și al arheologiei în particular“.

Autorii prezintă desfășurarea în timp a tuturor acțiunilor întreprinse de autoritățile române, cum și ce s-a petrecut în perioada incipientă, cea comunistă și după 1989. Astfel, citim despre Vasile Stoica (Ministru al României în Albania între 1930-1932), consulatul Român de la Saranda, înființat în 1925⁸, primul „consul onorific“ fiind numit Alcibiade Diamandi (care, în vara lui 1941, când s-a creat Principatul de Pind, care „a durat teoretic până în 1944), a fost primul său „Principe“), rolul mai puțin benefic (după unii chiar nefast) al acestuia, memoriul lui Simion Mândrescu (fost ministru al României la Tirana), din 8 iulie 1926, în care vorbea despre propunerile consulilor României din Durazzo și Saranda – care sunt „pe teren economic“, deoarece aceștia „l-au propus în calitate de comercianți“, și nu văd o ridicare a moralului aromânilor din Albania decât prin prisma realizării prealabile a independenței lor materiale“. Apoi ocupația italiană, diverse acte financiare la finalul acesteia, nerecunoscute de statul albanez... etc.

Cum s-a ajuns la donația pământului din Saranda către Iorga? În 1931, Iorga este însărcinat să formeze guvernul. Renumele său, pe drept dobândit prin scrierile și atitudinea sa, au condus, și prin eforturile diplomatului Vasile Stoica (inclusiv o serie de articole în presa albaneză) se ajunge la idee donației, care însă, faptic, este în sine o poveste, și legat de opțiunea personală pentru Saranda („la acea dată doar cu ceva mai mult peste un port pescăresc“) a lui Iorga. Trebuia să fie anunțată în 1931, dar s-a amânat, apoi se pune

problema formalităților juridice (într-o telegramă din 25 aprilie 1932 Stoica îi scria lui Iorga că trebuie să-și dea acordul față de donație)... apoi Stoica este înlocuit, și, la al doilea reprezentant care vine după el, G.P. Aurelian, sunt doi pași premergători concreți: la 13 iulie 1934 se creează o „Misiune științifică“ românească în Albania, cu „scopul general“ de a face „cercetări filologice, etnografice, arheologice și istorice“, iar Iorga donează jumătate din suprafața pe care o primise pentru crearea Institutului (actul este datat 13 august 1934). Acum „intră în scenă“ Dumitru Berciu, care a fost „elev“ al lui Pârvan și Iorga, acțiunile sale privitoare la Institut demarând în 1935, și derulându-se până în 1945, când se sfârșesc brusc.

Cei doi autori vorbesc despre schimbul de scrisori între Iorga și Berciu, donația lui Iorga către statul român, felul în care, cât și cum a acționat – în 1937 sunt începute, „propriu-zis“ (deși la 9 noiembrie 1936 „pus „piatra de temelie“), lucrările la clădirea Institutului, se finalizează în 1937, pare-se, iar în 1938, la 25 iulie, prin Decret Regal este înființat în mod oficial, cu titulatura: „Institut Român de studii și cercetări arheologice“. Sunt diverse alte informații, detalii de interes privitoare la ce anume și cum s-a petrecut acolo, legătura cu aromânii, comunitățile acestora, apoi „anii cei mai zbuciumați“, 1939-1941, ocuparea Sarandei, luptele dintre greci și albanezi, politica internă a României, decretul guvernului român de închidere a institutului, act prin care, practic, scria Berciu, „statul român pierdea“ tot, banii, clădirile, asasinarea lui Iorga, reînființarea institutului printr-un decret din 13 mai 1943, eforturile susținute ale lui Berciu etc.

După anul 1990 problema institutului revine în atenția românilor/ albanezilor din România, iar Dumitru Berciu își reia demersurile legate de acesta. În rest... cei doi autori încheie „povestea“ cu discuțiile din 2005 între președinții de atunci, Traian Băsescu, respectiv Bimir Topi, dar care duceau de fapt la ideea unor „compensații“ către statul român, nu reînființare a institutului.

„Caietul“ conține, dincolo de diverse informații privitoare la situația din epocă, și o serie de fotografii care contribuie la mai pune înțelegere a ceea ce a fost acolo, pas cu pas, după cum și o secțiune de documente (scrisori, acte ș.a.).

Susținem cele scris de Emil Păunescu, anume că „dincolo de problema materială, rămâne o datorie pentru diplomația noastră culturală de a înființa și reînființa institute culturale românești în toate țările balcanice“, inclusiv pe cel din Albania. de altfel, avem mai multe „restanțe“ (și) la acest capitol, din păcate.

Pentru cei interesați de regiunea Balcanilor, a Sud-Estului Europei, de Albania în particular, de relațiile dintre țara noastră și aceasta, de comunitățile aromâne de acolo, și, desigur, de soarta Institutului, și de Dumitru Berciu și activitatea meritorie a acestuia, este o lucrare de consultat.

Bogdan Tănăsescu, Emil Păunescu, *Dumitru Berciu și Institutul Român din Albania*, ediție română-engleză, traducere: Laura Georgescu și Mădălina Giurgea, copertă și ilustrații: Alexandru Das, Editura Pelican, Giurgiu, 2011, 170 p.

⁸ Primul nostru reprezentant pe lângă statul albanez nou creat, după declararea independenței la inițiativa lui Ismail Kemal (*Memoriile lui Ismail Kemal Bey* Traducere, Studiu Introductiv, notă asupra ediției române și note: Marius Chelaru, Editura Asdreni, Craiova, 2024), și recunoscut internațional, ca urmare a Conferinței de la Londra din 1912-1913, a fost Mihail Burghel. În ziarul „Adevărul“ (fondat la Iași), an 26, nr. 8718, din 18 decembrie 1913, la „Informațiuni, citim o scurtă notă: „Dl. Burghel, ministru Plenipotențiar, director al ministerului afacerilor străine pe lângă Curtea Albaniei. Reprezentantul nostru pe lângă noul regat al Albaniei va părăsi țara în scurt timp pentru a fi de față la sosirea suveranilor în regatul lor, care va fi la 2 Ianuarie st. vechi“ (Marius Chelaru, *Albania și albanezii după Independență în cărțile și presa din România*, volumul I – *După Independență până la plecarea „ultimului soldat turc“*, cuvânt înainte: Luan Topciu, Editura Asdreni, Craiova, 2026). Legația noastră acolo a funcționat între 15 decembrie 1913 – 28 octombrie 1914. „La 28 octombrie 1914 Legația își întrerupe activitatea deoarece nu mai are posibilitatea de a-și împlini funcțiile sale diplomatice.“ – *Organizarea instituțională a Ministerului Afacerilor Externe. Acte și documente*, volumul I (1859- 1919), ediție îngrijită de Ion Mamina, Gheorghe Neacșu și George G. Potra, București, Fundația Europeană Titulescu, 2004, p. 725.

De la imagine la interfață

Cum arta contemporană a devenit navigare, gest și experiență de sistem

Într-o sală întunecată. Nu există o operă pe perete, nu există un ecran cu un text explicativ. Există doar podeaua sub picioarele tale și niște lumini care pulsează slab. Faci un pas. Ceva se schimbă — o undă de lumină se propagă spre marginile camerei. Mai faci un pas, în altă direcție. O altă undă, cu altă culoare. Te oprești. Luminile se liniștesc. În spatele tău, altcineva intră și declanșează propriile sale unde, care se întâlnesc cu ale tale și produc ceva ce nu ai planificat niciunul dintre voi. Nu ești spectator. Ești, fără să fi ales explicit asta, parte din compoziție.

Ceva s-a schimbat fundamental în felul în care arta se raportează la corpul și la prezența celui care o întâlnește. Nu e o schimbare recentă, dar e una care devine tot mai vizibilă și mai dificil de ignorat: arta nu mai e doar imagine. E interacțiune, navigare, experiență de sistem. Iar în centrul acestei transformări se află un cuvânt pe care îl folosim mai ales când vorbim despre software și gadgeturi, dar care a ajuns să descrie o condiție mult mai largă a vieții noastre vizuale și culturale — interfața.

Ce e, mai exact, o interfață? Nu în sens tehnic, ci în sensul mai larg, mai interesant. O interfață este zona de contact dintre un corp uman și un sistem — orice configurație de senzori, reguli, răspunsuri și indicii care structurează ce poți face și ce poți experimenta într-un mediu dat. Poate fi ecranul tactil al unui telefon, dar poate fi și podeaua cu senzori de presiune dintr-o instalație, sau câmpul de text dintr-un instrument AI, sau chiar arhitectura unei săli în care pozițiile tale față de proiecții determină ce imagini apar. Interfața nu livrează conținut — ea modelează relația dintre tine și sistem și, prin asta, modelează ce forme poate lua experiența.

Înțelegă astfel, interfața devine material artistic. Nu suport pentru artă, nu unealtă de acces la artă, ci materialul însuși, la fel cum vopseaua e material pentru pictură și lumina e material pentru fotografie. Alegerile de design la nivelul interfeței sunt alegeri estetice și, mai mult, alegeri politice: ce poți face și ce nu, ce e pus în evidență și ce e ascuns, ce e ușor și ce e intenționat dificil.

Lucrarea *Very Nervous System* a lui David Rokeby ilustrează această logică cu o claritate care nu s-a uzat în timp, deși datează din anii '80. Camerele captează gesturile corpului tău și le traduc în timp real în sunete. Nu există imagine finită, nu există obiect de contemplat. Există un ciclu de feedback în care mișcarea produce sunet, sunetul influențează mișcarea, iar în această buclă apare ceva care nu îi aparține nici artistului, nici participantului, ci relației dintre ei. Ce vedem — sau, mai precis, ce auzim și simțim — e urmă a interacțiunii, nu reprezentare a unui conținut prestabilit.

The Pool a lui Jen Lewin merge mai departe în dimensiunea socială. O rețea de plăci circulare sensibile la presiune, dispuse pe podea — fiecare pas trimite unde de lumină spre margini. Nu există un centru de control vizibil, nu există instrucțiuni. Înveți prin mers, prin greșală, prin observarea a ceea ce fac ceilalți. Traiectoriile mai multor oameni se combină în structuri pe care niciunul nu le-a proiectat. Interfața nu e doar un

mecanism de declanșare a efectelor vizuale — ea coregrafiază comportament social, organizează atenția colectivă, face vizibile relațiile dintre corpuri.

Un al treilea tip de interfață, mai recent și mai controversat, e cel al instrumentelor generative bazate pe inteligență artificială. O casetă de text și câțiva parametri ajustabili par să ofere libertate nelimitată. Dar spațiul real al posibilităților e puternic modelat de datele pe care sistemul le-a învățat, de regulile de moderare ascunse, de opțiunile care apar proeminente și cele care sunt îngropate în meniuri secundare. Interfața curată și prietenoasă e o formă de retorică: ea comunică deschidere și creativitate în timp ce menține controlul strâns asupra a ceea ce poate fi generat și cum. A lucra artistic cu astfel de instrumente presupune să devii conștient nu doar de rezultate, ci de gramatica ascunsă a interfeței în sine.

Există o ideologie care domină designul de interfețe comerciale și care a influențat și multe practici artistice: ideea că cea mai bună interfață e cea invizibilă. Că fricțiunea e dușman, că fluiditatea e virtute, că utilizatorul ideal e cel care nu simte că interacționează cu un sistem, ci că pur și simplu face lucruri. Această logică are o utilitate reală în anumite contexte. Dar în artă, ea devine problematică, pentru că invizibilitatea interfeței înseamnă și invizibilitatea structurilor, ierarhiilor și limitărilor pe care interfața le construiește.

Când totul funcționează perfect și fără efort, ești mai puțin probabil să observi cum comportamentul tău e ghidat spre anumite opțiuni, cum atenția îți e direcționată prin design, cum libertatea pe care o simți e de fapt un spațiu bine delimitat. Mulți artiști aleg deliberat opusul: să facă interfața vizibilă, să introducă fricțiune, întârziere, ambiguitate — pentru că tocmai în aceste momente de rezistență devii conștient că ești în relație cu un sistem, nu pur și simplu absorbit într-un spectacol.

Proiectele dezvoltate în contexte de cercetare — ca *ON/CONTACT* de la Hexagram — pornesc exact de la această intuiție. Sistemele sunt concepute fără instrucțiuni explicite, fără butoane clare. Participanții explorează prin tentativă, prin eroare, prin negociere corporală cu răspunsurile mediului. Confuzia și ezitarea nu sunt defecte ale experienței — sunt parte din ea, pentru că expun procesul prin care înveți să locuiești o gramatică interactivă necunoscută. Instalațiile teamLab, la o altă scară, transformă spațiul arhitectural în interfață: proiecțiile și sunetele răspund pozițiilor și traiectoriilor vizitatorilor, iar mersul, oprirea, gruparea cu alții devin acte compoziționale. Navigarea e, literal, compoziție.

Toate acestea ridică o întrebare incomodă: când interactivitatea în artă deschide cu adevărat experiența și când devine un strat superficial de angajament, o iluzie de participare? Există o distincție importantă între interacțiunea pre-programată — în care utilizatorul poate apăsa butoane, declanșa moduri prestabilite, alege între scene fixe — și participarea reală, în care inputul uman modifică în mod real parametrii ai sistemului, produce ieșiri neașteptate, transformă ceva în structura operei.

Primul tip reproduce logica aplicațiilor comerciale: promisiunea de agentivitate mascând un pipeline de conținut rigid. Al doilea tip e mai dificil, mai puțin spectaculos uneori, dar estetic mai onest. Tensiunea asta nu e rezolvabilă printr-o rețetă. Dar poate fi cel puțin articulată și, prin articulare, poate deveni vizibilă pentru cei care lucrează cu aceste sisteme — artiști, designeri, spectatori. A înțelege că interfața nu e un strat neutru de acces, ci o structură care organizează puterea, atenția și posibilitatea de acțiune înseamnă să o tratezi ca pe ceea ce este: o decizie estetică și etică, cu consecințe reale asupra a ce poate fi experimentat și de cine.

La capătul tuturor acestor observații, privitorul ca figură centrală a artei vizuale a cedat locul unui altul: utilizatorul,

participantul, cel al cărui rol e construit în operă la nivelul designului de interacțiune. Nu e o dispariție a spectatorului, ci o re poziționare. Corpul, gestul, traiectoria, decizia de a face sau nu un pas — toate acestea au intrat în teritoriul estetic. Și interfața, această zonă de contact pe care mult timp am tratat-o ca simplă unealtă, s-a dovedit a fi unul dintre locurile unde se joacă, în modul cel mai concret, întrebări despre libertate, control, vizibilitate și sens.

Poate că aceasta e miza cea mai profundă a artei care lucrează cu interfețe: nu să producă imagini mai frumoase sau experiențe mai imersive, ci să facă vizibil modul în care sistemele ne modelează și, uneori, să deschidă în acea vizibilitate un spațiu de gândire și alegere pe care, de obicei, nu ni-l permitem.

Simona-Grazia DIMA

Purificarea de „mâlul mnezic“

În anii în anii '70 funcționa la Timișoara un club foarte interesant și prestigios, la care luau parte intelectuali ai orașului interesați de artă, cultură, psihologie, antropologie, medicină ș.a., numit Cercul de bionică. Eram copil pe atunci, nu-l frecventam, dar știam de el, nu-mi erau străine lucrurile ce se întâmplau în urbe și îi cunoșteam pe membrii marcanți ai acestui cerc colocvial, dar și de cercetare (prin conexiuni ideatice strălucite, finalizate prin apariția câtorva cărți remarcabile). **Între aceștia se detașau** medici psihiatri faimoși: profesorul Eduard Pamfil, conferențiarul Ștefan Stössel și Doru Ogodescu, catalizatorul muncii editoriale a primilor doi — grație **îndemnurilor sale și prin colaborarea** la propriu cu el, devotat agent mercurian, neobosit în a-i stimula să-și sistematizeze cercetările **în scris**, acești specialiști hiperdedicați muncii lor, dar și puțin boemi, au publicat mai multe cărți.

Dintre acestea recitesc *Persoană și devenire. Eseu de antropologie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, cu o spumoasă dedicație a autorilor către mama mea (scriitoare și redactor la revista *Orizont*), din care spicuiesc **îndemnul**: „pentru ca să-l convertească și pe soțul său [scriitorul Simion Dima, pe atunci director al Editurii Facla] la maniera sa entuziasă de a participa la cărțile bune ale Editurii. Cu prețuire, Eduard Pamfil și Doru Ogodescu“. Volumul cuprinde studii **îngemănate** sub forma unui „dialog umanist liber și polivalent metaforic între științele moderne (informatică, psihologie și psihiatrie, sociologie, biologie, lingvistică, teoria jocurilor etc.) și filozofie, o carte pe care autorii au dorit să o considere o sinteză antropologică, spre a unifica excesiva cantitate de informație despre om și problematica sa“, după cum mărturisesc ei înșiși în prefață. Eduard Pamfil, un erudit **în domeniu**, cu lecturi din toți psihiatrii de seamă ai lumii, precum și un rarism om de cultură, cunoscător de limbi străine deja prin ascendență — mama sa era franțuzoaică —, cititor vorace, de factură enciclopedică, se dovedea versat și **în creația poezilor din toate** epocile. El însuși poet, chiar dacă nu unul de vârf, nu era lipsit de flacăra lirismului, iar prezenta carte, pe

alocuri mustind de poezie, prin exprimări sugestive și prin citate din creatori reputați, de la Ion Barbu la Hermann Hesse, o dovedește cu prisosință. Poate că numai stilul constituie, ici și colo, un impediment la lectură, fiind câteodată exagerat de metaforic, până la prețiozitate, sau **încifrat** (inclusiv **împânzit de** vocabule inexistente în limba română, fabricate ad-hoc de profesor — pentru că a sa, recognoscibilă, este contribuția; câteva exemple: *temporic, modelic, multinivelic, predestinic, optimare* etc.). **În plus**, unele raționamente, expuse uneori abrupt sau prea succint, dăunează și ele comprehensiunii. Nu într-atât, însă, încât să acopere prospețimea și actualitatea textului, îndrăznesc să spun, căci scrierea oferă o lectură antrenantă, transmite implicarea intelectuală și sufletească reală a autorilor și coboară **îndrăzneț** la rădăcina unor chestiuni majore. M-a atras, ba mai mult, m-a fermecat critica adusă de ei, cu argumente convingătoare, psihanalizei lui Freud, orientare ce-mi era familiară de timpuriu, din lecturi, consolidate ulterior **în timpul facultății**. Desigur, am citit destule opinii negative la adresa psihanalizei freudiene, exprimate, de-a lungul timpului, dar mai există și astăzi cercuri sau oameni de cultură, literați, specialiști în psihologie și psihiatrie, care îi acordă multă încredere metodologică. Neinfluențată totuși de pasiunea aderenților, priveam unele aserțiuni ale acestui curent de idei cu prudență și reținere. Nu mi-a fost, de pildă, niciodată limpede ce este subconștientul (laxă denumire, căci în cartea de față autorii îi preferă, constant, termenul de incoștient, opțiune ce poate fi o probă a vagului propriu câmpului cognitiv apropiat de psihanaliză). Știam definiția lui, dar nu l-am simțit pe viu, nu l-am detectat. Autorii expun, rezumativ, componența incoștientului în accepțiune psihanalitică, astfel: *zona biologicului* și cea a



depozitului mnezic – al „trăirilor avute în trecut și implicate într-o trăire actuală”. Mărturisesc, nu mi s-a părut vreodată că aceste elemente, deși reperabile, ar fi avut o pondere atât de serioasă **încât să conducă la** celebra teorie a lui Freud, captivantă – din punct de vedere intelectual, dar și prin sugestivitate literară –, a conștiinței **în ipostază de poizghită subțire sub care colcăie**, ineputabil, subconștientul (sau inconștientul). Dimpotrivă, aceste elemente le simțeam crescute chiar pe solul conștiinței, de unde se cereau a fi **îndepărtate** printr-un proces purificator, fără a constitui depozitul din care se va forma conștiința, conform crezului psihanalist. Le-aș asimila acelor *vasanas* din mistica hindusă, excrescențe, supraadăugiri ivite pe substratul imuabil al Sinelui. Uneori perfect perceptibile și reperabile, fără a forma un depozit opulent, de junglă mentală unde te poți pierde la nesfârșit.

Pretinsa forță a inconștientului **rămânând pentru mine terra incognita**, faptul mi-a indus, relativ la psihanaliza lui Freud, un sentiment tulbure al nedesăvârșitului, al nefinisatului, ceva nelămurit, de neclăsat în rândul cuceririlor intelectuale demne de încredere. Nu mai menționez optica freudiană asupra iubirii, meschină. Iată și părerea lui Eduard Pamfil și Doru Ogodescu: „psihanaliza a făcut din afectivitate o caricatură respingătoare, inventându-i un <discurs> imaginar; care spune, poate, mai mult despre psihanalist decât despre sufletul suferindului nevrotic sau psihotic”. Spre completare, un gând al lui Mircea Eliade: „Limbajul brutal al lui Freud și al celor mai ortodocși dintre discipolii lui i-a iritat adeseori pe cititorii echilibrați. De fapt, brutalitatea aceasta de limbaj vine dintr-o neînțelegere: nu sexualitatea ca atare irita, ci teoria construită de Freud pe temeiul <sexualității pure>. Fascinat de misiunea pe care și-o asumase – se socotea Marele Iluminat, când nu era decât Ultimul Pozitivist –, Freud nu-și putea da seama că sexualitatea n-a fost niciodată <pură>, că ea a constituit, pretutindeni și întotdeauna, o funcție polivalentă, a cărei valență primă și poate supremă a fost funcția cosmologică” (*Images et symboles*, 1952; am citat din traducerea românească a lucrării, cu titlul *Imagini și simboluri*, Humanitas, 2019, p. 14). Pozitivismul sau cecitatea de a credita numai concretul faptelor **și de a nu putea încadra** erotismul într-o paradigmă cuprinzătoare, sacră a ființei, iată fondul reproșului adus de Eliade lui Freud.

Nu înțelegeam nici de ce psihanaliza pune un mare accent pe descifrarea viselor. Mi se părea o chestiune secundară, neserioasă. În acest punct trebuie să spun că, odată cu **încercările** de a descifra visele, imaginile, simbolurile, operațiune crucială pentru Freud, continuată apoi de numeroși cercetători, ne aflăm pe un teren alunecos, unde trebuie să dovedim flexibilitate mentală. Sunt de acord, **în egală măsură**, cu Eliade, când subliniază rolul major al imaginilor în viața omului. Pentru el, dacă Freud comite greșeala de a considera sexualitatea exclusiv în concretul ei biologic, este pentru că nu-i sesizează rădăcinile înfipte în imaginarul uman, în zestrea sa arhetipală de imagini și simboluri, pe care o consideră esențială. **În** timp ce Pamfil îi va reproșa lui Freud tocmai caracterul magic-religios, ritualizant al declarațiilor despre psihic, Eliade se declara, prin contrast, nemulțumit tocmai de lipsa acestuia (Freud era, pentru el, „Ultimul Pozitivist”). Este o problemă imposibil de elucidat pe scurt. **Înțelegem din** aceste contradicții și dificultăți de abordare că imensitatea psihismului

mai ascunde multe necunoscute, încât discuția despre el, precum și receptarea psihanalizei e firesc să se desfășoare într-o manieră plurală, frapant de contradictorie. Aspir la o cugtare mai elaborată despre vise. **Îmi rezerv** dreptul de a crede că numai afirmațiile măștrilor spirituali **încheie** cu adevărat discuția, conform stadiului lor de contemplare a divinității fără formă (*nirguna*, în teologia hindusă), în vreme ce în lumea dualității, sacră și ea, în accepțiunea de activitate a divinului cu formă (*saguna*), discuția despre ajutorul dat de vise, imagini, simboluri e utilă, nu trebuie negată, nici supralicitată.

Scriu spre a-mi ordona propriile gânduri, amintind că **în lumea condiționată visele, imaginile, simbolurile se ramifică la nesfârșit**, însă conștiința le **ține** pe toate ca **într-un snop de lumină**. Dar ea nu se subordonează intellectului, ci este sursa lui, îl generează, de aceea n-o putem aduce rațional în discuție. Nu uit însă mesajul *Upanișadelor*, căci noi, cei de azi, suntem, *nolens volens*, erezii sublimei lor învățători. Putem fi măcar de acord că o minte clară, curată e un preambul corect al supremei stări de conștiință.

Dintr-un indeniabil atașament față de lumes, **rămășiță materialistă de care nu-și dădea seama**, Eliade dezavua Vedanta, **părându-i-se**, pesemne, că spoliază lumea de savoare, dar astfel tăia firele dintre diversitate și unitatea fundamentală, între care nu există în realitate contradicție, separație: diversitatea izvorăște din Unic și se topește în el (doctrinar, am amintit, se postulează un divin cu formă **și unul fără formă**). Din acest motiv, nu mă sfiesc să atribui o calitate intelectuală și spirituală foarte **înalță demonstrației antipsihanalitice** a profesorului Pamfil și a colegului său Doru Ogodescu. Ei se referă la conștiință considerând-o intrinsecă naturii umane („**În** fond, insul uman, totalitate interontică și axiologică, reprezintă un **maximum de ordine**, dincolo de care nu există nici demiurg, nici vreun principiu transcendent sau magic!”). Imanența psihismului e o idee ce depășește, involuntar, materialismul și, chiar dacă nu consună cu energiile increate comentate de Sf. Gregorie Palamas al creștinismului ortodox, trimite înspre aceeași energie infinită a vieții. **Într-un** punct cheie spiritul și materia coincid, **știm** de la măștri, iar autorii observă un fapt de o subtilitate extremă, fie și atribuindu-l numai fenomenelor firii: ele au proprietatea de a fi reunite – convertite și integrate – „sub semnul unității interioare” a modelului triontic; căci punctul central al criticii aduse de autori se însoțește de propunerea unui model triontic al personalității umane. Această creație antropologică presupune o sinteză dinamică a trei vectori (EU-TU-EL, diferiți de triada freudiană, statică, ID, EGO, SUPER EGO), acționând dialectic într-o unitate ontică. Modelul triadic le va fi fost inspirat celor doi cercetători **și de „moda”, în epocă, pe plan mondial, a dezvoltării unor** triade, în cadrul științelor umaniste.

Aici socotesc necesară o mică digresiune, legată de profilul profesorului: Eduard Pamfil era un intelectual liberal, de coloratură iluministă, el manifestase în tinerețe nete dezacorduri cu regimul socialist aflat la începuturile sale, încât, inevitabil, suferise, în primii ani ai carierei, marginalizări semnificative; posibilă rațiune de a face, în contrapartidă, referiri laudative la Marx și la societatea vremii, solicitate de edituri drept garanții de fidelitate, mai ales în demersurile privind domenii de frontieră. Aceste referințe cu caracter ideologic, ar fi, putem presupune, circumstanțiale. Dincolo **însă** de obligația editorială de

a da atari citate, de altfel judicioase, bine alese, există în cugătarea medicului timișorean un materialism structural, nu neapărat **înfedat** politicului.

Considerațiile sale despre psihic izvorăsc dintr-o convingere laică, poate chiar atee, declarată cu fervoare, **în favoarea** dominanței culturii, odată cu inevitabila relegare a religiozității, înțeleasă ca apel la o divinitate exterioară opresivă. Din fericire, în cazul lui, chiar dacă nu trece în forul său intim pragul eminentemente intelectual, o anume înălțime în judecățile despre om, împreună cu adeziunea entuziastă la statutul creator al acestuia, îi permit să depășească orice materialism simplist și să coincidă, în chip fericit, cu intuiția măștrilor spirituali, promotori ai unor adevăruri revelate. Orientarea sa, laolaltă cu cea a colegului Ogodescu, e vizibilă și atunci când, împreună, ei dau o definiție extrem de sugestivă, genială, i-aș spune, a inconștientului, rod al practicii lor medicale susținute: „În fond, credem noi, <inconștientul> este doar un sediment rezidual, un co-fenomen posibil al dinamicii, al transformării, al asimilării lumii de noutate. Nimeni nu este fiul sau produsul subconștientului său! Fiecare suntem lestați de <inconștientul> nostru ca de un <mâl mnezic> în progresivă descompunere. Adunăm mereu... în marginea inferioară a conștiinței un material de care nu mai avem nevoie (pentru niciodată) și care suferă o <fermentație> mnezică degradativă. Nu suntem în nici un fel sub vreo regie a <inconștientului> și toată vremea vidanjam sau depoluam conștiința noastră... pentru că suntem cu toții, inevitabil, impurificați și <bruiati> de propria noastră viață psihică, iar subconștientul este fiul nostru nedorit și nelegitim, deșeu <tehnologiei> psihice!“ O observație de finețe completează tabloul subsidiarității inconștientului, desenat de Eduard Pamfil și Doru Ogodescu, și anume că nu vreo instanță a psihismului hotărăște ce este inconștientul, ci *persoana*, o entitate superioară acestuia. Prin supralicitarea inconștientului, psihanaliza apare ca „o viziune reduționistă, pesimistă despre lume și despre suflet“, realizată „prin negarea persoanei, prin consolidarea unei victorii care se decide în favoarea forțelor oarbe, elementare și impersonale“. Acest nefericit „dualism metafizic, de orientare morală sceptică“, reduce totul „la un determinism fizic, material, univoc“, limitat la energia bazală, cea reproductivă. „În acest sens, freudismul reprezintă o gândire individual-egocentrică închisă în perimetrul lui *Unu*, în care funcționează ca principiu absolut reduționismul (<*Totul*> nu e decât expresia libidoului neîmplinit!).“

Psihanaliza, mai afirmă autorii, segmentează continuul dinamic al vieții psihice „în unități distincte“, despuiate însă de semnificație prin dezinserarea lor de totalitatea reală a onticului. Astfel, ea se dezvăluie drept „sfâșiere“ a ființei adevărate, deci, fără echivoc, o revelare a unei irezolvabile stări de „conflict“. **În concluzie**, psihanaliza „abandonează (nemotivat) o teză veche cât lumea, venită parcă din Olimpul antic: teza transparenței conștiinței.“ Deoarece Freud nu a conferit psihismului uman o dimensiune solară, cea axiologică, „omul imaginat de freudism este mic, complexat, jalnic, deci *ab initio* bolnav (nevrotic)“. Prestigiul psihanalizei este nejustificat, neîndreptățit, susțin autorii, iar supraviețuirea sa între **școlile și curentele actuale** corespunde unei crize structurale: „cea mai gravă și latentă criză a psihologiei și psihiatriei moderne – considerăm noi – rezultă din concomitenta

și concesiva toleranță dintre psihologia clasică și psihologia abisurilor“. Psihiatrii timișoreni apreciază că psihanaliza „**își poartă germenii de autodistrugere în înseși formulările sale**“, iar **însăși** contribuția sa este datată, revolută, nașterea conceptului de inconștient datorându-se ambianței filosofice și **științifice** a sfârșitului de secol 19. Psihanaliștii devin, astfel, „descoperitori și formulanți celei mai pesimiste și fataliste descrieri a lui *homo sapiens*“, care neagă caracteristica de bază a psihismului: „proprietatea de a fi un *sistem probabilist*, proiectiv și inovant“. **În** siajul unei tradiții „teologico-telurice“, ei propun „un model anti-natural al psihismului“, prin regresul dinspre un nivel complex la unul „aleator-primitiv“, de unde, fictiv, s-ar dezvolta psihicul uman. Ar constitui, însă, un proces inexistent **până acum în ordinea firii**, ca o nouă formă să se dezvolte prin decăderea uneia anterioare, complexe, **când** faptul se produce, în realitate, prin depășirea celei din urmă, explică autorii. De asemenea, adaugă ei, psihismul nu e „o sumă de pre-psihisme“. După Eduard Pamfil și Doru Ogodescu, dinamica actelor conștiente nu poate fi „cuprinsă **în antecedente care nu sunt în conștiință**“, cărora le-am putea da orice nume, „de la preconștiință până la substanța psihică primară“. Dacă psihanalisti sunt convinși că funcționarea sistemului psihic are loc în zona premergătoare conștiinței, iar la nivelul acesteia se petrece printr-o decădere, autorii timișoreni resping acest model funcțional. Ei postulează un model invers: estomparea treptată a instinctului prin restrângerea „suprafeței sale de desfășurare“. Instinctul nu se „degradează“, ci trece într-o structură superioară. „Nu transformarea derivativă a instinctului **în altceva conduce spre o apariție neomorfa** care poartă numele de conștiință, ci acțiunea unor instanțe de nivel superior asupra instinctului determină ocultarea lui până la dispariția fără urmă.“

Autorii accentuează constant primatul conștiinței: „ne-conștientul nu are existență prin sine, ci numai în raport cu conștiința elaborată, în cadrul organizării *triontice* a persoanei“. Pe temeiul ei se duce polemica lor cu psihanaliza lui Freud și nu cred că socialismul a avut vreo influență în dezacordul profesorului față de poziția filosofului și psihiatrului vienez. Delimitarea, radicală, e consubstanțială modului său personal, întemeiat pe cercetare și experiență, de a identifica esența psihismului.

Cei doi autori combat fără complexe orientarea socotită depășită, cu toate că-i recunosc enorma răspândire și **își dau seama** că va fi dificil să se impună la scară largă o altă perspectivă, corectă, după ei, asupra psihismului.

Conceptul triontic oferă într-adevăr o perspectivă echilibrată asupra psihismului uman. Fusesse dezbătut și **la cercul de bionică**, unde discuțiile erau intense, cu participarea liberă a publicului interesat, unul de intelectuali cu o cultură largă, iar foarte multe din argumentele

invocate pentru a combate freudismul au fost îmbrățișate deopotrivă de Ștefan Stössel, care **într-o** altă carte, scrisă tot împreună cu Doru Ogodescu, se exprima cu sagacitate despre limbaj și despre vis, **în calitatea lor** de componente importante ale psihismului uman.

Un alt defect evidențiat de autori se referă la faptul că freudismul este construit pe o axă temporală cu doar două dimensiuni: prezent și trecut, cu neta dominanță a celui din urmă. Omisiune esențială, punctată insistent în pledoaria autorilor

pentru viitor, timp legat de axiologie, fiindcă presupune „previziunea, probabilitatea și libertatea“, indispensabile sănătății psihice. „Tot ce se mișcă în organizarea psihismului este anticipator“! Prin această convingere ei neagă ideea, promovată de adeptii lui Freud, a *abisului psihic*, chiar dacă ea s-a bucurat de un prestigiu enorm și a fost pusă **în practică** „peste întinșul a aproape un secol de practicism vulgarizator“. În opinia lui Pamfil și Ogodescu, „marea eroare a freudiștilor a rămas introducerea unui sistem secvențial-cauzalist predestinat [=cu caracter de predestinare, sens deductibil din context, căci neologismul e inventat] în știința despre psihism.“

Astfel, „viitorul, previziunea, probabilitatea și libertatea nu există pentru gândirea freudistă [astăzi preferăm termenul *freudian*, n.m. S.-G. D.]!“ Apelând la freudism, **știința psihologiei** „nu a putut să înregistreze și să **înglobeze în structura sa vastă deschidere a probabilismului și a libertății**.“ În opinia psihiatrilor timișoreni, „inconștientul nu există ca realitate experimentabilă!“

Trăirea lui e magică și rituală, formă de cult secular și evanescentă scientistă. Ironie a unui cod fără simboluri și memorie, în singurătatea înghețată a propriei sale apariții... El a constituit o necesară ipoteză de lucru într-o perioadă istorică dominată

de reziduala și tradiționala viziune determinist-liniară a științelor naturii. Conștiința e singura dimensiune reprezentativă a psihismului uman, iar <inconștientul> nu poate exista decât ca o lașă fugă de responsabilitatea sentimentelor și adevărilor noastre.“ În opinia medicilor timișoreni, exprimată cu patos, freudismul denaturează ideea de timp, ceea ce atrage după sine, inevitabil, și „distorsiunea ideii de totalitate, de globalitate și de contingență. Și, astfel, el este o concepție a-sistemică și a-temporală despre ființa umană!“

Din perspectiva lor, freudismul este o „metodă redukționistă de raportare la psihicul uman, care a căzut în capcana unui determinism liniar, a unei cauzalități schematice, clare, univoce, anti-fenomenologice.“

Medicii timișoreni **își asumă calitatea de psihologi ai conștiinței**, în contrast cu *psihologii inconștientului*, cum se autode-numesc adeptii psihanalizei. După ei, freudismul construiește un anti-model al persoanei, plasată sub tirania inconștientului, luat în accepțiunea de generator și motivator al vieții psihice.

Pentru psihiatrii timișoreni, visul este o zonă oarbă, din care ne reîntoarcem mereu „**în universul** de lumină și ordine al comunicării și cunoașterii“. Voi scrie despre câteva accepțiuni și ipostaze ale visului într-un alt eseu.

Mariana RÂNGHILESCU

LORELEI DE LA MIT LA HIPOTEXT

Loreley (Lorelei sau Lorelai) este o stâncă alcătuită din șisturi vulcanice, situată pe malul estic al Rinului, având o înălțime de 132 m. Priveliștea impunătoare și dificultatea de navigare pe Rin au generat legende.

Mitul vorbește de o zână, care ademenea cu cântecul ei pe navigatori. Pe lângă glasul ademenitor și frumusețea ei, Lorelei avea păr lung, blond strălucitor, pe care îl pîtăna cu un pieptene de aur. Aceste podoabe vrăjeau marinarii, care astfel uitau pericolul de pe Rin și își găseau moartea.

„Lorelei este corespondenta germanică a scrierilor din mitologia greacă. Suită pe stâncile de pe malurile Rinului, ea îi atrăgea pe marinari spre steiuri, seducându-i cu cântecele ei. Această undină simbolizează vraja exercitată asupra simțurilor în detrimentul rațiunii și care îl duce pe om la pierzanie“ (Jean Chevalier, Alain Gherbrandt, 1995).

Personajul mitic, Lorelei, apare pentru prima dată în literatura germană, în 1801 în romanul *Godwi* a lui Clemens Brentano. „Conceput ca arabesc, în spiritul teoriei romanului formulată de Fr. Schlegel, îl întrecea în fantezia construcției și în subiectivismul liric chiar și pe Jean Paul. L-a calificat el însuși drept „roman sălbătic“. O simțire neînfrântă se împletește cu o autoironie parodistică, poeziile intercalate îl anunșă pe marele liric.“ (Fritz Martini, 1972) Romanul explorează legătura complexă dintre fiu, *Godwi*, și figura maternă idealizată. În roman legenda Loreley nu apare ca mit din bătrâni, ci este o creație literară originală a autorului. Ea este introdusă sub forma unei balade cântată de contesa Violette în volumul al doilea al cărții.

Lore Lay este o femeie de o frumusețe răpitoare din Bacharach:

„atât de frumoasă și rafinată/încât a captivat multe inimi“. Este considerată „vrăjitoare“, pentru că toți bărbații care o privesc se îndrăgostesc iremediabil și își găsesc pierzania. („Și i-a făcut de rușine/

pe oamenii din jur;/ din legăturile lor de dragoste/ nu mai era mântuire“). Lore Lay este Adusă în fașa unui tribunal ecleziastic. Vrajit de frumusețea ei, episcopul „a trebuit să o ierte,/ atât de frumos era trupul ei.“ Dialogul dintre ei este tulburător. La acuzația episcopului de „vrăjitorie malefică“, Lore Lay îl imploră „lasă-mă să mor/ sunt obosită de viață/ căci oricine îmi vede ochii trebuie să piară“. Este conștientă de puterea sa de seducție („Ochii ei sunt două flăcări,/ brațul meu o baghetă magică“). Îi cere din nou condamnarea la moarte: „O, aruncă-mă în flăcări,/ O, rupe-mi bagheta!“

La rândul lui, episcopul recunoaște că inima lui „arde deja/ în aceste flăcări“ și ruperea toiagului ar echivala cu frângerea suflească: „Ar trebui s-mi frâng/ propria inimă în două“.

Lore Lay insistă pe lângă episcop și-l vrea mijlocitor al lui Dumnezeu: „și imploră-L/ pe Dumnezeu să mai îndure“.



Recunoaște că nu mai iubește pe nimeni. Ea suferă profund deoarece bărbatul iubit a părăsit-o și a înșelat-o („Iubitul meu m-a trădat,/ s-a îndepărtat de mine,/ s-a mutat de aici,/ într-o țară străină“). Este conștientă de cercul ei magic. „Ochi blânzi și sălbatici,/ obraji roșii și albi/ cuvinte nemișcate și blânde“. Suferă atât de mult din dragostea înșelată: Inima mă doare atât de tare,/ Aș vrea să mor de durere,/ când îmi văd propria imagine“. Pentru ea, viața nu mai are sens în absența iubitului „căci totul trebuie să dispară/ pentru că el nu este cu mine“.

Episcopul decide să o trimită la mănăstire „Dumnezeu/ să fie mintea ta frământată/ Vei deveni călugăriță/ O călugăriță albă și neagră,/ Pregătește-te pe pământ/ Pentru călătoria morții tale“. Apoi cheamă trei cavaleri care să o însoțescă pe drumul spre mănăstire.

Lore Lay cere permisiunea să urce pe o stâncă înaltă pentru a privi Rinul și castelul iubitului ei („Vreau să văd încă o dată/ castelul iubitului meu/ Vreau să văd încă o dată/ Rinul adânc/ apoi să merg la mănăstire/ să fiu fecioara lui Dumnezeu“. Primește permisiunea de a urca stâncă atât de prăpăstioasă. Privind în adâncuri, i se pare că-ți vede iubitul: „Iată că merge/ o corabie mică pe Rin,/ Cel care stă în corabie,/ Acela va fi iubitul meu//Inima-mi tresaltă de bucurie/ El trebuie să fie iubitul meu.“ Se aruncă în râu și moare. E urmată în moarte de cei trei cavaleri „toți trebuiau să piară,/ fără preot și fără mormânt. După acest incident, stâncă de pe Rin poartă numele Loreley. Se spune că începe să aibă ecou, repetând Lore Lay.

Deși Clemens Bretano a inventat povestea ca pe o baladă romantică despre o femeie nefericită, publicul a crezut că este un basm popular autentic.

Mai târziu, în 1824, H. Heine a preluat ideea lui Bretano și a evocat în Loreley atmosfera fabuloasă și mister. Discursul liric începe într-o notă confesivă. „Eu nu știu ce-i astăzi cu mine/ De ce gânduri triste-mi resfir!/ Un basm din vremuri străbune/ Îmi fulgeră iar amintiri“. Apoi, descrierea ia locul confesiunii. Este prezentat un cadru crepuscular. „E seară și-n aer plutește/ U ritmic tact de pe Rin,/ O stâncă din mijloc sclipește/ Sub soarele morții-n declin“.

Loreley este o sirenă malefică ce ademenește marinarii cu cântecele ei: „Stă zâna cu părul bălai,/ Își piaptănă părul și cată/ Spre maluri din dulcele-i rai//Un pieptăn de aur o mângâie/ Și cântă n cântec vrăjit.“ Noaptea misterioasă și cântecul atrag privirile pescarului, căci „totul în jur strălucește/ Și el e cu ochii spre cer“. Sfârșitul este tragic: „S-a dus pescarul în valuri/ Murind într-o lună de mai/ Și asta a făcut-o ntre maluri/ Cu cântecul ei Loreley.“ Textul cultivă sensibilitatea, imaginația și fantezia creatoare.

Ca hipotext îl regăsim în romanul *Loreley* de Ionel Teodoreanu. Aici simbolul este profund interiorizat și nuanțat. Inocența și misterul feminin sunt întruchiparea fetei-copil. „Gene zburlite, păr creț, slabă ca un greier de iarnă, o paloare caldă și un arzător clocot în ochii prea mari pentru trupul ei. Cotrobăia cu ochii, ca o țigancă cu mâinile tot ce vedea în jurul ei.“ (Ionel Teodoreanu, p. 9). Lucica Novleanu este numită „Luli-boy“ sau „Luluța“ de către Gabriela. Încă din adolescență, Luli scria scrisori de dragoste. Intensitatea emoțională este remarcată imediat de Gabriela. Avea nevoie de un nume de scriitor. Este botezată Lorelei, cu trimitere la „zâna care cântă pe o stâncă pe malul Rinului, și care provoacă accidente mortale“ (op. Cit., p.29) În trenul carte o ducea spre bacalaureat, Luli

„o fată cu un lied de Schumann, botezată Lorelei „dă prim ajutor unui necunoscut. Află de la Gabriela că îl ajutase pe Catul Bogdan, scriitorul („colegul tău, Lorelei“), îi șopti Gabriela.

Catul Bogdan făcea parte din comisia de bacalaureat. Spre surpriza lui, o descoperă printre candidate pe Luli. Le spune ce trebuie să scrie la teză. Scriitorul constată că Luli „își însușise timpul mamei lui, alb ca mileniile lunii, venind din el ca din legende.“ (op. cit. p. 82)

După o despărțire de câțiva ani, Gabriela remarcă refuzul maturizării lui Luli. „Prestigiul ei era de sență lirică, nu cerebrală. De când o ținea minte pe Luli, o știa fără să o cunoască. Cu toată vitalitatea ei copilărească, pentru el băiețească în anii dintâi, apoi treptat feminizată, Luli era o tăcere. Sufletul ei era un parfum ascuns“ (op. cit., p. 106) Și talentul artistic era o tăcere... În fond, Luli realiza femeia-tăcere a lui Catul Bogdan.“ (op.cit., p. 106)

La patru zile, distinsul profesor se prezintă la Teodor Novleanu și cere mâna lui Luli „mândră de a fi cântec și amforă pe umărul lumii“ (op.cit., p.138)

Drumul celor două prietene se desparte. Gabriela devine profesoară la Brașov. Luli nu o mai văzuse de la nuntă. Gabriela este antiteza psihologică a lui Luli. Își ascunde frustrările și lipsa de grație sub o mască de severitate. Cele două nu-și fac confidențe intime în scrisori. Își scriu mai ales despre lecturile recente.

În viața lui Luli se instalează singurătatea. Se întâlnea cu Sultanul de Argint, soțul ei, doar la dejun, la masă și în timpul nopții. Noroc de Nathan care îi trecea pragul. Acesta îi atrage atenția lui Toni că își neglijează soția. Catul Bogdan reprezintă tipologia creatorului orgolios, interiorizat și obsedat de manuscritele sale. Nathan încearcă să-l trezească. „ – Toni, doamna Luli nu face parte din manuscritele tale. E o realitate care, vai, îți aparține!“ (op.cit. p. 206) Astfel îl împinge să mediteze La singurătatea lui Luli. Face primul pas, invitând-o la gteatru, la cinematograful.

Totuși, scrisul la roman lăncezea. Catul și-a făcut un program, limitând orele de scris. După-amiezile erau consacrate lui Luli, și în anumite zile și Universității. După un timp, „viața paralelă“ re apare. El, în birou, Luli, în salonaș, la gura sobei. Nathan vedea schimbarea, dar nu mai risca o nouă intervenție. Luli îi mărturisește Sultanului de Argint: „Să știi că te iubesc pe tine așa cum ești. N-am nevoie să te admir ca scriitor(...) Tu mă pșoți ucid. Am nevoie să cred în tine, nu să-ți admir literatura.“ (op. cot. p. 218). Ori de câte ori avea prilejhulk, Catul Bogdan se izola în birou să vadă noul capitol. O lăsa pe Luli cu prietenul Nathan.

Catul Bogdan primea multe scrisori de la admiratoare. Totuși, o scrisoare primită într-o zi îl intrigă. E o frumoasă scrisoare de dragoste semnată cu „L“. Din acel moment personalitatea lui este dominată de incapacitatea de a iubi realitatea concretă: „Dar Luli era soția lui, o realitate, o certitudine, o adorabilă realitate sigură. Pe când „L“ era inițială necunoscutului.“ (op. cit. p.230). A doua scrisoare este semnată Lorelei și trimisă la Universitate. El se îndrăgostește de un text, de o minte (Lorelei), ignorând complet sensibilitatea femeii de lângă el. „Legenda Rinului i-o îndepărtă și mai mult decât simpla inițială de până atunci, deși, în schimb, o frază a scrisorii i-o apropia atât de tare, încât parcă-i auzea glasul, simțindu-i respirația

de după plâns „Cine nu cunoaște truda și setea închise într-un bulgăre de sare să stea la o parte”⁴ (op. cit. p.231)

Narcisismul intelectual al lui Catul Bogdan în face orb la semnalele de suferință ale soșiei sale. El are nevoie de o muză intangibilă, nu de o parteneră de viață cu slăbiciunile omenești. „Pe Luli o vedea și o avea; Pe Lorelei o căuta fără speranță și poate că nici voința de-a o găsi (...) Dar tocmai la birou era acum mai aproape de Lorelei. Și ea îl împiedica să scrie, limitându-i cu o emoție libertatea minții, neatârănarea ei.” (op. cit. pp.239-240)

Cuplul ar fi putut să plece în străinătate la sugestia lui Nathan. Însă Catul se temea că ar putea scrie scrisorile care ar fi putut să vie în urmă. Nathan întreabă de Gabriela Nei. Luli îi promite că o va invita de Paște.

Catul Bogdan primește a zecea scrisoare semnată Lorelei. Scrisoarea îl tulburase mult: „Mi-e sufletul ca tufișul Păiurului de pe coasta Mării Negre; numai ghimpi curbi care au încununat odată fruntea lui Hristos”.

Gabriela își recunoaște scrisoarea. Catul Bogdan nu izbutea să priceapă de ce o invitase Luli pe Gabriela, știind că-i „L”. Cu toate că este iubită, Luli simte că scriitorul nu o iubește pe ea, cea reală, ci pe Lorelei, geniul epistolar misterios. Această dedublare îi creează o crasă de identitate profundă. De la paloare, Luli avea un geamăt sacadat. Fața căpătă o împietrire chinută. Este dusă la spital. Acolo sosise și Gabriela. În loc să măturisească adevărul (că ea este autoarea scrisorilor), Luli alege tăcerea și, în cele din urmă, moartea (reală și simbolică), refuzând să concureze cu propria-i proiecție ideală.

Până după înmormântare, Catul Bogdan nu mai vorbea deloc cu nimeni. Fuma și tăcea. Imediat, plecă departe și Nathan. Gabriela îi ia locul lui Nathan, ținând corespondența cu editorii, punând stăpânire pe trecutul său literar. Gabriela a trăit o vreme în umbra strălucirii naturale a lui Luli. Scrisorile pe care le copiaza pentru Luli devin modul ei indirect de a-și reprima propria feminitate refulată și de a-l atrage pe Catul Bogdan. Dorința ascunsă de a fi validată de un bărbat de geniu o împinge să devină complicea unei farse care scapă de sub control, transformând-o într-un personaj tragic prin complicitate. Gabriela îl dorea tânăr și în literatură, voia ca următorul roman să-i fie dedicat ei.

Catul Bogdan bănuiește că Gabriela este Lorelei. Ea tresare când soțul ei i se adresează cu apelativul Lorelei. Recitește scrisorile trimise de Lorelei. „Era foarte stranie impresia care-l stăpânea. Și Lorelei aparținea casei din Fundacul Vechi. Dar Gabriela, nu. Ca și cum ar fi fost două persoane.” (op.cit. p.285). Gabriela pleacă într-o excursie însoțită, probabil, de Ion Dragomir.

După plecarea Gabrielei, Catul Bogdan ia toate cheile și urcă în pod. Are un șoc psihologic masiv. Află adevărul despre identitatea celei care semna Lorelei, de complicitatea lor. Luli îi scria Gabrielei că farsa a prins: „M-ai botezat odată Lorelei. S-o facem să trăiască. Eu îi dau cântecul de greier -, tu, scrisul – scrisul tău fiu, Găbico, – dar stăpânul meu iubit? Mă va trăda cu mine însămi, devenită Lorelei?” (op. cit. p. 296). Forțază destinul: dervine un simbol al dedublării și al confuziei de identitate (pendularea între Luli și Gabriela). La vederea scrisorii prin care Gabriela își cunoștea sosirea, „Luli își dăduse seama că Lorelei devenise Gabriela” (op. cit. p.296). Jocul inocent de-a corespondența s-a transformat într-o capcană fatală.

Catul Bogdan caută un mir, iar Luli caută o acceptare a spiritului ei ludic. Când realitatea și mitul se ciocnesc, echilibrul

psihologic al personajelor se destramă. Catul devine victima propriului contrast mental. Ia trenul spre Galați și pornește brusc spre Dunăre.

Într-o scrisoare Lorelei își asuma vina de a fi ucis. Într-un fel s-a ucis pe sine, asumându-și falsă identitate, a ucis omul pe care-l iubea și a ales soarta navigatorilor (s-a înecat în Dunăre).

Ploaia în luna lui Marte a lui Nichita Stănescu are ca temă principală iubirea proiectată în mit. Deși nu este motivul central, simbolul mitic Lorelei rezonază cu viziunea poetului. Motivul ploii, al zborului și cel al zeului Marte susțin ideea că iubirea este un mod de cunoaștere. Ploaia izolează cuplul și potențază trăirea interioară. „Ploua infernal/ și noi ne iubeam prin mansarde,/ Prin cerul ferestrei, oval,/ norii curgeau în luna lui Marte” Mansarda și fereastra devin un ecran prin care îndrăgostiții privesc spectacolul naturii. „...luna lui Marte” este o metaforă a primăverii, dar și o trimitere la zeul războiului (Marte), sugerând o dinamică pasională, intensă. În astrologie, denotă o tensiune între masculin și feminin, oferind îndrăgostiților șansa retragerii din lume spre a-și trăi iubirea.

Accederea într-o dimensiune imaterială este posibilă. „Pereții odăii erau/ neliniștiți, sub desene de cretă” (metaforă a imaginării creat de iubirea celor doi). Jocul concret – abstract al trăirii iubirii, manifestarea sentimentului în direcția echilibrului către care tind îndrăgostiții este prezentat metaforic: „sufletele noastre dansau/ nevăzute-ntr-o lume concretă”.

Spre deosebire de mitul german al sirenei distrugătoare, la Nichita Stănescu, Lorelei este simbol al muzei și al alter-ego-ului cosmic („O să te plouă pe aripi, spuneai/... Lorelei/ mie-mi zbură zborul cu pene”) La fel de bine, Lorelei poate reprezenta o forță a fascinației estetice care atrage eul creator către o stare de grație și o iubire fizică.

Efortul de spiritualizare produs de iubire este surprins prin motivul zborului, al abandonării trupului. Eul liric exprimă plastic pierderea spațiului de referință, percepând efectele simbolice ale detașării de material: „Și mă înălțam. Și nu mai știam unde-mi/ lăsasem în lume odaia”. Înălțarea este similară cu călătoria Luceafărului eminescian, în căutarea semnului iubirii. Dialogul nu este cu ființa divină, ci cu iubita. Cea care invocă este iubita desemnată prin pronumele „tu” („Tu mă strigai din urmă: răspunde-mi, răspunde-mi”). Este introdus un criteriu estetic („Cine-s mai frumoși: oamenii?...ploaia?”), subliniind astfel dorința de a suprapune calitățile ploii și ale oamenilor în amalgamul de sentimente care înalță sufletul. Apoi, finalul ilustrează ambiguitatea generată de amestecul planurilor, amestec generator de stare poetică.

Lorelei a fost sursa de inspirație atât pentru scriitori, cât și pentru muzicieni.

Bibliografie:

1. Jean Cgevalier, Alain Gherbrandt, *Dicționar de simboluri*, vol. 2: Artemis, București, 1995
2. Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, în românește de Eugen Filotti și Adriana Ilass: Univers, București, 1972
3. *Clasici germani*, traducere de Christian W. Schenk: Dionysod, Bopard, 2019
4. Ionel Teodoreanu, *Lorelei*: Eminescu, București, 1986
5. Nichita Stănescu, *O viziune a sentimentelor*: Editura poenru Literatură, București, 1964



Magda URSACHE

La braț cu Mnemosyne

Citind *Anamteme. Din Delta memoriei*, III (Editura Eikon, București, 2025) mi-au venit în minte titluri din care mi-era greu să aleg: *Examen la conștiință* sau, poate, *Exerciții de conștiință*, dat fiind faptul că Vasile Gogea vede „conștiința morală ca un instrument muzical”, cu care știe a umbla, cum ar umbla cu lăuta, ca să-l parafrazez pe Kogălniceanu. Alt titlu posibil: *Rugă pentru memorie*, pentru că mărturia prin mărturisire nu vine numai pentru tine și pentru mine, ci pentru lumea întreagă. Or, fără memoria trecutului, prezentul e gol-goluț, așa cum teoretizează filosoful Mircea Florian în *Recesivitatea ca structură a lumii*.

Am mers încet ca melcul din „propoeziții”, țintind grindul central al Deltei. Lectura m-a împins în toate apele: de-a lung de Berevoi, râul copilăriei, până-n Șchei; de pe Olt, un Mississippi imaginar pentru autor, până pe Someș, fără să mă scufund. La Sighet, de pe podul de lemn al Tisei se vedea Biserica Albă, atunci în URSS. Pe fluviul Memoriei, de la Tisa până la Delta Memoriei, m-au trecut toate apele. „Dar memoria, scrie Virgil Rațiu” nu e de apă ci de stâncă și stei“. Am contemplat cataracte, chei, meandre ale existenței lui Vasile Gogea, neocolind sedimente, aluviuni, gunoaie care îneacă și de care-i plin Bahluiul ieșean. Revolta cadeților de la Liceul militar „Dimitrie Cantemir” din Breaza, noiembrie '69, i-a schimbat cursul vieții. N-a fost să fie cadet? Mai bine.

Într-un târziu, l-am găsit pe Vasile Gogea alături de grecoaica Mnemosyne, veghind și supraveghind. Îi șoptea în melcul urechii că Memoria e facultate mentală de neprețuit. Și n-are dreptate muza muzelor, în număr de 9, protectoare ale artelor care dau sens lumii, de vreme ce doba proletcultă se aude din nou, asurzitor, iar „holocaustul axiologic”, urmărind inversarea scării valorilor, a intrat iarăși în rol?

Anamtema, ne spune DEX-ul, e un exercițiu de fixare în minte a faptelor și nefaptelor, a sentimentelor. Să fie un soi de boală, de fixație a autorului? Nu. Mai degrabă opusul amneziei dorite sau nedorite. Criteriul nu-i altul decât adevărul, fruct oprit, presupunând mult risc să muști din el.

Mai știu și eu câte ceva despre depășirea fricii. Nicio problemă pentru V.G., luptător social neadaptat la nedreptate, care n-a șovăit nici în acel noiembrie 15, 1987, la Brașov, nici în acel Decembrie 1989 și nici acum, când, după 36 de ani de schimbare-n modificare, România pare a fi ca subterana lui Dostoievski, iar în „sub-estul Europei” e posibil, dar mai ales imposibil, orice. Da, am ajuns țară a tuturor imposibilităților. O mai fi ceva roz în „est-etica” noastră, cum o numea Monica Lovinescu? Poate dacă-l vopsim în roz pe Vladimir Tismăneanu, cu Raport final cu tot, și-l depunem în Cartierul Primăverii, cum au făcut praghezii cu tancul sovietic.

Anamteme îl arată pe Vasile Gogea *dansând cu lupii*. L-a învățat lupoanca Huta, născută în același an cu el, reapărând ca să deschidă *Anamteme III* ca simbol al loialității, al fidelității, dar și al nostalgiei. S-a stins de dorul-dor, după ce familia a plecat din Sighet în Țara Făgărașului. Să-ți moară un câine, spune un personaj al meu, e mai rău decât să-ți moară un prieten.

Proza scurtă, intitulată *Huta* e ca o nucă verde și tare. Gogea avertizează: „Atenție, urmează o lectură care vă poate afecta emoțional.” A urmat o carte întreagă care pe mine m-a tulburat emoțional.

Am trecut prin aceleași refuzuri, ca și mai tânărul Vasile Gogea, ceea ce arată cât de mult a durat comunismul cu rele și rele. El era pionier în '62, când eu terminam Liceul „B.P. Hașdeu”. Copil, a refuzat să fie *dobaș*, să bată entuziast toba la pionieri. Nici eu nu puteam fi entuziasmată de

salutul (voios) de pionier. Când m-au pus șef de detașament, am uitat salutul și m-au eliminat pe dată. Când se năștea el, în 7 august 1953, an în care a murit Stalin, învățătoarea m-a forțat să-l plâng pe „tătuca”. Pe ferestrele de tren scria pa ruski, Nu vă aplecați în afară!, iar la Brașov se puteau citi, pe Tâmpa, literele STALIN, pe trunchiuri de brazi. Am trecut prin defilări de unu mai, prin munci agricole la desfăcat păpșoi (el elev, eu angajată la „A.I.Cuza”, în prezent UAIC). Iubita lui secretă a fost Doamna Stanca (bust); mie un coleg de liceu, Florentin Popescu, îmi spune Doamna Chiajna, de îndărătnică ce sunt. Cât despre generație (care, totuși, cuprinde 30 de ani, nu zece, ca acum: avem optzeciști, nouăzeciști, doimiiști, în curând...lustrași cu operă de mare valoare), Vasile Gogea e optzecist, eu șaptezecistă la debut editorial, reintrând în scena literară cu nouăzeciștii, după 13 ani de semnătură interzisă. Dar, ca și Goma, m-am dezis de titulatura disident. A fost o greșeală de tipar plantată anume de corectură și comandată de red. șef, obedientul la „sarcini” PCR, Liviu Leonte.

Și aici trebuie să-l contrazic pe Ion Mureșan, deși sunt asertivă la poezia sa magistrală. Nu, nu cred că Vasile Gogea ar avea antipatii consecvente și simpatii la fel de consecvente după 36 de ani. N-are cum. Între timp, democrația a ajuns democrat-ură, se duce spre dictat-ură și spre cenș-ură, iar simpatiile, inevitabile în '90, au ajuns evitabile în 2026. Post-socialist, s-a întreținut anume un vacarm (v. *Voci în vacarm. Un dialog cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca*, Eikon, 2010), să nu mai gândim limpede și să ne culcăm pe trandafirii iliești („Ce votăm aia mâncăm”, se striga în Zona Zero de Comunism din Piața Universității), când soluția nu era alta decât aplicarea Punctului 8 de la Timișoara. Unii au fost ademeniți cu folos propriu de Securitate, alții simțindu-se, sub cele 7 servicii sau câte or fi fiind, în insecuritate.

De ce sunt intelectualii lași? întreba Mircea Eliade. Dintr-un confort al nepăsării. După atâția ani de iluzii și speranțe deșarte, ca țara asta anormală să devină normală, trebuie „Cuvinte Împotrivate”. Gogea le găsește neîncetat. Pentru asta îți trebuie curaj. Aș vrea să-i semăn la capitolul curaj. Și da, bunica sa după mamă se numea Karaman, nume aromân, iar aromânii sunt cei mai buni și cei mai îndrăzneți dintre români.

Sunt multe opinii care mă aproprie (uzez de un r în plus pentru expresivitate, Vasile Gogea fiind versat în a găsi cuvântul adânc, nobil, măiestrit): calea dreaptă, oablă este să ne recunoaștem fiecare vinovăția, iar scriitorul trebuie să fie mărturisitor, nu învățător care dă povețe. Altă apropiere? Respect, toleranță, înțelegere între etnici, dar neapărat reciproce.

Vasile Gogea e o minune de om prin eleganța comportamentului, prin blândețea purtării jurnaliere, dar în viața socială preferă verbul, nu substantivul. De ce România a ajuns aproape de pierzanie? Pentru că îi lipsește verbul. „Mi-e dor de verb”. Nu de atribut, adaug eu. „Copiii vor plânge pentru că noi am râs destul.” Așa îi scria Caragiale lui Missir, în 1907. Când folosește dioptriile lui Caragiale

-și nu-i ușor deloc- V.Gogea preferă să le transforme în telescop, dar mai ales în microscop, văzând un tragic în Caragiale, trăind plenar, și la București, și la Berlin, pentru România, din primăvară până-n toamnă. „Pentru care pot ca să zic PAROL!”, cum am scris în *Mofturi, moftangii, mofteme*, încuviințându-l pe Vasile Gogea. Totdeauna e un moment bun să-l recitești pe Ion Luca Caragiale, ca să vezi cât au involuat miticii.

Și aș mai nota o apropiere: scrisul e terapie la Gogea, la fel la mine: „Scrisul îmi echilibrează ființa.” Cu atât mai mult cu cât *Țară pentru bătrâni nu există* (mulțumesc, Cornach McCarthy!). Se recomandă pe rețele o stranie terapie, de viu în sicriu, în Franța se pregătește euthanasiere asistată și aprobată, numită Legea crimei de potrivnici, iar la noi funcționează azilele groazei, unde se cheltuie pe moarte, nu pe viață.

Revenind la viața de cărțar la țară, a refuzaților neacceptați de Center, ca incomozi, a cenzuraților, a revoltaților, o, ei sunt păguboșii. Dar sunt și merituozii, deși s-au ivit „provinciali fără frontiere”, „internaționali locali” prin tot locul. Cel ce se dă cu tupeu drept homo universalis nu-i știut de nimeni dincolo de colțul străzii Lăpușneanu, dar are parte de toate premierile. Dorin Tudoran folosește sintagma „eternitate locală”, eu aș folosi pluralul: eternități locale. E o evidență, ca atâtea altele, că pixurile sunt ghidate și teleghidate, ordonate (de ce și de cine?). Vasile Gogea îi diagnostichează precis pe „lucrători”, la pag.53. Spicuiind: „Criticii parohiali”, „Independenții aserviți”, „Izolații ubiciui”, „Postumii iminenți”, „Fondatorii perpetui”, „Renterii”, „Sihaștrii din cartiere rezidențiale”... Vasile Gogea face *Exerciții de tragere cu pușca de soc* (Paralela 45, 1998), dar pușca lui ia foc. Așa cum ar spune Virgil Rățiu: „Punct ochit, puncte lovite.”

E știut că titanida Mnemosyne e și muza limbajului, de aceea îi suflă-n ureche lui Vasile Gogea regulile, prima fiind să le sfideze pe toate, iar Gogea le sfidează. Și de ce am respinge *ars combinatoria*, pe care autorul o deține? Și eu sunt predispusă, ca povestașă, la un amestec de ficțiune cu întâmplări reale, de eseu cu poem(atică), de evocări triste cu aforisme, de confesiune cu observări critice. Combin biografeme proprii cu ale personajelor, cartea mea de identitate cu a prietenelor...Refac genurile, să-mi iasă *altfel* de roman. Romanul nu mai e ce-a fost? Poate da, poate nu. Oricum, vreau să dau altă față unui roman de dragoste, de pildă, scriindu-l nu pentru mulți, ci pentru culți, așa cum m-a asigurat Dumitru Augustin Doman.

Nu-i nicio surpriză că Vasile Gogea trece de la fizică (referința la fizicianul Adrian Bejan și teoria sa structurală) la metafizică; de la o notă nedată de jurnal la un document al L.O. (pentru neștiutori, „lucrător operativ”), care-l filează pe „Oșan”, numele de cod al său, în dosarul de urmărit al Securității, încheind *Anamteme III*. În opinia mea, numai documente reale nu sunt aceste rapoarte, conținând, ca în cazul lui Luca Pițu sau Mihai Ursachi, acuze de neînchipuit, „ȘTIINȚIFICO-FANTASTICE”.

Sub semn de întrebare: Urmează *Anamteme IV*?



Petru URSACHE

Indezirabilul „balcanic“

Homo balcanicus a devenit o formulă consacrată în studiile mai noi de imagologie. Îl folosește și Antoaneta Olteanu, chiar în titlul recentei sale apariții editoriale de la „Paideia”: *Homo Balcanicus. Trăsături ale mentalității balcanice* (București, 2004, Colecția de studii și eseuri – Antropologie). Dar să se observe că autoarea pune cuvântul cu maximă sarcină constatativă între ghilimele, încă de la început, în dedicația cu adresă generală, „Prietenului meu «balcanic»”. Cititorul atent la nuanțe înțelege că este întâmpinat cu semne discrete de avertizare, ca, pe parcursul lecturii, să se dumirească din ce în ce mai mult. Suntem invitați, cu alte cuvinte, să ieșim din extremismul comod și să tratăm mai ales temele complicate în mod diferențiat, de la caz la caz și cu răspundere științifică. Nu este de dorit, arată Antoaneta Olteanu mai mult sau mai puțin tranșant, să ne abatem de la acest unic deziderat, dacă dorim într-adevăr să ne instalăm cu hotărâre în spațiul comunicării și să fixăm laturile cunoașterii.

Momentul este bine ales, în vederea adoptării unei strategii regeneratoare și productive, cel puțin deocamdată, în folosul reconstituirii limbajului operațional. Oameni care par serioși (conducători de reviste, formatori de opinie, ministeriabili, voiajori prin partide etc.) uzează de formule profund denigratoare, stupefiant de nedrepte și agresive, în numele unui spirit polemic prost înțeles și deficitar. Continuă moda (și după căderea zidurilor ce n-au căzut) să se gândească prin negativisme și prin excludere. Mărul discordiei îl constituie *eterna* și închipuita opoziție Est-Vest, care a căpătat din secol în secol și din eon în eon înfățișări dintre cele mai capricioase. Pe scurt, tot ce figurează în zonele veșnic blamate ale Estului (și asta nu de ieri, de alaltăieri), în văzduh, pe ape, în adâncuri, duhnește a rînced, a decădere, a sălbăticie, de aceea trebuie stîrpit cu grabă pentru a pătrunde în voie lumina occidentalizării. S-ar

putea ca vesticii să nu bănuiască nimic din toate astea ori nici să le pese. Dar o asemenea riscată și incredibilă acțiune de *auto-aculturalizare* se află în deplină desfășurare în acești ani ai „tranziției” fără sfârșit. Psiho-sociologii ar pune diagnosticul, gândindu-se că ar fi vorba de un sindrom nevrotic specific epocii moderne hiperurbanizate: anumite categorii mai debile de indivizi se comportă zgometos, mascând slugărnici față de superiori, lipsă de personalitate, de răspundere, chiar de cultură temeinică. Așa o fi. Dar mai este și altceva, anume vechea noastră cunoștință, „aceeași Mărie cu altă pălărie”. N-avem decât să ne uităm pe ecrane, să citim în gazete, să cercetăm unele rafturi cu cărți din librării, pe teme „deocheate”, cum ar spune Luca Pițu; și, mai ales, evoluția autorașilor, mulți dintre ei îndelung experimentați în exersarea discursului combativ, tovarăși! Se face carieră frumoasă, se obțin posturi bine remunerate și laude pe măsură, ca și pe vremea „cealtă”, pe baza retoricii negative.

În aceeași ordine a neantizării este așezat, de regulă, și *homo balcanicus*. Când se vorbește despre Balcani, pare că se deschide o cutie a Pandorei. Aștepți să fii violentat la tot pasul de un imaginar de apocalipsă: figuri hidoase, șirete și obraznice, fel de fel de capcane, intrigi și asasinate, castele-fantomă în care domnește sângerosul Dracula, piețe și tarabe unde turcul, grecul și bulgarul tocnesc pe doi bani liniștea bietului călător străin. Există un „comportament balcanic”, un „imaginar balcanic”, o istorie, o cultură, fără îndoială, dar cine poartă asemenea sigle destinate este o ființă indezirabilă în ochii acelor publiciști de ocazie care își asumă răspunderea de a împărți lumea în „buni” și „răi”, pe criterii doar de ei știute. Ce s-ar întâmpla dacă am încerca să operăm cu următorul criteriu filologic, firește, corect științific? Cuvântul *occident* vine de la

latinul *occido* (cidi, casum, ere), „a pieri“, „a sucomba“, „a cădea la pământ“; și *occido* (cidi, cisum, ere), „a face bucată“, „a face să moară“. În limba română, din *occido-occidere* a derivat verbul a *ucide*. Ce speculații s-ar putea face în defavoarea Occidentului, mai ales dacă ținem seama de firea belicoasă a vesticilor, probată cu vîrf și îndesat în decursul istoriei, ca și în vremuri moderne și civilizate! Dar n-am ajunge la nici un rezultat; cel mult am risca să menținem starea conflictuală.

Tocmai funcția de detensionare a opiniilor o îndeplinește cartea Antoanetei Olteanu în acest moment critic al cercetărilor, fără acuzații căutate cu lumânarea și fără fraze retorice, ci semnalînd situații și întâmplări evidente, la îndemîna oricui vrea să le vadă. Convingătoare mi se pare pledoaria pentru dreptul la identitatea lui *Homo balcanicus*. Iată un pasaj director în această privință și care se înscrie pe linia unei puternice tradiții de cercetări balcanologice desfășurate în zonă (București, Sofia, Atena, Muntele Athos), pe întinsul mai multor generații de specialiști: „Identitatea balcanică poate funcționa doar dacă este considerată o parte a celei europene. Dar conturînd astfel identitatea, trebuie găsit echilibrul dintre triumfuri și tragedii; oamenii trebuie să-și asume istoria, cu aspectele ei pozitive și negative, și să-și înlăture complexe de superioritate și de inferioritate.

Să nu uităm că această dihotomie Est-Vest nu accentua dintotdeauna componenta peiorativă ca fiind cea orientală. Pentru Bizanț, centru al lumii civilizate după căderea Romei, Occidentul era sinonim cu barbaria și înapoierea; însă căderea Constantinopolului a fost unul dintre motivele care au dus la exorcizarea Orientului. Un lucru este adevărat: Dihotomia atesta prezența unor societăți care coexistau, juxtapuse spațial, dar și politic, religios și cultural. Schimbarea negativă de optică asupra regiunilor foste bizantine s-a făcut după căderea imperiului: bizantinii deveniseră cetățeni de clasa a doua, mai ales după supunerea de către turci a marilor Biserici, a Constantinopolului, Antiohiei și Alexandriei“ (p. 95-96).

Dihotomia în discuție a devenit tranșantă odată cu cel de-al doilea război mondial. Dar, așa cum observă și Antoaneta Olteanu, la această situație grea vesticii au contribuit în mod decisiv. I-au ajutat pe ruși, respectiv pe comuniști, să se extindă în zonă. Spre deosebire, românii de exemplu, huliți la ora actuală, au luptat și împotriva rușilor, și a nemților; în orice caz, nu de hatârul bolșevismului ori al nazismului. În 1939, cu puțin timp înaintea declanșării războiului, armata română săpa tranșee și la granița de Est și la cea de Vest, întrucît *nu se știa* din ce parte a țării ar urma să înceapă ostilitățile. Problema, în fondul ei, se arată foarte complicată, fapt pentru care se încearcă, din comoditate, abordări de suprafață și amăgitoare.

Falsul imaginar se instalează cu rapiditate la nivelul oficialităților interesate, mai ales dacă există fabricanți de opinie care să le susțină, iar revenirea la normalitate întâmpină multe dificultăți. Se spune că Inocențiu III, „papă distructiv pentru comunitatea europeană din vremea aceea“, i-a

îndemnat pe cruciați să devasteze Constantinopolul. Drept urmare, soldații italieni au făcut pizza în catedrala Sfînta Sofia, ctitoria împăratului bizantin Justinian. Asemenea barbarie a plăcut elitei intelectuale „occidentale“, printre entuziaști aflîndu-se și blîndul poet Petrarca. Cum exemplele de acest fel sunt numeroase, se nasc îndoieli în legătură cu bunele intenții ale cruciaților, de a-i ajuta pe creștinii aflați sub amenințare păgână. Să fie motive de „rescriere“ a istoriei?

Răspunsul „convenabil“ s-a dat încă din perioada interbelică. Interesul prioritar era explicarea fenomenelor, nu acuzarea lor fără a se ține seama de determinisme și de înlănțuiri cauzale, existente, cum s-a văzut, și într-o parte și în alta. Bizantinologi de prestigiu ca Charles Diehl și Nicolae Iorga au pus în evidență cele două laturi componente ale problemei, care revin, într-o formă sau alta, și în paginile cărții Antoanetei Olteanu: pe de o parte, *homo balcanicus* ca moștenire directă și purtător, peste veacuri, de valori elenistice și bizantine, recunoscute de întreaga umanitate; pe de alta, unitatea Estului și a Vestului, în calitate de beneficiari, deopotrivă, ai uneia și aceleiași culturi. Scrie autorul francez citat, într-un moment de detensionare și propice gândirii nepătimașe, deci creatoare: „Prin superioritatea civilizației sale incontestabile a reușit să exercite, asupra lumii orientale ca și a celei occidentale, o lungă și profundă influență: și așa se face că Bizanțul a lăsat amprenta sa în istorie și a adus umanității servicii remarcabile“ (Charles Diehl, *Byzance. Grandeur et décadence*, Flammarion, Paris, 1934, p. 260). Un alt autor celebru arăta că arta religioasă era nediferențiată la sfîrșitul Evului Mediu și înainte de Renașterea europeană. Ea avea un caracter „vraiment oecuménique“; cu alte cuvinte, „il est aussi universel que l'enseignement chrétien“ (Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France* (Préface), Librairie Armand Colin, Paris, 1931, p. IV). După anul 1054 („marea schismă“) și mai ales 1453 (căderea capitalei Balcanilor), spiritul bizantin avea să se mențină, anevoie este drept și în forme proprii, în sensul arătat de Nicolae Iorga în *Bizanț după Bizanț*.

Ca regulă generală, propice dialogului, nu trebuie să supraevaluăm semnele exterioare ale imaginarului, cum ar fi, în spațiul balcanic, multitudinea etnică, pitorescul vestimentar, piața gălăgioasă. Toate țin de recuzită și arată intrarea în rol a unui tip uman extrem de încercat în proba seismelor istoriei. Nu dispersarea și coloritul îl caracterizează pe *homo balcanicus*, cariera ușoară, bacșișul voluntar, bucatăria picantă, ci solidaritatea în viață și în moarte, înfruntarea răului cu toată ființa, fie că a venit de la turci, de la ruși, de la comuniști ori, de ce nu?, de la vestici. Fiecare și-a jucat rolul pe rînd, spre folosul propriu și al „celuilalt“: grecul în Salonic (Charles Diehl), păstrînd moștenirea imperială, harnicul bulgar cu visurile lui „asănești“ neîmplinite, macedoneanul constructor de cetăți și itinerant, sârbul veșnic neastîmpărat și iubitor de frați, albanezul hălăduind în formații haiducești, românul străjuind cu sîngerare în suflet granițele carpatice. Acesta este „prietenui“ balcanic. Istoria îl cheamă cu speranță, când are nevoie de el.

Instantanee din viață (ian.–apr.1965)

Consemnările din acest număr de revistă ale tatălui meu, care cuprind și fragmente de scrisori, așa cum le-a păstrat el, sunt printre cele mai dramatice și contorsionate dintre notațiile sale. Am mai scris și altădată că, deși a iubit jurnalismul, i-a displicut profund modul în care se făcea gazetărie în regimul trecut. *Fabrica de vorbe*, așa numește ziarul unde lucra, în scrisoarea adresată unui amic. Paginile pe care le dedică activiștilor și conducătorilor de ziar sunt pătrunzătoare, dând seamă de incultura lor, combinată cu lipsa eticii, ceea ce, firesc, antrena proceduri incorecte de promovare a oamenilor, a valorii, după cum știm. Nota și carențe ale scriitorilor (de pildă, Titus Popovici, fost coleg de facultate; până la final a păstrat despre el o părere negativă) acelor vremi, definind o viață literară supusă compromisului. Obsedat de trecerea inexorabilă a timpului, aducând cu sine primejdia ratării și a plafonării, își însemna febril planurile de a se retrage din această profesie degradată de istorie, aspirând la o carieră în învățământ, idee rămasă neîmplinită. Așa triste cum sunt, aceste pagini reprezintă o frumoasă meditație asupra împlinirii umane prin profesie și vocație, cu atât mai mult cu cât ele nu erau destinate publicării, ci reflectau emoții de moment, cu deplină sinceritate. Micile inserturi cu scene din viața de familie sunt binevenite oaze de lumină în peisajul sumbru al epocii.

(Simona-Grazia Dima)

Luni, 18 ianuarie 1965. Încep un nou caiet, al anului în care trec cumpăna către al patrulea deceniu de viață, după care nu-ți mai poți zice că ești tânăr.

Încep anul cu amărăciuni mărunte, pricinuite ca de fiecare dată de răutatea oamenilor, de acele prilejuri penibile când se discută dacă meriți sau nu un premiu, eventual, ca mine, premiul cel mare, și afli că șefii tăi spun că nu-l meriți. Neputându-se face să nu capeți nimic, ți se azvârle o ciozvărtă pe care n-o poți totuși refuza, cum s-ar cuveni, pentru că ai datorii față de familia ta, pentru că banii aceea sunt poate o rochie pentru soție, poate pantalonași pentru fetiță. Și taci, ori spui vorbe care îți aduc dușmănie, vorbe violente, și ești chemat în fața Biroului să faci *mea culpa*, să spui că *e just, trebuia să mă gândesc, socot că am greșit* etc. Ei însă n-au greșit, ei nu greșesc față de tine când lasă pe altul care nu îți cunoaște munca să spună *ce vrea*, fără să-l întrerupă, dar *pe tine* te întrerup, socot punerea ta la punct a măgarului ca *o ieșire* și te pun *ei* la punct. Ei nu greșesc oprind un răspuns frumos ce ți-a sosit, de mulțumire, de la un poet pe care l-ai publicat, dar îți iau dintr-o trăsătură de condei sute de lei pe care le meritați. Ei *nu iartă* nimic și în vară, după 23 August, singura mulțumire a fost că te-au belit în ședință ca pe hoții de cai, drept mulțumire că ai tras ca un bou, corectând toate ineptiile; o ciozvărtă aruncată și aluzia că *unii* se împăunează cu hotărâri luate în comun și zic că-s ale lor. Ei nu greșesc când îmi dau concediu în

decembrie, după ce anul trecut am fost în octombrie, *deși* am prezentat motive serioase. Nu mi le-au acceptat, din pricină că nu mă arăt ductil și pentru că *urâsc*, urâsc efectiv, din inimă, ciubucăriile, murdarul trafic de influență care se generalizează la noi. H., o mediocritate, un leneș, greșește o știre, dar se escamotează, se mușamalizează totul. De ce? Pentru că H. e *prieten* cu chirurgul Pius Brânzeu, lectorul de la Institutul de Medicină, specialist în operații de varice, și a intervenit ca tatăl redactorului-șef să fie operat de el. Redactorul-șef, care până atunci era dur și foarte nemulțumit de tembelismul lui H., a devenit ca prin farmec concesiv: „e *totuși* băiat bun“. Așa se mențin mediocritățile, așa se nasc însă și cele două feluri de măsuri, cea inferioară fiind pentru cei drepti și (relativ) intransigenți. Am pus o paranteză a relativității pentru că și aceștia, printre care mă situez, știu prudența și nu întind prea mult coarda. E periculos s-o faci. Șefii au întotdeauna dreptate, din păcate, iar moravurile politice, deși înlocuiesc activității incapabili, nu s-au schimbat, vai, deloc, la noi. Dimpotrivă, mediocritățile mușcă și trăiesc bine, fără a primi sarcini. Se aranjează. Tu ești obligat să le citești articolele, că altfel nu ești bun coleg, să le dai caietele și cărțile tale, ei nu-și cumpără, pentru că economisesc, să își achiziționeze palton de piele ca să fie în pas cu moda și, de, ca să aibă prestanță de activist serios, cu munci de răspundere. În schimb, soția mea, care e harnică și inimoasă și muncеște *pe brânci*, n-are o rochie elegantă pentru revelion. Iar eu muncesc, fac articole, remunerate mizerabil la acord, prin contribuția amabilă a lui M., mărinimosul adjunct, vindicativ ca o sabie și rău ca un șarpe. Alcătuiesc conferințe, eschivându-mă cât pot, dar cedând în fața forței, a *necesității* în care, de fiecare dată, îmi joc situația.

Nu mi-a fost greu să înțeleg că o plecare mi-ar fi ușor și cu plăcere acceptată, pesemne ca să se asigure un succes mai maleabil. Poate însă că nu e decât o manevră ca să mi se arate că plecarea mea i-ar afecta. Dar cine știe? Poate că se dorește să plec. Mă folosesc, dar nu mă apreciază cu adevărat, deoarece de atâția ani nu s-a gândit nimeni că și eu am nevoie de învățătură, doar e știut că cine nu învață pierde azi pretutindeni teren. Dar n-a venit niciun gest, din indiferență sau mai degrabă premeditat: ca să mă stoarcă, să mă umilească.

E o tactică *esențială* a stilului de conducere comunist la ora actuală și în această țară, a diplomatlăcurilor și a aranjamentelor balcanice, în care nu de cinst și de entuziasm e nevoie, ci de lichele devotate, mascând, sub devotamentul pentru rânduiești, crunte și precise interese personale, totdeauna materiale, totdeauna cu audiență, pentru că tac și se fofilează, mai fără muncă, mai ca șarpele, târâș, cu armele mimetismului și ale falsei modestii.

Dar anii trec, îmbătrânesc, facultățile spiritului nu sunt veșnice, lipsurile se fac resimțite. Redactorul-șef m-a

întrebat perfid: „Nu ești apreciat, nu ești premiat, nu ți s-a mărit salariul? Ce mai vrei?” Eu n-am putut aduce contra-argumente, căci acestea sunt de natură literară: nu mă vede pe culoar, nu răspunde la salut, subestimează tot ce fac, îmi dă sarcini-capcană, peste puțină a le realiza un singur om în 10 zile – cinci-șase articole de fond și alte probleme. Vrea să-l slujesc ca un secretar personal, amintindu-i că am programat cutare sedință și că am avut grijă de cutare referat. Or, mi s-a urât să tot slugăresc, alții fac mai puțin, dar primesc mai mult. Nu asta mă supără, însă, cel mai mult, ci relativitatea criteriilor, parțialitatea, tranzacțiile de dedesubtul principiilor, de genul „o mână spală pe alta”, necinstea de totdeauna, care acum a devenit gravă, principială și are pâinea și cuțitul. Necinstea plus incultura provoacă toare. Căci domnul șef care nu știe încă ortografie (mi se pare că își dă clasa a X-a, într-o formație specială de privilegiați) găsește că „poezia cutare nu e bună”, că schița „nu merge”, dar nu te cheamă să hotărască, ci scrie pe colț NU, apăsând, și semnează. Dacă insiști, îl întărești, pentru că de fiecare dată crede atunci că ai vreun interes personal.

Însă de aici eu trebuie să trag în acest an câteva concluzii: 1. Să încerc a intra dascăl la o facultate. 2. Dacă nu merge, să-mi dau definitivatul pentru a deveni profesor de liceu. 3. să încerc să obțin de la CC mutarea în alt oraș, preferabil la Cluj.

Nu se mai poate, timpul trece, *peneat et imputantur*, mă depășesc toți, voi ajunge o epavă, simt că mă pierd, că nu-mi mai pot dezvolta nici darurile intelectuale – *să citesc*, mai întâi. Nu citesc mai nimic, deși cu scop de autostimulare am încercat să țin de vreo trei luni un caiet al lecturilor, în care notez pagina externă a ziarelor, revistele și două, trei cărți.

Miercuri la filială [a scriitorilor] am susținut verbal un referat despre versurile lui G.S. Lăudat am fost excesiv (și ostentativ), ca să mă impună adunării, de N.C. [Nicolae Ciobanu] și A.D. [Anghel Dumbrăveanu]. Am vorbit fluent, nu m-am poticnit decât la vreo două, trei idei, am intuit în genere just, ținând seama că am citit grupajul doar cu două-trei ore înainte, de trei-patru ori, fără a apela la vreo bibliografie, dar mi-a scăpat o trăsătură esențială a versurilor. Studenții și absolvenții recenți ai Universității mi-au contestat parțial unele observații, poate unii și din resentimente, dar eu am simțit că mi s-a detectat ceea ce era la mine nesiguranță în formulare, ceea ce e incultură (am un adevărat complex, care mă face să sufăr și-mi taie orice elan al scrisului). Dar e o realitate faptul că pe ce măsură ce trece vremea devin tot mai neinformați, cumpăr cărțile și le pun în bibliotecă, îngheșuindu-le. Aparițiile mă copleșesc, le scap, mă pierd în lectura ziarelor, spicuiesc câte ceva, mai ales publicistică, din publicațiile literare, nu mă documentez, n-am lectură metodică, *nu fișez nimic*, citesc împrăștiat și încă lucrez tot astfel, pentru că sunt cam leneș și neorganizat. Apoi ziarul mă absoarbe, cu munca lui dizolvantă.

V. are și ea sentimentul dureros al irosirii timpului pentru casă și copil, ani tot atât de buni ca ai mei pentru scris și citit. *Doar că nu se plânge atât*. Și e și casa, copilul (să ne

trăiască frumoasa cu gură rea, că e tare inteligentă și *complexă* – sper că nu-s parțial, ca orice părinte).

Preocupările moderne ale celorlalți (discuri cu Stravinski, șansonete de Aznavour și Piaf, lectura lui Camus în traduceri manuscrise) îți argumentează acest sentiment al rămânării în urmă. E o dureroasă realitate. Iar la ziar nimeni nu se gândește că ești și tu om. Nici în altă parte. Și atunci, nu e asta exploatare, rapt? Nu e dispreț tainic?

Scriu *sever* la început de an, Doamne, ca să am tăria să fac viața *noastră* mai frumoasă, mai îndestulată, mai bogată.

*

Citesc în revista *Ramuri* (nr. 1, 1965) o indirectă critică la abulia mea inertă transfigurată într-o ziaristică banală și rutinată: „trăsătura fundamentală a personalității este *stăpânirea asupra naturii*, începând cu *stăpânirea de sine*, a propriilor sale forțe creatoare. Cine se cheltuiește anarhic este o forță elementară, nu o personalitate, nu o energie umană superior organizată, îndreptată conștient spre realizarea unor sarcini sociale, de interes istoric, asumate voluntar ca scop suprem al vieții sale” (Traian Herseni, *Problemele filozofice ale educației*).

În același timp mă confrunt cu ce zicea un scriitor în *Gazeta literară* (7, 1965), de unii redactori acri, răuvoitori, care „ascund o invidie îndelung macerată în ei”, oameni „ratați”, pe care nu-i bucură și nu-i doare „nimic din ce te bucură sau te doare pe tine, scriitorul”.

Nu, nu sunt acru și răuvoitor cu toți scriitorii, de fapt cu niciunul, dar sunt acru cu lichelele ariviste, doar i-am ajutat pe atâția și m-am lovit în schimb numai de nerecunoștință; când am apelat eu la ei, mi-au întins piedici. Da, sunt mâhnit când văd promovate mediocrități, iar eu și V. suntem ținuți pe tușă ori în imposibilitate de a ne manifesta.

Nu, stările de spirit se realizează pe baza unui circuit social, individ-lume. E o relație indestructibilă, în care, când o analizezi, trebuie să ai în vedere și responsabilitatea *lunii*, nu să o *absolvi* pe aceasta, anatemizând omul, după ce te-ai identificat orgolios cu ea, lumea. Noi azi nu știm cui va da dreptate istoria.

Abia acum apar dovezi incontestabile, materiale, care arată că Napoleon n-a fost înfrânt în 1812 în Rusia din cauza gerului, ci pentru că a comis grosolane greșeli strategice și tactice. S-au găsit buletinele meteorologice ale iernii aceleia și ele atestă că rar a coborât mercurul în termometre în Rusia sub –17, ba chiar sub –4. Deci iarna aspră a fost un mit, un argument-camuflaj, de înfrânt. Baloane de acestea, ideologice, curse perfide ne-a întins destule societatea în ultimii 15 ani, multe ne-au infectat sufletul, gândirea. Și azi, intrând întâmplător în cabinetul redactorului-șef, m-a izbit o muzică primitivă, o tot aud de 15 ani, transmisă sub eticheta de *muzică populară*; dar nu există în ea decât scursori, nimic din ce are frumos, prin duioșie și sensibilitate, poporul nostru. O însăilare săltărească, dezacordată, primitivă în fond, cu un conținut elementar, difuzată pe unde până la saturație, infectând (sau înăcrind, ceea ce

pentru organizatori e totuna) publicul docil, lipsit de altă posibilitate de a-și *dirija* formația și gustul artistic. Și apoi te trezești *infirm* spiritualicește și nu știi din ce ți-a căsunat – din toate astea, din miile de ore petrecute în ședințe, din lectura a mereu acelorași ziare, scrise în același stil plicticos, din mereu aceleași filme slabe, din cotidianul oribil, din sărăcie, din lipsa unui element care să dea avânt talentului, aspirațiilor către frumos. De aceea avem atâția delincvenți, de aceea atâția reclamații, procesomani, ratați mișună în societate. Prin urmare, opinia aceea din *Gazeta literară* e a unui terchea-berchea, un puțoi infumurat, care dă din coate și e supărat că în ascensiunea sa, pe care o dorește furtunoasă, accelerată, mai vine unul și-i vorbește lui, incultului, de *topică* și *ortografie*.

*

17 februarie 1965. Spicuiesc dintr-o scrisoare către amicul Al. St., scrisă în 8 februarie 1965:

„Mărturisesc că mi-ai impus mult cu acea dârzenie la lectură care nu te părăsește nici în condițiile... căprăriei tale. Titlurile acelea mă uimesc și – sincer! – te felicit! La un asemenea cult al studiului în viață ți-ai asigurat un mijloc care sparge zidurile cele mai impenetrabile ale adversităților de tot felul. Eu, dacă citesc, o fac dintr-o curată dorință de a nu rămâne în urmă. Am văzut filme, teatru, am citit o monografie *Anton Pann* de Paul Cornea, proză de Odeanu, volumul lui Ion Barbu, o selecție zgârcită, *nereprezentativă*, din poetul abscons, în care jumătate din versurile inserate sunt renegate de autorul însuși. *După melci* e însă un poem copleșitor: aveam lacrimi în ochi, citindu-l. Un excentric a îndrăznit să-l compare cu Arghezi și să zică: „e poate mai mare“. Eu nu zic asta dar se pare că e (târzie revelație) *cineva* sub albele foi. Iată un catren:

„ar trebui un cântec încăpător, precum
foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare,
ori lauda grădinii de îngeri când răsare
din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.“

Sau iată o veleitate panteistică:

„să-ți fiu printre foi un mugur,
s-aud multe, să mă bucur“

N-am să-ți mai spun [tot] ce-am citit. A fost și o carte americană, *De veghe în lanul de seară*, despre dureroasele arabescuri morale ale tinerei generații (cei de la Colecția bibliotecilor, văzând titlul, au trimis toate exemplarele la țară...).

Am să-ți spun că *încerc* să-ți satisfac dorințele, reținându-ți câte ceva. Totul e legat însă de blestematul *nervum rerum*.”

*

29 martie 1965. Am făcut și operația de apendicită, mi-am pus atâtea nădejdi în ea, am sperat că voi fi mai sănătos, că voi scăpa de astenie măcar în parte. E, azi, a zecea zi de la operație, dar, după trei, patru chiar, mi-au revenit

tristețea și gândurile negre, acea obișnuită stare depresivă. Încep să fac mereu procesul realităților noastre sociale și etice și nu mă regăsesc în această mare de oameni care dau acerb din coate și se calcă pe grumaji, care își bagă reciproc sub coaste pumnalele și se înjură principal.

Dar am pornit de la apendicită. Azi, a zecea zi, rana nu s-a închis de tot. Am suportat-o ușor. Am fost operat în 18 martie de la 11 la 11:30. Am amintiri plăcute din ziua aceea. M-am ținut bine. „Am simțit tot“, am zis, „doar că nu m-a durut“. Doctorul: „a fost cumsecade omul.“

Dar remarc în societate aceeași labilitate a criteriilor noastre etice, lipsa de considerație față de om, proporțiile oltenismului. Ajung proștii cu proptele, mârșavii fără scrupule. Trăiesc sub imperiul aproape permanent al unei uri mocnite, sentiment dizolvant, inferior, deci, care mă duce la disperare. Ades mă împinge la limita unde granița dintre bine și rău mi se șterge, devine opacă. Rămân indiferent la toate, las să treacă vorbe și fapte, încep să cred că am văzut destule și că multe nu mă mai privesc. De ce să le dau obo-lul meu de sensibilitate și afecțiune? Totul se aranjează. Cu atât mai mult cele politice. Parcă la popor s-au gândit cei ce au efectuat schimbarea? Nu, cred că întâi de toate la ei, la teama că nu vor mai putea guverna. Și prea le-au devenit evidente cinismul și lipsa de scrupule a stăpânilor. În această ordine de idei, lumea se întreabă dacă moartea precipitată a lui Gheorghiu Dej nu e cumva o moarte politică. Prea a venit la țanc. Rușii cred că exultă, Brejnev prea l-a compătimit și l-a lăudat frumos la plenara CC, deschisă acum. Vom afla asta cândva și vom vedea ce va face urmașul său, un om ceva mai tânăr. Poate că va veni rândul tine-retului. Prea mulți așteaptă pe scări să părăsească scena o generație incultă, cinică și carieristă. O generație care s-a lăsat unsă cu toate culorile și cu toate pomezile, numai să rămână deasupra. Și mai e deasupra. Cum se face că din tot anul meu de facultate au ajuns ceva doar urâtul și prostul de M., acum decan al Facultății, și carieristul de Titus Popovici, băiat pregătit și fără scrupule? De ceilalți nimeni nu mai aude nimic. Iar cei care vin sunt de o impertinență sporită. N-o să pot ține pasul, știu. Mă voi da tot mai mult la fund, orice încercare moare. De citit, citesc puțin, planuri și direcții nu am. N-am nimic. Stau și-i citesc Monei *Vaillant* și mă întreb dacă n-o să mă blesteme mai târziu că nu i-am știut spune și altceva. (Azi am făcut și un arc, i-am scris trei scenete de teatru. Dar ea vrea, vrea tot mai multe.)“

Tot azi i-am scris lui H. o scrisoare pe care nu știu dacă, de teama familiei lui, o s-o expediez. Iat-o:

„Dragă prietene, mi-ai scris, îmi pare, destul de repede, copleșit de emoția care a zguduit țara, săptămâna trecută. Eu în acele zile eram în spital, operat de o zi de apendicită. Am urmărit apoi la televizor funeraliile, impresio-nante. Poate că discursurile puteau fi ceva mai sentimentale, mai calde, adică. Avem destule de dres. Observ că există în toate un anume imobilism, o teamă de critică, un sentiment ușor megalomane, care mă îngrijorează: „Noi am făcut... ce talentați suntem, ce bogați, ce dotați. Însă, vai,

în țară încă facem coadă la lapte, iar mașinile le vindem cu 60 000 de lei. Și ne copleșesc peste tot oltenii...

Contenesc, pentru că încerc să-mi impun de pe acum să plutesc în domeniul sentimentelor serafice. Dacă mă puteam menține în domeniul acesta plăcut mirositor, mă găseam ceva mai bine cotate. Însă, ce să-i faci: știi ce zicea cronicarul despre raportul individ-societate. Mulțumesc pentru urarea de „gânduri tinerești“.

P.S. Mă întrebi de nume. Da, constrâns de vârsta fetei mele – are la toamnă șapte ani! – și ca să o scutesc de calambururile care mi-au înăcrit mie tinerețea, am adoptat pseudonimul meu gazetăresc. Nu mi-a fost ușor și nu-ți cer să îl folosești decât pe plic, în caz că îmi scrii recomandat. Sper că mă înțelegi.“

*

9 aprilie 1965. După câteva zile de ezitări i-am expediat totuși scrisoarea. La ce bun să-mi fac atâtea procese? Viața e mai simplă: trebuie să-ți urmezi drumul, dacă-l ai, fără să te sinchisești de atâtea mărunțișuri. Și pe urmă m-am săturat și eu, și toată generația din care fac parte, de compromisuri și convenționalisme. Dacă ții la creația spirituală, ai spectacolul dureros al surogatului, permanent ridicat la rang de mare creație, ai spectacolul arbitrarului și al bunului plac, al pilelor atotputernice și al disprețului pentru modestie și sânguință.

Supără în egală măsură fățărnicia politicii: pe față, încurajarea încercărilor, dar numai de dragul fațadei, al salvării aparențelor, pentru a-i impresiona pe occidentali; iar pe din dos, imobilismul cel mai dur, disprețul pentru tot ce e nou și îndrăzneală creatoare. Or, nu poți scrie cât știi că deasupra planează cenzura (*dat veniam corvis vexat censura*, [citat din Juvenal, în limba latină – „cenzura iartă corbii, dar persecută porumbeii“]), nu poți scrie nici măcar gazetărie, darămite literatură, care e un lucru sfânt. Toate cizmele vor să-și dea cu părerea, să îndrume artele și să sugrume grumazul columbei. E un spectacol sumbru, tragic. Dar, când cizmele se disimulează sub fracuri diplomatice și văd că valorile vechii generații pier și când știu de la străini că doar acelea mai aveau trecere, se îngrijorează și se gândesc că locul a rămas gol. Cei care le urmează sunt de un înspăimântător vid sufletesc. Nu mai e nimic de făcut cu Titus Popovici care de vreo opt ani n-a mai publicat literatură, face doar scenarii, din convingerea, mărturisită, că asta se plătește bine, că asta e o afacere. Și totuși, acest ciubucar infect, stricat și lichea e prețuit, e înscăunat deputat.

(Prezentarea, selecția și îngrijirea textului de Simona-Grazia Dima)

Irina HĂILĂ

Portrete literare de tineri îndrăgostiți, între inocență și vinovăție

Sentiment universal, valorizat în literatură indiferent de epocă, iubirea se asociază cu numeroase alte stări sufletești, conturând complexitatea ființei umane. Supusă canoanelor sau, dimpotrivă, oferind șansa de a depăși convenții, iubirea provoacă dislocări interioare, modificări de perspectivă și, uneori, revelații dureroase despre sine și despre lume. Pentru inocenții care trăiesc iubirea cu intensitatea specifică unei vârste care înseamnă, încă, încercare de găsire a unui sens al propriei existențe (adolescență, primii ani ai tinereții), sentimentul dobândește semnificații complexe, mai ales dacă se asociază unui context social și cultural particular.

Două portrete literare de tineri îndrăgostiți, protagoniști ai unor romane care au ca punct de plecare al demersului narativ aceeași realitate (modul în care generația adolescenților/tinerilor de după Al Doilea Război Mondial se raportează la trecut), evidențiază câteva trăsături comune, din punct de vedere psihologic (inocența, capacitatea de a trăi intens experiențe, puterea de a trăi momente traumatizante, în ciuda fragilității interioare, nehotărâre, luciditate) și din punct de vedere relațional (alternanța izolare – socializare, dorința de implicare). Pentru Stingo, unul dintre protagoniștii romanului *Alegerea Sofiei* de William Styron, și pentru Michael, eroul romanului

Cititorul de Bernhard Schlink, iubirea trăită la o vârstă (încă) a inocenței implică o modelare a propriului eu în sens profund. Urmărirea modului în care se autoconstruiesc cele două personaje masculine (fără a intra în

detalii referitoare la contextul social și cultural postbelic decât în măsura în care acestea sunt relevante pentru reacțiile lor) după trăirea unor povești de iubire în raport cu femeile care supraviețuiesc atrocităților din lagărele de concentrare (Sofia din poziția victimei, Hanna, din aceea a opresorului) este relevantă pentru definirea profilului aparte al îndrăgostitului inocent, care trăiește în egală măsură iubirea și vina, recunoștința și rușinea.

Michael și Stingo sunt protagoniștii și naratorii celor două povești de iubire. Ambii le evocă din perspectiva maturității, între experiențele propriu-zise și actualizarea lor există o distanță temporală de aproape două decenii, în ambele cazuri. În



ambele cazuri, legătura cu femeia care va deveni, pentru fiecare dintre ei, centrul unui univers afectiv niciodată pe deplin înțeles, ia naștere în circumstanțe banale. Michael se întoarce de la școală, într-o zi oarecare. Vomită în fața unei case pe lângă care trece zilnic, este ajutat de o necunoscută, care îl conduce în apartamentul ei, îi dă răgazul să-și revină, apoi îl însoțește până în fața casei în care el locuiește cu părinții. „Băiatul“ (cu acest apelativ i se va adresa Hanna întotdeauna) are cincisprezece ani, este, în această primă scenă, timid și copleșit de suferință, vulnerabil. Pe femeia necunoscută o revede mai târziu, când mama lui îl trimite să-i ofere un buchet de flori. În timpul acestei prime întâlniri dictate de convenții sociale, Michael află numele femeii care l-a ajutat, descoperă, fascinat, natura-lețea femeii, sinceritatea ei, care se manifestă în gesturi și comportament. Înțelege, în același timp, că, în alte circumstanțe, Hanna nu i-ar fi atras atenția și că nu ar fi fost interesat de o femeie evident mai matură decât el. Stingo are 22 de ani, și-a pierdut slujba și închiriază o cameră într-o ciudată pensiune „roz“ din Brooklyn, singura pe care și-o permite. Imediat după instalare, este martorul involuntar și stânjenit al intimității dintre Nathan Landau și Sofia Zawistowska, ocupanții camerei de la etajul superior. Cearta care urmează scenei intime îl intrigă, obține lămuriri de la alt locatar al pensiunii, aflând că Sofia și Nathan trăiesc într-un tipar conflictual, cu certuri zgomotoase, urmate de împăcări uneori la fel de zgomotoase. Pe Sofia o întâlnește întâmplător, în timpul unui scandal pe care Nathan îl face pe holul pensiunii, amenințând-o. Stingo este acela care încearcă să o consoleze, rămâne lângă ea până când nu mai plânge, în timp ce simte că este cuprins de o pasiune sufocantă, că nu mai poate trăi fără femeia de o frumusețe ieșită din comun, visând să ia locul violentului Nathan în sufletul ei. Când descoperă, întâmplător, tatuajul care arată că Sofia a stat într-un lagăr, Stingo are un șoc: „Peste dragostea care mă topea în stomac se adăugă deodată o durere ascuțită și cu o mișcare involuntară, chiar inexplicabilă (pentru unul crescut să ia seama pe ce pune mâna), i-am prins cu blândețe încheietura mâinii, uitându-mă mai îndeaproape la tatuaj. Mi-am dat seama că accesul ăsta de curiozitate ar putea fi ofensator, dar nu m-am putut abține.“¹ Stingo observă numărul tatuat pe brațul Sofiei, bănuiește că încă nu s-a recuperat, fizic, după experiența detenției. În aceeași măsură, plânsul ei îndelungat după ce transportă în camera lui Nathan discurile cerute de el în timpul ultimului scandal și ascultarea obsesivă a aceleași bucăți muzicale îl determină să se gândească la aspecte mai profunde ale tristeții ei. Totuși, detaliile remarcate de protagoniști (avertismente subtile, care ar fi putut pune în gardă atenția unor bărbați experimentați) nu temperează pasiunea de care ei se lasă cuprinși, sentiment care îl face pe Michael să se întoarcă acasă la Hanna și pe Stingo să devină tovarășul de nedespărțit al lui Nathan și al Sofiei. Amândoi rămân inocenți, în ciuda lucidității, care îl face pe Michael să se simtă vinovat, la început, din cauza dorinței de a o revedea pe Hanna și pe Stingo, din cauza sentimentului de repulsie și de admirație pe care îl trăiește în raport cu Nathan.

Michael se lasă prins în relația cu Hanna, i se abandonează, iubește, se simte recunoscător pentru că ea îi oferă prilejul să-și descopere sexualitatea, dar, foarte important, la cei

cincisprezece ani ai lui, nu poate înțelege pe deplin ceea ce trăiește. Legătura cu Hanna instituie o anumită atitudine în raport cu femeile, care nu se estompează, de-a lungul timpului: „Mă îndrăgostisem oare de ea ca preț al faptului că se culcase cu mine? Până în ziua de azi, după o noapte petrecută cu o femeie se instalează în mine sentimentul că am fost răsfățat și că ar trebui să mă revanșez față de ea, făcând măcar încercarea de a o iubi, să mă revanșez și față de restul lumii, căreia – așa simțeam – îi eram dator.“² Revolta lui Michael împotriva rolului pe care îl are sau crede că îl are în cuplu (inițial, acceptat fără rezerve) se traduce prin gesturi minore – o pedepsește pe Hanna prin tăcere, se desprinde din ce în ce mai greu de grupul de prieteni și de colegi de aceeași vârstă, cu care își petrece după-amiezile de vară la bazin – nu este pe deplin conștientizată. În spațiul social, Michael nu relaționează cu Hanna (deși urcă în tramvai în timp ce ea este în tură, nu știe dacă să se apropie de ea; când ea sosește pe neașteptate la bazin și el este împreună cu prietenii, o ignoră). Reticența lui este o consecință a lipsei de experiență în ceea ce privește relațiile sentimentale, dar și a unei indiferențe pe care ea o încurajează, impunând respectarea programului obișnuit al băiatului (cinele în familie, cursurile școlare, orele petrecute cu prietenii). Momentele în care sunt singuri, în afara spațiului familiar al apartamentului ei sunt contrariante pentru Michael (în excursia pe care o fac împreună ea reacționează aproape violent, deși el îi lăsase un bilet care îi justifica absența, în tramvai, nu se apropie de el, dar îi reproșează lui păstrarea distanței). Toate disensiunile sentimentale provoacă și amplifică un sentiment de vină, pe care băiatul îl trăiește fără a-l înțelege pe deplin și fără a-l putea domina. Dispariția ei bruscă îl descumpănește, mai ales când, căutând-o, află că urma să fie promovată la serviciu. Sentimentul difuz de vină se accentuează și ruptura inexplicabilă are consecințe asupra modului în care el va reacționa, mai târziu, în viață: „După Hanna, să nu mă mai umilesc și să nu umilesc, să nu mă mai învinovățesc și să nu mă mai simt vinovat, să nu mai iubesc pe nimeni atât de mult încât pierderea să mă doară, toate astea nu le-am gândit atunci cu claritate, dar, cu certitudine, le-am simțit.“³

Relația lui Michael cu Hanna, dezechilibrată semnificativ sub aspectul vârstei, se echilibrează în altă dimensiune: la rugămintea ei, Michael începe să-i citească. Descoperirea lumii fictive, înțelegerea sensurilor, cu ajutorul lui, discuțiile pe marginea cărților sunt elemente care compensează inferioritatea lui Michael în ceea ce privește experiența de viață. De altfel, descoperirea Hannei în grupul gardienelor dintr-un fost lagăr de concentrare, judecate pentru moartea deținutelor închise între zidurile unei mănăstiri care arde într-o noapte, deschide drumul înspre alte revelații. Michael e student la Drept, urmărește cu interes aparte procesul, se implică în îndeplinirea riguroasă a sarcinilor trasate de profesor. Gesturile lui nu sunt motivate neapărat de dorința de a o înțelege pe Hanna, ci de dorința de a înțelege reacția unei generații, a părinților, respectiv a rolului pe care ar fi trebuit să și-l asume, postbelic, propria generație: „Tot atât de neîndoielnic era faptul că doar în aparență era vorba, în primul rând, de condamnarea cutărui ori cutărui gardian sau călău. În fapt, însă, generația care

¹ Styron, William, *Alegerea Sofiei*, Editura Adevărul Holging, 2011, traducere și note de Cristina Jina, p. 74.

² Schlink, Bernhard, *Cititorul*, Editura Polirom, Iași, 2009, traducere de Ana Mureșanu, postfață de Dumitru Radu Popa, p. 29.

³ *Ibidem*, p. 84.

s-a folosit de gardieni și călăi, sau nu i-a împiedicat, sau nici măcar nu i-a relegat atunci când ar fi trebuit s-o facă, după 1945, era acum judecată, iar noi o condamnăm la rușine prin această procedură de prelucrare și elucidare.

Părinții noștri jucaseră roluri foarte diferite în cel de al Treilea Reich. Unii dintre tații noștri fuseseră pe front, dintre aceștia, doi sau trei în armată, un altul fusese ofițer SS, câțiva făcuseră carieră în justiție și administrație, dar unul dintre noi avea un unchi care fusese înalt funcționar în Ministerul de Interne al Reich-ului. Sunt convins că – în măsura în care i-am fi întrebat și în care ne-ar fi răspuns – ar fi avut de mărturisit lucruri foarte diferite. Tatăl meu n-a vrut să spună nimic despre sine. Dar știu că își pierduse catedra de conferențiar la Filosofie pentru că intenționase să țină o prelegere despre Spinoza și că se descurcase în anii războiului asigurând existența familiei ca lector al unei edituri de manuale și hărți de drumeție. Cum de mi-a trecut prin cap să-l condamn la rușine? Și totuși am făcut-o. Noi toți ne-am condamnat părinții la rușine, chiar dacă i-am condamnat doar pentru faptul că i-au răbdad prin tre ei pe făptași după 1945.⁴ Vina difuză, trăită în raport cu iubirea pentru Hanna, imposibil de explicat, glisează în vina colectivă, atribuită unei generații, dar resimțită și de generația următoare, în forme diferite. Procesul în care Hanna își asumă aproape integral responsabilitatea pentru moartea deținutelor înlătură, parțial, inocența lui Michael. Tânărul student înțelege altfel câteva reacții ale femeii, redescoperă atitudini și gesturi din timpul în care relația lor era trăită cu intensitate și are, la un moment dat, o revelație cutremurătoare: Hanna este analfabetă. Privită din această perspectivă, întreaga ei evoluție, relația lor dobândesc alte semnificații, căci Michael înțelege încurcătura în care s-a aflat în momentul în care a ales să devină supraveghetor în lagăr, plecare intempestivă de la compania de transport, când trebuia să fie avansată, neînțelegera din excursie, dorința de a i se citi cărți (îndeplinită, în lagăr, de deținute, apoi de Michael). Dilema lui se adâncește, ca și sentimentul de vină, cu atât mai complex în lumina noilor informații despre Hanna: „Iar dacă nu eram vinovat, pentru că a trăda o criminală nu te poate face vinovat, eram vinovat pentru că iubeam o criminală.”⁵ Amintirea iubirii pentru Hanna se suprapune, în conștiința lui Michael, cu întrebările chinuitoare despre destinul propriei generații, prinsă în mângina istoriei, între un trecut colectiv prea recent, torturant prin imaginile victimelor, și incertitudinea unor valori suficient de puternice încât să asigure alt tip de viitor: „Zelul cu care îl condamnase pe tata la rușine pe vremea seminarului îmi trecuse, îmi devenise penibil. Iar ceea ce făcuseră și de care erau vinovați ceilalți din mediul meu social era ori-cum, de departe, mai puțin rău decât ceea ce făcuse Hanna. Spre ea ar fi trebuit, de fapt, să arăt cu degetul. Dar când arătam cu degetul spre Hanna, arătam spre mine. O iubeam. Nu numai că o iubeam, dar o alesesem. Am încercat să-mi spun că atunci când o alesesem pe Hanna, n-aveam de unde să știu ce făcuse. Am încercat astfel să mă situez de partea inocenței cu care copiii își iubeau părinții. Iar iubirea pentru păriți este unica iubire de care nu ești responsabil.”⁶ Tot zbuciumul interior al lui Michael este sintetizat în dorința de a justifica un

sentiment trăit (primele întâlniri cu Hanna au stat, nu întâmplător, sub semnul unei relații filiale) astfel încât relația complexă dintre inocență și vină să dobândească un sens. Totuși, acest sens nu i se va revela. Hanna este condamnată la douăzeci de ani de închisoare. La un moment dat, după eșecul mariajului său, Michael începe să înregistreze casete, citind pentru ea. Primește scrisori, bucurându-se că a învățat (tar-div) să scrie și să citească. La invitația insistentă a directorului închisorii, acceptă să o revadă, în pragul eliberării ei, cu doi ani mai devreme, pentru bună purtare, astfel încât să-i ușureze reinserția socială. Totuși, în ziua în care Hanna ar trebui să fie eliberată, este găsită moartă, în celulă. Alegerea ei, de a-și pune capăt zilelor, lasă întrebările lui Michael fără răspuns. Ultima dorință pe care i-o îndeplinește – virează banii strânși de ea pe parcursul detenției în contul unei asociații care luptă pentru combaterea analfabetismului –, deși e un gest simbolic, nu închide rănilor trecutului și nu îl eliberează de sentimentul de vină.

Sub semnul aceluiași sentiment evoluează relația dintre Stingo și Sofia. Ca și Michael, Stingo are acces fragmentar la trecutul Sofiei. Revelațiile se produc treptat, accentuând deruta tânărului care construiește o imagine a femeii pornind de la presupuneri neconfirmate. Numărul tatuat pe brațul femeii, declarația ei că a stat în lagăr îl determină să creadă că are origine iudaică. În izbucnirile lui periodice, Nathan îi contrazice convingerile, făcându-l să se simtă vinovat nu numai pentru judecățile eronate, ci și pentru proveniența dintr-un spațiu care a normalizat, cândva, violența și segregarea rasială.

Treptat, Stingo descoperă frânturi despre Sofia: proveniența dintr-o familie tradiționalistă, de polonezi catolici, educația riguroasă, supravegheată de un tată sever, căsătoria cu un profesor universitar. Inocența lui Stingo este condiționată de informațiile pe care le primește de la Sofia. Inițial, este convins că tatăl ei a fost un avocat implicat în consilierea evreilor amenințați de epurările naziste, apoi află că s-a situat de partea opresorilor, obligându-l pe fiica lui să redacteze și să distribuie manifeste despre necesitatea exterminării evreilor. După invazia germană din 1939, tatăl și soțul Sofiei sunt arestați și își pierd viața la scurt timp. Ea pleacă la Varșovia, unde se luptă să supraviețuiască, împreună cu cei doi copii. Arestată sub învinuirea de a fi furat o bucată de șuncă, Sofia este deportată, împreună cu cei doi copii (Jan și Eva), la Auschwitz. Multilingvismul Sofiei o transformă într-un prizonier valoros. Rudolf Hoss o folosește ca secretară și ea începe să spere că va putea să-l convingă să-l salveze pe Jan din lagăr. Promisiunile lui vagi nu o ajută să obțină vreo certitudine în privința fiului ei.

Relația lui Stingo cu Sofia este dominată de incertitudini și de disperarea bărbatului. În ciuda numeroaselor abuzuri la care este supusă de Nathan, atât fizic, cât și emoțional, Sofia se întoarce în permanență la el, contrariind așteptările lui Stingo. În vara pe care o petrec în pensiunea Yettei, Stingo parcurge un proces de maturizare profundă. Sosit în Brooklyn cu idealul de a deveni scriitor, el caută subiectul unui roman puternic, în măsură să-l impună în conștiința publicului. Vestea despre sinuciderea fetei pe care o iubise în adolescență îl determină să creadă că poate scrie un roman al sudului, reconstituind atmosfera propriei copilării și adolescențe, dar acțiunea nu se leagă, procesul redactării este chinuitor, iar viața pe care

⁴ *Ibidem*, p. 88.

⁵ *Ibidem*, p. 125.

⁶ *Ibidem*, p. 158.

o duce alături de Sofia și de Nathan îl împiedică să se concentreze. Trecherile lui Nathan dintr-o extremă în alta, puse pe seama abuzului de droguri, iertarea constantă pe care i-o acordă Sofia, indiferent de cât de violent se sfârșesc episoadele lui de furie, îl tulbură pe Stingo. El nu înțelege de ce ea tolerează insultele lui Nathan, iar detaliile abuzurilor îl înspăimântă. În aceeași măsură, însă, îl înspăimântă faptul că ea se consideră vinovată pentru ieșirile lui violente, că loviturile pe care le primește sunt meritate. Tânărul află, treptat, detalii despre trecutul Sofiei, în zilele de vară în care Nathan dispare, sub pretextul muncii de cercetare ca biolog într-o mare companie farmaceutică. Femeia care își dezvăluie traumele profunde ca și cum ar vorbi despre altcineva îl fascinează, dar îi trezește frustrări, pentru că înțelege că Sofia nu îl iubește: „aproape c-aș fi preferat disprețul și ura ei în locul acestui sentiment foarte apropiat de dragoste, căruia i se putea spune afecțiune sau tandrețe, dar niciodată dragoste autentică.”⁷ Ea pare legată iremediabil de Nathan (care i-a propus să se căsătorească, dar și să se sinucidă împreună), incapabilă să se desprindă de influența lui nici atunci când, într-o izbucnire furioasă în fața lui Stingo, contestă tot ce iubește la Nathan, într-un mod insultător la adresa tuturor evreilor.

În după-amiaza pe care Sofia și Stingo o petrec singuri, pe plajă, Sofia îi dezvăluie alte detalii din trecutul ei – prietenia cu Wanda, membră a rezistenței poloneze, din timpul șederii la Varșovia, relația cu Josef, fratele Wandei, ucis cu brutalitate de germani – care accentuează sentimentul de vină trăit de Stingo (în timp ce Sofia trăia coșmarul ocupației, el se bucura de libertate, în SUA). Trecerea bruscă de la confesiunea cumplită la invitația de a intra în valurile oceanului dezbrăcați, pe care i-o adresează Sofia, îl șochează pe Stingo, incapabil să se adapteze schimbărilor ei de dispoziție. În gesturile lui, se întrevide aceeași inocență paralizantă, care l-a fixat în rolul de confesor al Sofiei, față de care ea poate fi sinceră până la capăt. În aceeași după-amiază, Stingo află că Sofia și Josef reușeau, uneori, să evadeze la marginea Varșoviei, organizând picnicuri modeste. Când Stingo adoarme pe plajă, Sofia dispare, încercând să înoate până la epuizare, pentru a-și găsi sfârșitul. Tânărul o salvează și, la câteva zile de la revenirea lor la New York, Sofia completează povestea despre circumstanțele în care a ajuns în lagăr, menționând detaliile care au făcut-o să sperie că Jan ar putea fi salvat, speranță niciodată împlinită, de altfel. Într-o seară, când se îndreaptă spre pensiune cu Stingo, îl regăsesc pe Nathan, care își cere iertare de la Sofia. Stingo însuși este nevoit să admită că prezența lui Nathan este esențială pentru echilibrul lor sufletec: „Refuzasem s-o las pe Sofia să mă mai obsedeze ca țintă a dragostei mele, cedând-o de bunăvoie în favoarea bărbatului mai în vârstă, căruia îi aparținea atât de firesc și de drept, și acceptând fără proteste, încă o dată, evidența că pretențiile mele la inima ei fuseseră tot timpul modeste și, în cel mai bun caz, de amator.”⁸ Buna dispoziție în care se află Nathan însuflețește micul grup. Stingo progresează în redactarea romanului, pe care Nathan îl citește, făcând observații pertinente, Sofia se bucură de liniștea primelor zile de toamnă. La un moment dat, Stingo propune o călătorie în statul său natal, iar Nathan acceptă cu însuflețire. Totuși, în comportamentul lui există ceva

nelinışitor, iar ceea ce află Stingo de la fratele lui Nathan oferă alte motive de îngrijorare. Avertismentul sumbru – Nathan a suferit toată viața de o boală psihică, fiind internat repetat în instituții psihiatrice – nu ajunge de la Stingo la Sofia. Tânărul pleacă din Brooklyn câteva zile, dar este chemat înapoi de unul dintre locatarii pensiunii, care îi povestește despre ultima criză de furie a lui Nathan, devenit amenințător într-un mod în care nu se manifestase niciodată. Revenind la New York, află despre amenințările cu moartea pe care Nathan le-a proferat la adresa lui și a Sofiei, convins că Stingo și Sofia au o relație sentimentală și că l-au trădat. Conversația telefonică dintre Nathan și Stingo, coroborată cu informațiile lui Larry despre schizofrenia paranoidă a fratelui său, îl determină pe Stingo să ia hotărârea să fugă din New York, împreună cu Sofia. Planul lui este să ajungă acasă, în Virginia, și să o ia de soție. În timpul călătoriei, Stingo visează la o viață de familie împlinită, la copiii pe care îi va avea, într-o nouă manifestare a inocenței care îl împiedică să înțeleagă abisul emoțional care îi desparte pe el și pe Sofia. Popasul pe care îl fac în timpul călătoriei aduce o ultimă poveste a Sofiei, despre Auschwitz. Dezvăluindu-și cel mai întunecat secret – sacrificarea Evei –, Sofia pornește pe ultimul drum, conștient, din dorința de a pune capăt suferinței insuportabile. Stingo nu înțelege în momentul relatării semnificația ei profundă, mai ales pentru că Sofia apelează la singura ei posibilitate de apărare, petrecând o noapte de dragoste cu el. Ea știe că, astfel, își obține posibilitatea de a evada din propria existență. Sofia se întoarce la New York, îl regăsește pe Nathan și pun în practică pactul suicidar. Pentru Stingo, gestul lor înseamnă sfârșitul inocenței proprii. Trecând printr-o dilemă asemănătoare cu Michael, Stingo ia contact cu suferința, cu rușinea și cu vina iubind o femeie a cărei experiență de viață depășește limitele înțelegerii sale de bărbat tânăr. Călătoria singuratică pe malul oceanului, în locul unde petrecuse o după-amiază minunată alături de Sofia și de Nathan, la câteva săptămâni cupă instalarea lui în Brooklyn, îi oferă lui Stingo prilejul de a medita asupra modului în care propria interioritate s-a remodelat, într-o singură vară.

Cel mai des, iubirea este văzută ca un sentiment înălțător. Cu toate sfâșierile pe care le poate provoca în sufletul celui care o trăiește, cutuma interpretărilor îi stabilește un rol cathartic, în sens pozitiv. Destinele protagoniștilor din cele două romane pun sentimentul în altă lumină. Pentru Michael și pentru Stingo, iubirea începutului de drum al maturizării sentimentale, pentru femei mai vârstnice, cu un trecut dezvăluit treptat și parțial, nu este un sentiment care izbăvește, ci un sentiment care apasă. Și Michael și Stingo intră cu inocență în relațiile care le vor modifica radical existența. Niciunul dintre ei nu va putea trece peste aceste prime experiențe sentimentale și marile întrebări care îi vor însoți de-a lungul timpului (despre rolul propriu în raport cu evenimentele istorice trăite inocent, despre propria vină) sunt legate de revelațiile despre propriul eu, pe care le provoacă poveștile femeilor mature de care se îndrăgostesc.

Bibliografie

Schlink, Bernhard, *Cititorul*, Editura Polirom, Iași, 2009, traducere de Ana Mureșanu, postfață de Dumitru Radu Popa.

Styron, William, *Alegerea Sofiei*, Editura Adevărul Holging, 2011, traducere și note de Cristina Jinga.

⁷ Styron, William, *op. cit.*, p. 524.

⁸ *Ibidem*, p. 630.



Mircea OPREA

ARTA LUI MỘC'S DŨNG

SCULPTURA CA ÎMBRĂȚIȘARE A REGĂSIRII

Sunt artiști care și-au câștigat faima prelucrând obiectul aflat în mediul său natural, o piatră, un ram de copac, o rădăcină sau o scoică, dându-i, prin continuarea sensului sugerat, o asemănare cât mai apropiată de forma inițială, dar inspirată din acea formă de parcă ar fi dus până la capăt o frază începută de altul, desăvârșind ceea ce natura abia începuse să șoptească. De cele mai multe ori, acele opere la care geologia și evoluția lumii vii au colaborat din plin vor deveni fizionomii umane în diferite ipostaze, măști fantastice ale unor chipuri arhetipale, ființe dintr-un bestiar răpit junglei imaginare ori himere ce ne cotropesc visele cât să ne bucurăm până și de trezirea în zilele noastre. Și, totuși, multe din aceste creații nu sar din forma fixă în care s-au ivit prima dată, păstrându-se în șirul de obiecte ale compromisului datorate tiparului natural care le-a generat. Dar, acum, aici, voi vorbi de o excepție.

Unul din cei doi oaspeți-eveniment găzduiți în Complexul Muzeal al lui Gheorghe Iavorenciuc în această vară este Mộc's Dũng, maestru vietnamez al sculpturii în lemn, care a avut bunăvoința să aducă, spre mulțumirea sufletelor noastre, câteva din operele sale. Am avut privilegiul să le văd și să le revăd zile la rând, de fiecare dată dezvăluindu-mi-se noi valențe ale unor lucrări ce își multiplică semnificația de la o viziune la alta. Bunăoară, artistul a aflat, în forma ei primară, o rădăcină de copac ce și-a întins brațele peste o piatră, încât ai crede că a făcut-o cu intenția să o protejeze, înălțându-și ființa în jurul ei cu un imbold de posesie ce excedează mult regnul vegetal.

În peisajul de munte vei întâlni deseori copaci sau arbuști ale căror rădăcini cresc printre și peste stânci, invadând fisura ori nișa ivită în calea lor. De data aceasta, artistul a văzut în norocoasa rădăcină aflată de el mai mult decât vede ochiul profan, altceva decât pot spune eu. Să atribui intenții unei plante, să bănuiești o plantă că ar avea instinct de dominare la fel cum ar avea un om, să presimți în aparenta apatie a regnului un simț al proprietății măcar ca sugestie plastică, să vezi că un copac ar să se ancoreze temeinic în pământul din care s-a ivit – toate acestea se vor sedimenta în conștiința sculptorului ca motive esențiale pentru a da contururi palpabile simțirii umane cutremurate de emoție. Și încă mă întreb cât este doar dorința de a apropia de omenesc, de a antropomorfiza un univers care ne conține ca pe un simplu fenomen trecător sau cât o fi de adevărat că, între regnuri, sunt praguri aproape de nesesizat, între care știința ezită să pună granițe ferme. Dar, dincolo de gândul meu, mineralul și planta s-au aliat, ca dintotdeauna, într-o statornicie stranie. În fața acestei dileme ontologice, prin arta sculpturii, artistul dă îmbrățișării dintre vegetal și anorganic o șansă a regăsirii sensului conviețuirii între regnuri.

În opera de față, artistul depășește și această viziune, permițând transgresarea intuiției în mediul animal. Mộc's Dũng va sculpta din acea rădăcină o pasăre, o acvilă ce ține posesiv în gheare piatra, esență a pământului, semn că se află pe domeniul ei cu depline puteri de stăpân. Pentru mine poate era de ajuns doar rădăcina, cât să mă domine emoția viziunii, dar artistul a întrezărit,

peste vizibilul aparenței, a zărit pasărea ce simte că, dincolo de efemeritatea zborului, avea nevoie și de o ancoră de fidelitate față de pământ și, iată, se prinde cu putere de calcarul ivit în cale pentru că, abia în această uniune, pasărea simte siguranța și permanența propriei existențe. Și o face cu sentimentul că acolo îi este originea, că se păstrează aproape de oul cosmic, oul primordial din care s-a ivit.

Ce va face pasărea? Va zbura, în gheare cu nestemata care îi va împodobi cuibul de pe munte? Va pândi, apoi, cu răbdare zadarnică, puilul cum piuie din bolovanul sterp, așa cum nici orbul nu-și va putea privi ideile împlinite? Să crezi că din întâmplare cremenea se lasă prinsă între rădăcini cu bucuria prăzii care și-a aflat stăpânul? Să crezi că din întâmplare steiul cuprins de îmbrățișarea unei rădăcini de copac va ajunge în mâna unui om; să crezi că din întâmplare anume acel om silabisește precepte budiste, compune versuri proprii despre Lao Tzu și murmură înțelesuri din Confucius, toate tipărite pe o hârtie făcută chiar de mâna sa, alcătuiindu-și înscrisul ca pe o sculptură în lemn? Să cred că întâmplător rădăcina și piatra au ajuns în mâna unui poet care e și un maestru al sculpturii și să mai crezi că tu, privitorul, poți să nu observi toate aceste coincidențe, mărturii coplesitoare ale sincronicității lumii, ar însemna să fii orb și cu mintea stinsă. Doar îți sare în ochi că anorganicul și viul au sensuri comune ce se continuă în subtilități invizibile simțurilor noastre, și toate fac aceeași lume din care venim și în care ne stingem, pentru ca marele ciclu să se reia.

Capacitatea de percepere, de a sesiza paradoxul în proximitatea ta, se distinge simultan, instantaneu, drept capacitatea de a percepe realitatea lumii prin emoție artistică. Și asta va veni din sesizarea paradoxului în mediul firesc, natural, al obișnuitului. O rădăcină, în creșterea ei, va îmbrățișa stânca întâlnită în pământul natal, își va proteja corpul de tot ce i se opune cu ostilitate, va îmblânzi duritatea mediului până va încorpora în destinul ei anume ceea ce nu poate digera, ce nu poate asimila. Perceperea evoluției ca trecere naturală a timpului îți va orbi privirea prin descoperirile din preajma ta. Și încă te întrebi: unde e amănuntul, în ce gând e firul de praf ce va detona exploziv mirarea în simțul tău nativ ori educat?

Ce se întâmplă cu mirarea ta? De la materia inertă supusă meteorologiei stihinice a universului, la demnitatea conștiinței de sine care își acceptă fatalitatea – oricât ne vom feri de expresiile categorice, radicale – va trebui să observăm puterea artei, capacitatea ei de pătrundere și transformare a inertului supus hazardului, fatalității cosmice, la demnitatea asumării prin înțelegere a tragediei existenței umane, a conștiinței de sine. Reluând: prin expresie plastică, anorganicul, sterilul este înălțat la libertatea spiritului care își înțelege și își asumă destinul unic, fatalitatea cosmică. Asta face arta, pe mâna artistului.

Pentru un poet, piatra prinsă între rădăcini ar fi îndejuns, intuiția adăugând restul metaforei; pentru sculptor a fost necesară și ideea de zbor către necuprins. De ce? Cu ce se deosebește discursul beletristic de retorica plasticianului? Poetul va ști ca dintotdeauna că pasărea se ivește din ou nu doar cu cerul pe care va zbura, ci și cu vulturul care s-o răpească, cu săgeata sortită ei de către prădător. În dialectica demiurgului, dincolo de orice moralitate ori justiție, specia se ivește cu dușmanul ei, încât până și omul își are vrăjmașul cu care se naște – pe sine însuși! Toate rotunjindu-se în ghemul de contradicții proprii omului, sursa de energie ce ne rostogolește peste timp și peste timpuri.

Botoșani, iulie 2024



Scrisoarea a VII-a „Nu-s vinovat față de țara mea“

Legea Vexler a trecut, Octavian Goga a fost bifat, cum spuneam. Urmează alte „epurări”, alte incriminări aberante, contra cui? A lui Nicolae Iorga, a lui Mircea Eliade, a lui V.Voiculescu, a lui Andrei Ciurunga, al cărui vers l-am folosit în titlu? Ei n-au fost vinovați față de țară.

Suntem liberi să dezbatem Legea Vexler? Nu, nu, e riscant. Gura slobodă poate fi pedepsită. Te pomenești că nu mai ai drept de indemnizație și că ești scos din Uniune. Bate-n lemn. *Touch wood*, dacă vrem a spune în romgleză.

Dumneavoastră, domnule Varujan Vosganian, ați scris *Cartea șoaptelor*, cronică a suferințelor poporului armean, care își duce înainte tradiția și cultura lui. Eminescu e caduc dacă a vorbit despre marele pericol: „aruncarea în apă a tuturor tradițiilor”? Și-i ocărăț că-i „prea naționalist”. Sunt de pus pe făraș valori culturale ca Vintilă Horia, Ernest Bernea, Anton Golopenția, George Uscătescu, Pamfil Șeicaru? Cineva -nu mai spun cine din silă - i-a taxat pe toți caduci. Subiectul nație-național, ce-i drept, sensibil, a fost taxat „anacronic și imbecil”. Altcineva susținea bășos că sunt „tâmpenii” cărțile lui Noica, având în final vocabula *românească*. Despre *Rostirea filozofică românească* se făcea vorbire. C.D.Zeletin, pentru mine model paideic, a spus că epitetul cel mai nobil al limbii române e *național*.

Ați scris cu durere despre neamul aparținător. Sunteți cumva scriitor perimat, obsolet, așa cum sunt acuzați cei purtători de eticheta naționalist, ca alt fel de stea galbenă? Suntem resentimentari -repet, că trebuie- dacă ne apărăm martirii?

Ar trebui să ne sprijinim în „cârjele fri-cii” (mulțumesc, Chr. Schenk!), ca să scăpăm de repercusiuni după ce ne susținem opinia? Să ne temem de ONG-uri suspecte, de fact-checkers „progresiști”, care ne cer să uităm de eroi și de morminte? Se vede că nu ne-a ajuns cenzura lui Dulea, dădăcînd, dădăcînd, conform tezelor fără antiteze.

Pentru mine e clar ce se vrea: să căpătăm complexul istoriei naționale. Lucian Boia o vrea cu siguranță. A și declarat că el n-are nevoie de „istorie eroică”. Gabriel Liiceanu s-ar fi putut adresa direct lui Boia cu „dragul meu turnător”. Și culmea: Boia a publicat chiar la Humanitas (în 2014) *Dosarele secrete ale agentului Anton*. Petru Comarnescu era luat în vârful pixului, ca turnător, de un turnător al fostei Securități.

Prin martie 2020, istoricul Adrian Cioroianu propunea un manual intitulat, dacă-mi aduc bine aminte, „manual post-eroic”, că tot ne aflăm în post-morală. În alte cuvinte, educația în spirit patriotic s-a dus pe apa sâmbetei, eroismul e moft.

Se trage gol după gol în poarta Istoriei. Ființei naționale i se scrie actul de deces. Doar

ucrainenii pot lupta pentru ea. Și nu-i România cetate fără metereze, de intră drona ucraineană peste noi? Ne-a apărat Dumnezeu de o catastrofă, nu armata. România are în Ucraina o altă țară, o altă Românie, din pământuri furate, cum demonstrează istoricul Mircea Dogaru. Joii nu crăcnește pe acest subiect.

Corect-politic în cerințe și-n tendințe este ca istoria să fie dez-eroizată, dez-etnicizată. Cine mai ține cont de avertizarea lui Sun-Tzu? „Fără conștiință morală un popor e învins *fără lupte*” (sublinierea mea, Magda U.)

Se poate discuta rațional pe orice temă? Nu. Orice discurs poate fi catalogat extremist sau antisemit după această Lege, votată cu orbire. N-avem drept la informări corecte (dacă citesc *Testamentul lui Ion Moța*, apărut la o editură münchenză, antologia *Circularele Căpitanului*, scoase de profesorul lingvist Ion Coja la Editura AEVEA sau dacă deschid gazeta „Porunca vremii” înseamnă că am simpatii legionare?), se percheziționează bibliotecile și se sancționează idei. „Ferește-mă, Doamne, de interpretii” era ruga lui Tudor Arghezi.

Oare voi deveni penală dacă îl citesc pe D. Stăniloae, beatificat totuși după respingere mare, sau pe „poetul ingerilor”, V.Voiculescu? Blândul, seraficul Vasile Voiculescu a fost condamnat la 74 de ani, ca legionar și contrarevoluționar, pentru că a participat, serile, la „Rugul aprins” de la Mănăstirea Antim. Cap de acuzare: misticismul. Fiica sa, Gabi Defour, mi-a spus n-a citit acolo nicio poezie religioasă. A stat și a ascultat, atât. Premiul meu literar cel mai prețios este „Vasile Voiculescu” și-l felicit pe colegul de liceu Florentin Popescu pentru încăpățănarea cu care tipărește ediție după ediție, mereu cu adăugiri și completări la lucrarea *Pe urmele lui V.Voiculescu*. Ultima din serie: *Viața și opera lui V.Voiculescu*, Editura Academiei Române, 2024, cu un motto din Dinu Pillat, fiul de statuie: „...acest om venit parcă din adânc și de departe...cred că nu a fost cunoscut de nimeni cu adevărat.” Și peste Dinu Pillat a trecut „plugul cartaginez”, cum îl numește Vladimir Udrescu. După pușcarizare, a fost adus la Institut de Călinescu și eliminat de Zoe Dumitrescu - Bușulenga. Alt destin tragic: Pillat a făcut cancer la creier și, spitalizat, văzând gratiile de la ferestre, se credea din nou în pușcărie politică. Mărturiște Monica Pillat, cu iertare creștinească. Eu cred că există o limită a iertării. Sunt fapte de neiertat și o spune chiar monahul de Rohia, N.Steinhardt.

Soros dă bani și cercetează ce vrea el, publică manuale școlare cenzurate cum vrea el, impune titlurile lucrărilor de doctorat prin universități, ca „A.I.Cuza”. Petru Ursache s-a opus celor cerute în avizier (am hârtial!) și l-au eliminat de la conducere de doctorate, pe motiv că ar fi implinit 70 de ani. Lege numai și numai pentru el. Cuțitaru, decan, i-a adus la cunoștință faptul chiar în timpul examenului -concurs. Valentin Talpalaru poate depune mărturie. Era în sală.

Dumneavoastră, domnule Varujan Vosganian, știți bine cum au reacționat

armenii armeneste, adică demn și cu coloană vertebrală dreaptă. S-au revoltat contra magnatului Soros, „filantropul”, specializat în mitinguri comandate, în acțiuni tip Rezist. Au intrat în biroul Fundației Soros pentru Societate Deschisă (deschisă cui, aceasta-i întrebarea!) și l-au distrus. Nu doresc așa ceva, incapabilă fiind de niciun fel de violență, nici de gest, nici de cuvânt, dar n-ar strica să fie re-publicată lista presarilor români finanțați de Soros. Așa, ca să ne putem verifica sursele de informare.

Cu armenii n-au dus-o mai bine nici ONG-urile sorosiste, care au contribuit la victoria lui Nikol Pashinyan. Frumos au mai mai lucrat contra armenilor Soros și Putin. Zona Nagorno-Karabach cedată, Azerbaidjan victorios contra protestatarilor armeni. Eu nu cred că a fost în zadar sângele vărsat. Și nici armenii n-o cred. După înfrângerea din 2000, au plecat în pribegie, luând cu ei clopotele Mănăstirii DADIVANK, cu vechime din sec.IX-XIII, din Artsakh (Karabakh), semn că armenii nu uită.

Uitarea e mai grea decât lanțurile pușcăriilor politice. Dacă nu vrem să recunoaștem suferința celor trecuți prin lagăre de exterminare și rămânem nepăsători, cine acceptă finanțare Soros poate re-evalua trecutul fără eroi. Ce atâția eroi, ce atâtea frunze de laur pe morminte, ce atâtea troițe? Ana Ipătescu nu mai este nume de bulevard în București. Se pregătește Calea Brucan, colț cu gen. Militar -KGB?

Când, în 2022, gen.Radu Theodoru împlinea 98 de ani, Vasile Dîncu, ministrul Apărării, l-a omagiat pe facebook. L-a certat Florian și Dîncu și-a șters postarea. La fel, ministrul Angel Tîlvar, care și-a cerut scuze că l-a felicitat pe generalul-erou în zi de naștere. Generalul a fost îngropat fără onorurile militare cuvenite. Mai bine fără, fără salve de tun ca pentru Ion Iliescu.

Martirii închisorilor comuniste, de la Sfântul Închisorilor, Valeriu Gafencu (nebeatificat, acuzat ca antisemit, deși l-a salvat de la moarte pe pastorul Wurbrand, cedându-i medicamentele lui, deși știa că moare fără ele și a și murit, călcând creștinește moartea), până la monahul de la Rohia, N.Steinhardt (acuzat că l-a hrănit pe „un popă legionar”, din pachetul său cu mâncare puțină), sunt mereu umiliți și nu-i apărăm. Goma a cerut *ostinato* să nu-i uităm și Goma a fost uitat.

Prin câte închisori a trecut Octav Bjoza, victimă a comunismului? Prin 14 lagăre de exterminare. Alexandru Muraru, istoric și universitar de felul lui, i-a cerut ex-premierului Cițu, în martie 2021, să-l scoată pe Bjoza din modestul post de subsecretar de stat, la Secretariatul de Stat pentru recunoașterea meritelor luptătorilor împotriva regimului comunist instaurat în România între 1945-1989. Supermanul corijent la materia Istorie l-a scos. Urâtă pagină din istoria liberalilor a semnat Cițu. Bjoza a făcut accident cerebral. Se născuse la Iași, în 1938, deci n-avea cum să participe la acțiuni legionare. Replica sa a apărut în „Observator cultural”: „Holocaustul a existat fără dubii. De discutat ar fi dimensiunile sale.” Și eu mă întreb

de ce ne sunt puși în cărcă evreii ardeleni, tri-miși nu de noi, ci de ocupantul Horthy la Auschwitz și Maidanek?

Dr. Chr. Shenk m-a întrebat de ce am postat pe foaia mea de Facebook o anume poză de grup. Îi răspund cu acest prilej: în poză era Octav Bjoza, greu, foarte greu refăcut după accidentul cerebral și Silviu-Emanuel Man, președinte de onoare al Ligii Studenților Iași, deținutul politic fiindu-i mentor spiritual.

Tânărul justițiar Man știe că nedreptatea poate ucide și... postum. Martira Aspazia Oțel Petrescu n-a putut fi canonizată pentru că ar fi fost legionară ca elevă. Silviu Man a protestat: „Viața de martiră trebuie apărută.”

Mă tem că Legea Vexler poate avea și alte urmări penibile, privind discriminările. După Legea 232/2020, s-a stărnit scandal politic. Legea voia reparații pentru copiii deținuților politici, deportați, prizonieri. Atunci, deputatul minorităților naționale Vexler s-a opus să primească ceva „copiii de legionari, fasciști”. Bine că Tismăneanu-fils poate semna Raportul final despre comunism, unde răul a fost împins doar spre Ceaușescu, iar răul absolut din anii 50 a fost diminuat. Experimentul Pitești o fi comentat acolo? Că nu știu. Ce spune despre asta argeșanul Jean Dumitrașcu știu și-l aprob. Dacă incriminăm martirii pușcăriilor comuniste, cum face Adrian Papahagi, cât pe ce să fie ministru al Culturii, ne dez-umanizăm. Ei, cei călcați în cizme pe stern și „botezați” cu capul în tinetă, au văzut crucea de pe cer. Și cerul s-a umplut de sfinți. Experimentul Pitești, așa-zisa reeducare stalinistă, mai crudă decât oricare alta, nu apare în *Arheologia terorii*, a lui Voloadea Tismăneanu, care se scuză că prin Raport a vrut să de-fascizeze România. L-a preocupat etern **fascizanta** Românie. Opinia mea este că nu de-fascizarea inexistentă e necesară, ci de-comunizarea trebuie (încă) înfăptuită. Să definitivăm ce s-a început în acel Decembrie.

Be continued.

Magda Ursache

Iosefina SCHIRGER

Născută în 1971, în Drăgășani, jud. Vâlcea, doctor în chimie, lucrează ca economist în București, a publicat în română, spaniolă, engleză, la edituri din Cluj-Napoca, Iași, Râmnicu Vâlcea, Brăila, București. Este membră a Societății Scriitorilor fără Frontiere, redactor la Revista *Orizonturi Mureșene*, a Filialei Mureș a Ligii Scriitorilor România, membru și partener în staff-ul publicației *Jurnalul Bucureștiului*, secțiunea corespondență internă.

Publică în revistele: *Convorbiri Literare, Mișcarea Literară, Zenit 22, Portal Măiastra, Rotonda Valahă, Litere, Neuma, Acolada, Plumb, Reșita Literară, Banchetul, Monitorul de Poezie, Memoria Slovelor, Vâlcea Literară, Rusidava Culturală, Călimăneștiul Jurnalistic și literar artistic, Clipa Literar-Artistică, Mirajul Oltului, Forum Vâlcean, Apollon, Boem@, Moldova Literară, eCreator, Thymes, Clubul artelor Giurgiu XXI, Steaua Dobrogei, Contrast Literar, Eminesciana, Regal Literar, Unora le Place Arta, Amfiteatrul Literar, Melidonium, Antares, Arena Literară, Sintagme Codrene, Luceafărul, Polymnia, Mărturiile Maramureșene, Cervantes, Impact, Urmuz, Iașul Cultural, Bogdania, Anghelos, Claviaturi, Bilete de papagal, Cooltartis, Oltart, Constelații diamantine, Armonii Culturale, Orizonturi Mureșene, Astralis, Dobrogea Culturală, Agenția de Presă Așii Români (Germania); Spania Literară, Cuvânt Românesc (Madrid), Emoții și lumină (Sydney, Australia), Caietele Saga, Alchemia, (Tel Aviv, Israel), Conexiuni Culturale (Cleveland, Ohio, SUA), Lumină Lină (New York, SUA), Observatorul (Toronto), Poezii pentru sufletul meu și Destine Literare (din Montreal), Repere Literare (Québec, Canada), Condeierul diasporei (Austria), Jurnalul Bucureștiului „Le Petit Parisien” (Franța).*

Are creații incluse în peste 25 de antologii din România, Bulgaria, Canada, Spania, Australia, S.U.A., China. Cărțile îi pot fi citite pe Librăria Scriitorilor, Google Play, iBook-Square, Librăria Coresi, Google Books, Amazon.

Cărți tipărite: Pânze de păianjen (Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, 1997), Nouăzeci și nouă (Editura Antim Ivireanul, Rm. Vâlcea, 1998), Al cincilea anotimp (Editura Moldova, Iași, 1999), Fântâna cu stele, Abstracțiuni, Poezii în nisip, Vorbiri la limită, Poezii cu aripi și nerv, Acuarele, Întâlniri lirice, Meandre cu noi, Scrieri, Cartea mea fermecată, Răsfățuri. Insomnii, Frazări, Flori de hârtie, Cuvinte sfere, Lureșuri, Războaiele mele (Editura ePublishers, București, 2022), Iarna începe cu tine, Goana după zmeie, Parcă te iubesc, Avioane de hârtie, Poems in a line (Editura Coresi, 2023), Acolo unde nu se întâlnesc paralele (Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2026, coautor Petru Ababii). **Volume online:** Poezii din 2000, Studii, Fantezii, Geometrii, Ipostaze, Călătorii, Stări fără nume, Dezordini, Orbitale, Nonsensuri, Variațiuni, Fantasma de cretă, Cai verzi, Dinamică, Diversiuni, Ulciorul cu poezii, Totul e poezie, Piramida de euri, Integrala de retorică, Colecția de zmeie, Lecție de zbor în gând (Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2018 – 2021), Poveste fără sfârșit, O mare-ntr-o carte, Neîntâmpante, Accente, Planete în dar, Nocturne, Aventură în cer, Școala de vise, Cum să-ți spun, Poeme cu noi, Unul spre altul (Editura Sfântul Ioan, 2021).



Fals jurnal de iubire

– Iosefina Schirger

– Parcă te iubesc

Editura, *Coresi.Net*, 2023, 518 p. cu o prefață semnată de Ionel Muscalu

Iosefina Schirger vede cuvintele, ne avertizează prefațatorul, Ionel Muscalu, vede desfășurarea poveștii de dragoste în acțiune și cu afecțiune. (p. 11) De fapt autoarea acestei confesiuni încărcată de îndoieli dar și de multe, extrem de multe sugestii, reușește să aprindă cu poemele ei în proză. Tăcerea, care este un foc de frunze ude, pare aproape un miracol la care face trimitere, cu nonșalanță, poeta, știind că toate gândurile ei adolescente au fost *praf de stele respirat*. (p. 26)

Pentru ea întregul eșafodaj liric are un singur sens și anume destinația noi. *Linia*

mea frântă, spune poeta, *absentă, discretă, profundă, fără măsură de albă, de surdă,*



conturează în liniște *zâmbetul ce ne unește*. (p. 26) Este mesajul de suflet adresat iubitelui, pentru că toată această carte este compusă din mesaje subliminale care descriu trăirile tainice și atât de dificil de exprimat liber prin cuvinte.

Poeemele în proză se înșiruie în această carte confesiune și: *Timpul îl voi înfrunta, ploaia, inima ta, până-oi săpa o fereastră să văd cerul prin ea*. (Sfârșele, p. 26) În corsetul unei iubiri ce se dorește a fi perfectă, Iosefina Schirger întemeiază o construcție din gânduri, o zidărie de sentimente care se transformă în dedicații tumultuoase, filosofice, visătoare, melancolice pentru că surprind în carnea lor taina cuvântului.

Parcă te iubesc este șansa ce și-o oferă, dar o oferă și cititorului, de a medita și de a fi mereu la limita dintre a decide și de a se retrage din măreția trăirilor profunde, de care se știe capabilă dar nici nu ar vrea să riște să ajungă la *un țarm fără port de întoarcere* și drept jertfă spune: *la cartea aceasta ca pe o altă renaștere! Ce ai fost? Ce mai sunt? Mai spune-mi încă o dată ce ar vrea să audă o fată, de fluturi inundată! Ai timp de puțină tandrețe? Inima nu începe să ți se dezghețe?* (Marea din celălalt timp, p. 334) În această avalanșă ea simte că este ca o masă întinsă îi este inima neatinsă pentru că *Fără ieșire este nesațul tău de iubire!* (p. 335)

Poeemele conturează o adevărată luptă pe care iubita o duce în a se deda iubirii și iubitelui, o luptă pe care mereu o câștigă iubita, fiind o fire melancolică dar și predispusă la trăiri filosofice.

Falsul jurnal de iubire și re-memorare face să ne aflăm în fața unei cărți profunde, cu dese trimiteri la lucruri întâmplare în imaginar.

În prefața la această carte, Ionel Muscalu spune: *Fiecare poezie devine o treaptă pe scara echilibrului omenesc sprijinită de tâmpla cerului. Este o lume onirică, răscoliitoare, zăpăcitoare, care face pășările ființei să se izbească de geamurile propriilor neliști*. (p. 12)

Destinatarul cititor se trezește devorat, îmbrățișat, viscolit de arsura poeziei. Cartea este de fapt o *Colecție de zmeie*, ridicate spre cerul inimii, știind că ea poate, pentru adevărul din inima iubitelui, *răscoli munții, apele, pădurea, planeta*, (p. 13) semn al unei iubiri totale, definitive dar și devastatoare. Jurnalul-confesiune construiește un templu pe care trebuie să-l urmărim, cu privirea, cu pașii, dar mai ales cu inima, căci, spre acest templu ne conduce cartea *Parcă te iubesc* de Iosefina Schirger, carte destul de singulară între cărțile nou apărute.

Când ai să-mi vorbești despre măreție, am să-mi astup ochii cu cerneală, iar Când ai să-mi vorbești despre iubire am să-ți amințesc... de toată regăsită pierdere!... (p. 516)

Este o carte, de citit și de meditat!

Emilian Marcu

O antologie dedicată lui Victor Brauner

După succesul primului volum *Pandora*, recompensat la Romcon 47 cu premiul național de science fiction pentru anul 2025 la categoria antologii, coordonatorul Dan Popescu („Pișcu”) revine în peisajul editorial cu un succesor conceptual și mai îndrăzneț. *Pandora 2.0*, apărută tot la Editura Cristian PlusArt, abandonează tiparul clasic al unei culegeri de texte tematice pentru a deveni ceea ce poetul Emil Nicolae numește o „antologie hibridă, postmodernă”. Volumul funcționează ca un agregat cultural complex, o punte directă între artele vizuale și literatura de nișă sau cea mainstream.

Spre deosebire de alte proiecte colective, *Pandora 2.0* își declară transparent punctul de pornire. Ideea acestui volum s-a cristalizat în anul 2025, cu prilejul evenimentului „Ziua Victor Brauner” XII), fiind puternic potențată de atmosfera stimulată și susținută de picturile lui Max Bănuș. Astfel, legătura ombilicală cu manifestările de la Piatra-Neamț organizate un an mai târziu, în iunie 2026, dedicate uriașului artist avangardist este cât se poate de clară. De altfel lansarea antologiei a și avut loc la Piatra-Neamț în data 14 iunie 2026, cu prilejul manifestărilor organizate de tradiționala „Ziua Victor Brauner” (ediția a XIII-a), un eveniment cultural de anvergură înscris sub genericul „Avangarda fără sfârșit...”.

Ficțiunile speculative propuse nu sunt doar simple exerciții imaginative, ci un răspuns direct și necesar în fața unei „realități IA invadatoare”, un spațiu de rezistență unde „realitatea obiectivă” dispăre, lăsând loc unei creații continue.

Marea realizare formală a *Pandorei 2.0* constă în coexistența organică a două genuri literare distincte: proza scurtă și poezia. Coordonatorul nu se limitează doar la granițele stricte ale fandomului SF sau fantastic, ci creează un dialog fertil cu scriitorii din zona mainstream, unificați de fascinația pentru universul braunerian.

Astfel că o atenție deosebită trebuie acordată secțiunilor lirice din volum. Autori de o solidă reputație culturală, precum Emil Nicolae, Alexandru Ovidiu Vintilă, Cornelius Drăgan și Simone Györfi, intervin în arhitectura cărții nu prin narațiuni, ci prin poezie. Prezența lor reconduce antologia către conceptul istoric de pictopoezie, acea sinteză pură între artele vizuale și literatură,

unde cuvântul împrumut din forța plastică a pânzei. Această infuzie de lirism abordează tangențial viața și opera lui Victor Brauner, oferind un contrapunct dens și abstract textelor de proză.

Pe palierul prozei și al speculației ficționale, antologia aliniază semnături puternice precum Bogdan Bati, Anamaria Borlan, Eugen Dan Cadaru, Mihai Crața, Mircea Liviu Goga, Györfi-Deák György, Michael Haulică, Liana Pavel, Darie Pop și Ovidiu Vitan. Fie că vorbim despre constructivism (văzut ca o unealtă prin care artistul construiește o realitate nouă), fie despre science fiction (care analizează impactul tehnologiei asupra ființelor de pe Terra), prozele asamblează elemente diverse în angrenaje semiotice complexe.

S-ar putea spune că *Pandora 2.0* asamblează poezia mainstream și proza science fiction sub aceeași umbrelă protectoare a avangardei brauneriene.

Dan Perșa

„Decojirea cearcănelor/ Peeling the dark rings” - Editura EIKON, București, 2025

Lucia Bibarț este bibliotecară și, trăind printre cărți, obișnuită cu mirosul hârtiei tipărite, respirându-l, purtându-l în sânge oriunde s-ar deplasa, expiră marile întrebări



sub forma poeziei. Lucia Bibarț elogiază cuvântul drept forța ce poate învinge timpul: „Scribul închipuie vremea-n semne/ pe răboj sau în hieroglif, /iar însemnul/ ia necurgerea și nemăsura ei. // Mânuiorul de semne, /învârte roata vremii /închizând lumea, /în bortă/ca-ntr-o cronică.” Un timp înșelător în care „Ziua de azi, nu e de azi! / Lumina ei vine /De-atunci.” Descoperirea întrebărilor existențiale este impregnată în ingenuitate, fie că vorbim despre cărțile ei de povești, fie că este cuprinsă de fiorul dragostei ori de dezamăgirile produse și de neînțeles: „De ne-nțeles cum... /Creația lui Dumnezeu /îi transformă Lăcașul /în cel al Diavolului, /rugăciunea în tun, /iar Casa care sperai să rămână Albă, /în Casă de Nebuni!”

De ce? De ce? În „Decojirea cearcănelor”, Lucia Bibarț avansează cu încăpățănare pe drumul neprihănirii, unde îi apar în cale marile întrebări la care niciun adult nu știe să răspundă.

Gheorghe SCHWARTZ

Expoziția de artă fotografică PRAGURI / THRESHOLDS de Andrei Damian

Societatea Culturală „EXPO-ART” Botoșani împreună cu Biblioteca Județeană „MIHAI EMINESCU” Botoșani, Centrul

Multicultural „LIVIU REBREANU” Aiud, Fundația „INTER-ART” Aiud organizează miercuri, 5 august 2026, la ora 17.00, în Sala de lectură a Bibliotecii Județene „MIHAI EMINESCU” Botoșani lansarea volumului JURNAL DE SEMINARIST, de Theodor Damian, prezentat de scriitorii Gellu Dorian și Marcel Miron, și expoziția de artă fotografică PRAGURI / THRESHOLDS de Andrei Damian, eveniment curatariat și prezentat de Liviu Șoptelea.

Theodor Damian este originar din Botoșani, scriitor, preot, profesor universitar, cu două doctorate în teologie: Teologie sistematică – Etică, obținut la Universitatea București, Facultatea de Teologie, 1999 și Teologie sistematică – Istoria Bisericii, obținut la Fordham University, New York, 1993, cu un stagiu important de studii doctorale la Universitatea din Lausanne, Elveția, între 1980-1983.

Este autor al multor studii de specialitate în teologie, filosofie și critică literară apărute în România și Statele Unite ale Americii precum și de poezie publicată în mai multe volume și în reviste de prestigiu și antologii din România, S.U.A., Germania și din alte țări. A participat și prezentat comunicări științifice la peste 100 de congrese internaționale din S.U.A., Malta, Cipru, Finlanda, România, Japonia, Polonia, Grecia, organizând și prezentând peste 70 dintre ele. De asemenea este editor al mai multor reviste din țară și străinătate. A câștigat numeroase premii și distincții internaționale pentru activitatea lui în domeniul teologiei, al cercetării și al literaturii.

În anul 1993 a fondat la New York Cenaclul literar „Mihai Eminescu”, Biserica ortodoxă română „Sf. Ap. Petru și Pavel” din Astoria și Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, iar din 1996 revista „Lumină lină” ajunsă în al 33-lea an de apariție neîntreruptă.

Theodor Damian trăiește în prezent cu familia la New York.

Andrei Damian este un artist vizual din New York, de origine română și germană. Lucrează în principal cu fotografia și filmul, alături de practici de mixed-media, incluzând pictura și arta digitală. Andrei a obținut o diplomă de licență în Film la Hunter College și în prezent urmează un masterat în Administrarea Artelor la Baruch College, ambele în New York. Lucrările lui au fost publicate în diverse reviste literare, precum „Lumină Lină/Gracious Light”, „Bucureștiul Literar și Artistic” și „Cronica Timpului”. Fotografiile lui Andrei au fost recunoscute prin Premiul Apollo Dionysian, la Accademia Internazionale di Significazione Poesia e Arte Contemporanea din Roma, în anii 2024 și 2025. De asemenea, filmele sale experimentale de scurtmetraj au fost prezentate într-o expoziție de grup în cadrul Festivalului Internațional de Film și Artă Fotografică, organizat de Fundația „Inter-Art”, Aiud. Practica sa artistică explorează estetica luminii prin formă, spațiu și textură, iar practica sa documentară se concentrează asupra povestirii prin experiențe trăite și prin observație.



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Parazitismul literar..... 1

Invitatul revistei

Echim Vancea 3

Dialogurile revistei

Vasile Proca în dialog cu Echim Vancea..... 5

Dan Stanca în dialog cu Daniel Cristea-Enache 13

Nicolae Tzone în dialog cu Eugenia Iova 15

Nicolae Tzone - Surprinzătoare, și totuși, nu, existența
acestui poem al Eugeniei Iova 30

Poesis

Ion Tudor Iovian 32

Gheorghe Vidican 45

Vasile Dan Marchiș 46

Lucia Bibarț 47

Marian Victor Buciu 48

Alexandru Boțoroga 50

Marin Rada 51

Viorel Micula 52

Carmen Ștefania Matei 54

Mirel Lazăr 56

Paul Ionescu 58

Rodion Drăgoi 60

Camelia Radulian 63

Cătălina SOARE-HÜLL 63

Gavril Iosif SINAI 63

Iulia Anamaria GHIDIU 64

Marin MÂRZA 64

Mioara CARCEANSCHI RIȘNOVEANU 64

Ramona MÜLLER 64

Sabin MUREȘAN 65

Violeta PASAT 65

Gabriela Ilieș 65

Beletristică

Dan Perșa – Gânduri pe sărite..... 68

Flaviu Claudiu Mihali – Falii de lut 70

Gabriel Burlacu – Dialoguri 72

Ecaterina Petrescu Botoncea – Despre o femeie și alte generalități ... 75

Dorcas Șerbănescu – *** 77

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Incidente mai puțin plăcute 78

Zone de tranziție

Leo Butnaru – Totul e suport pentru scris 82

Teatru

Aurel Andrei – STAȚIA DE AUTOBUZ sau Lucrul prost făcut 87

Daniel Cristea-Enache – Lecția de Teatru 95

Visarion Alexa – Altfel despre Hamlet..... 97

Jurnal

Liviu Ioan Stoiciu – Revoltat, cum adică să fiu exclus din societate
fiindcă nu m-am vaccinat? 103

Cronică literară

Vasile Spiridon – Masa comună și masa tratatelor 105

Adi G. Secară – Cărți pentru bunătațea lumii noastre: "O comedie
umană post-modernă" și o poezie non-conformistă, aproape S.F.,

aproape Fantasy 108

Daniel Mariș – Alice în țara poeziei 113

Constantin Miu – SACRU ȘI PROFAN în lirica lui Nicolae Panaite 114

Delia Muntean – Cu mâna pe rană 116

Eugenia Iova – nicolae magnificul și pânțele "stării de scris" 118

Christian W. Schenck – Armonia răni. Ultimul EKG al unui poet 121

Maria Sava-Nechifor – Oaza de la liziera timpului: memorie,
rezistență și cromatică afectivă în "Casa dintre salcâmi"

de Maria Luisa Țuculeanu 126

Cristian Crăciun – "Pasărea măiastră și vânătorul ei" 127

Aida Zaharia – Estetica răni în volumul *Incurabilă*.

Sunt frumoasă pentru că doare 128

Titu Damian – Floarea de la marginea drumului 131

Iulia Medveschi – Inima hiperkinetică 133

Iulia Medveschi – Manuscrisele nu ard 134

Florin Dochia – Mărturie din *lacrimariu* 136

Ana Ardeleanu – *Îngerul cu glonț în piept* - Ana Văcărașu 137

Diana Dobrița Bilea – Poetul dă moartea afară din cuvinte 139

Ioan Țicalo – Romanul împlinirii 141

Viorica Șerban – Suprarealism în romanul "Viața e frumoasă!"

de Viorel Coman 142

Theodor Damian – Emigrantul cu două țări (sau niciuna) 144

Ion Manea – O minunată rostire poetică 145

Gabriela Botici – Mozaicul emoțiilor în simetrie 146

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Desculț în iarba copilăriei (XXI)..... 149

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (33) 156

Universalis

Din poezia ucraineană în traducerea lui Leo Butnaru

(Nik Bajan)..... 158

Diego Valeri (Traducere de Cătălina Frâncu)..... 161

Didier Smal, *Divina Comedie*, de Dante Alighieri - o nouă traducere

de Michel Orcel (Traducere de Cătălina Frâncu)..... 164

Eseu

Ioan Holban – Laurențiu Fulga - 40 de ani de la moarte 166

Victor Teișanu – Ana Blandiana: o profesiune de credință..... 170

Vianu Mureșan – Înlocuirea omului în *Colateralul*

lui Ioan Es. Pop. Încercare mito-poetică 172

Marius Chelaru – O pagină despre institutele române din Balcani 178

Flavian Săvescu – De la imagine la interfață 181

Simona-Grazia Dima – Purificarea de "mălul mnezic" 182

Mariana Rânghilescu – Lorelei de la mit la hipotext 185

Magda Ursache – La braț cu Mnemosyne 188

Petru Ursache – Indezirabilul "balcanic" 190

Simion Dima – Instantanee din viață (ian. - apr. 1965) 192

Irina Hăilă – Portrete literare de tineri îndrăgostiți,

între inocență și vinovăție 195

Mircea Oprea - Arta lui Mōc's Dŭng 199

Note, comentarii, idei

Magda Ursache – Scrisoarea a VII-a "Nu-s vinovat față de țara mea" 201

Emilian Marcu – Fals jurnal de iubire - Iosefina Schirger -

Parcă te iubesc 202

Dan Perșa – O antologie dedicată lui Victor Brauner 203

Gheorghe Schwartz – "Decojirea cearcănelor/Peeling

the dark rings" - Editura Eikon, București, 2025 203

Expoziția de artă fotografică PRAGURI/THRESHOLDS

de Andrei Damian 204

Revista apare
cu sprijinul sponsorilor:

S.C. SENESE RO S.R.L.
S.C. MESERIASUL S.R.L.
Grupul de Distribuție ETA S.R.L.

căroră le mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.



REVISTA HYPERION

REDACȚIA

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8

Telefon: 0722-243633, 0746-760418

E-mail: doriangellu@yahoo.com

nicu_corlat@yahoo.com

cipri.b78@gmail.com

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală

„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

**Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion
aparține în exclusivitate semnatarilor.**

Redactor șef:
Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacție:
Vlad Scutelnicu

PR
Gabriel Alexe

Redactori:
Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa, Vianu
Mureșan, Paul Gorban,
Remus Octavian Câmpean

Colegiul de redacție:
Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Theodor Damian, Radu
Florescu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio Patraș,
Petruț Pârvescu, Nicolae
Sava, Cassian Maria
Spiridon, Vasile Spiridon,
Victor Teișanu, Vasile
Tudor, Geo Vasile, Dumitru
Ungureanu, Matei Vișniec,
Radu Voinescu

Tehnoredactori:
Ciprian Boariu
Mihaela Boariu

H
Y
P
E
R
I
O
N



În acest număr semnează

Visarion Alexa
Aurel Andrei
Ana Ardeleanu
Lucia Bibarț
Gabriela Botici
Alexandru Boțoroga
Marian Victor Buciu
Gabriel Burlacu
Leo Butnaru
Mioara Carceanschi Rîșnoveanu
Marius Chelaru
Valentin Coșereanu
Cristian Crăciun
Daniel Cristea-Enache
Theodor Damian
Titi Damian
Simion Dima
Simona-Grazia Dima
Diana Dobrița Bilea
Florin Dochia
Gellu Dorian
Rodian Drăgoi
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Iulia Anamaria Ghidiu

Irina Hăilă
Ioan Holban
Gabriela Ilieș
Paul Ionescu
Eugenia Iova
Ion Tudor Iovian
Mirel Lazăr
Ion Manea
Vasile Dan Marchiș
Emilian Marcu
Daniel Mariș
Carmen Ștefania Matei
Marin Mârza
Iulia Medveschi
Viorel Micula
Flaviu Claudiu Mihali
Constantin Miu
Ramona Müller
Delia Muntean
Sabin Mureșan
Vianu Mureșan
Mircea Oprea
Violeta Pasat
Dan Perșa
Ecaterina Petrescu Botoncea

Vasile Proca
Marin Rada
Camelia Radulian
Mariana Rânghilescu
Maria Sava-Nechifor
Flavian Savescu
Christian W. Schenk
Gheorghe Schwartz
Adi G. Secară
Gavril Iosif Sinai
Cătălina Soare-Hüll
Vasile Spiridon
Dan Stanca
Liviu Ioan Stoiciu
Viorica Șerban
Dorias Șerbănescu
Victor Teișanu
Nicolae Tzone
Ioan Țicalo
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Echim Vancea
Gheorghe Vidican
Aida Zaharia